



ICB

International Choral Bulletin

Textos españoles

1

Columna del Presidente (p 5)

5 de noviembre de 2013

Estimados amigos,

Un poco de historia...

La Federación Internacional de Música Coral fue fundada en 1982 en el Festival Europa Cantat en Namur, Bélgica, por siete organizaciones nacionales e internacionales (los miembros fundadores). La intención era crear una nueva organización que hiciese posible el intercambio de música, ideas y proyectos entre músicos corales de todo el mundo. Fue éste un logro importante y la solución a uno de los principales problemas: el intercambio organizado de culturas a través de la música coral.

En 1982 la comunicación era mucho más simple pero mucho más compleja. No existía Internet, correo electrónico o fax; solo existía el correo postal, costosas llamadas de teléfono o telegramas. Los viajes internacionales eran mucho más dificultosos y el intercambio coral no era común, por lo tanto, la música coral tuvo que inventar incentivos para convencer a la gente de que el tiempo y el gasto merecían la pena.

La FIMC ha desarrollado proyectos que comenzaron a fomentar la unión entre personas y promovieron un medio a través del cual intercambiar música e ideas. El Simposio Mundial de Música Coral fue la clave para los proyectos de la FIMC. Más tarde surgió el Coro Juvenil Mundial, Clases Magistrales, intercambios de directores, etc. Esta nueva organización demostró ser muy efectiva durante los primeros 25 años de su existencia.

Durante este tiempo, los miembros fundadores han adquirido experiencia en temas corales y la tecnología ha crecido de forma exponencial. Las comunicaciones y los viajes se han hecho más accesibles, lo que significa que más gente puede experimentar la sensación de conectarse con otras regiones del mundo. Como consecuencia, las organizaciones que fundaron la FIMC han sido capaces de cumplir los objetivos para los que se creó. El resultado ha sido que la FIMC ha **competido** con organizaciones a las que se supone debería estar ayudando.

Esto nos lleva al presente...

En los últimos años, incluso en las últimas semanas, la administración de la FIMC ha estado discutiendo con pasión sobre este tema. Ha quedado claro que la FIMC se ha visto forzada, debido a su experiencia "cercana a la muerte", a reinventarse a sí misma. La administración cree que es momento de propiciar un **cambio** que, combinado con un poco de *statu quo*, será **saludable** para la organización.

Después de 31 años uno se pregunta: "¿lo que estamos haciendo ¿responde a nuestra misión?" o "¿es lo que ofrecemos a nuestros miembros apropiado en relación con el costo?". Cuando la respuesta a estas preguntas es **quizás** o **no**, debemos intentar reconciliar a la FIMC con las razones de su existencia.

En futuras columnas compartiré nuestro plan y pediré su **apoyo** para que cuando nos veamos en Seúl el próximo mes de agosto pueda tener una buena idea sobre la estrategia propuesta para crear una nueva y estimulante FIMC con innumerables **oportunidades** para todos los músicos corales.

Con mis mejores deseos,

Doctor Michael J. Anderson, Presidente.

Traducido del inglés por Estrella Boza, España ●

Los coros en Corea (p 7)

Jong-In Kim, profesor y director

I. Introducción de la música coral occidental en Corea

La música coral occidental fue introducida por primera vez en Corea hace más de 120 años. El canto coral no existe en la música coreana tradicional, y los cantantes sólo interpretan la música en términos de canto armónico, antifonal y responsorial.

Los himnos que los misioneros cristianos trajeron a Corea fueron la primera introducción de la música coral occidental, y también funcionaron como un componente importante en la educación de los coreanos en la fe cristiana. El primer caso de educación coral se halla en los coros de iglesia. Hoy en día, Corea es una de las líderes mundiales en música coral, y ha contribuido de manera considerable en muchos aspectos del mundo coral en un periodo de tiempo relativamente corto, sobre todo cuando se compara con la rica historia de la música coral occidental. Hay coros profesionales financiados por el gobierno en casi todas las ciudades, y un incontable número de coros aficionados y de iglesia.

En este artículo el autor analizará los coros financiados por los gobiernos locales, los financiados por condados y barrios y los de iglesia.

II. Coros profesionales financiados por los gobiernos locales

El elemento más significativo de la música coral actual en Corea es la existencia de coros profesionales, incluyendo los nacionales y municipales. El primer coro profesional, el Coro Nacional de Corea, se fundó en mayo de 1973 y, en treinta años, el número de coros profesionales aumentó hasta setenta y tres (73). La mayoría de ellos están financiados por los gobiernos locales; según el Ministerio de Seguridad y Administración Pública de Corea, en octubre de 2013 hay ochenta y cuatro (84) ciudades en Corea. Fuera de dichas ciudades, hay sesenta y ocho (68) coros municipales financiados por gobiernos locales. Además hay un coro, el Coro Nacional de Corea, que está financiado por el gobierno central (Ministerio de Cultura y Turismo de Corea). Fuera de estos sesenta y ocho coros (incluido el Coro Nacional de Corea), veintiséis (26) de ellos son empleos a jornada completa, y los restantes empleos a media jornada con dos o tres ensayos a la semana. Todos sus miembros están especializados en la interpretación vocal y constan de 30 a 60 integrantes aproximadamente. Los coros municipales realizan conciertos muy especiales llamados "Conciertos de Visita", algo que probablemente solo existe en Corea. El coro visita las escuelas locales, empresas, entidades públicas y recintos y les ofrece conciertos exclusivos, lo que le permite tener una media de más de cuarenta (40) conciertos al año. Lo que sigue es la lista y una breve explicación de los veintiséis (26) coros que trabajan a jornada completa. Las líneas metodológicas de la investigación son las siguientes: Los coros se enumeran a continuación en el orden en que fueron fundados; nombre del coro, año de fundación, director actual y breve descripción del coro. Posteriormente se proporciona una lista de los coros profesionales a media jornada financiados por gobiernos locales.

i. Veintiséis (26) Coros profesionales a jornada completa (en octubre de 2013)

1. Coro Nacional de Corea

- a. Año de fundación: 1973
- b. Director actual: Sang-Hoon Lee
- c. Breve descripción: El mejor coro profesional de Corea, financiado por el gobierno central, ha definido el estándar de música coral coreana. Ofrece unos cincuenta conciertos al año.
2. Coro Metropolitano de Busan
 - a. Año de fundación: 1972
 - b. Director actual: Sejong Oh
 - c. Breve descripción: Comenzó como un coro de aficionados en 1972 y se convirtió en profesional a jornada completa en 1997. Consta de cincuenta y nueve (59) cantantes.
3. Coro Metropolitano de Seúl
 - a. Año de fundación: 1978
 - b. Director actual: Myung-Yup Kim
 - c. Breve descripción: Se fundó junto con la apertura del Centro de Artes de Sejong, y es el segundo coro profesional fundado en Corea.
4. Coral de la Ciudad de Kwangju
 - a. Año de fundación: 1978
 - b. Director actual: vacante
 - c. Breve descripción: Es uno de los coros más importantes del suroeste de Corea.
5. Coral Municipal de Cheongju
 - a. Año de fundación: 1980
 - b. Director actual: Euni (Eun-Shil) Kim
 - c. Breve descripción: Empezaron como coro masculino de aficionados y se convirtieron en coro profesional a jornada completa en 1995.
6. Coral de la Ciudad de Incheon
 - a. Año de fundación: 1981
 - b. Director actual: Hak-Won Yoon
 - c. Breve descripción: Uno de los coros líderes en Corea. Entre sus logros más destacados se incluye su actuación en el 15º aniversario de la Fundación de la FIMC en el Festival Mundial de Coros de Bélgica en 1997, en el Simposio Mundial de Coros de Rotterdam, Holanda el 1999 y en la Convención Nacional de la ACDA (Asociación Americana de Directores de Coro), en Oklahoma, EE.UU.
7. Coro de la Ciudad de Daegu
 - a. Año de fundación: 1981
 - b. Director actual: Ki-Sun Lee
 - c. Breve descripción: Es uno de los coros más importantes del sureste de Corea.
8. Camerata Vocale de Daejeon
 - a. Año de fundación: 1981
 - b. Director actual: Winfried Toll
 - c. Breve descripción: Comenzó llamándose Coro de la Ciudad de Daejeon, y, después de que Winfried Toll fuera nombrado su quinto director musical, el coro cambió su nombre a Camerata Vocale de Daejeon. La música barroca es uno de sus puntos fuertes.
9. Coral Municipal de Suwon
 - a. Año de fundación: 1983
 - b. Director actual: In-Gi Min
 - c. Breve descripción: Uno de los mejores coros de Corea. En agosto de 1996 fue invitado al IV Simposio Mundial de Música Coral de la FIMC. Fue invitado a cantar en numerosos conciertos.
10. Coral de la Ciudad de Gunsan
 - a. Año de fundación: 1983
 - b. Director actual: Ki-Sung Kang
 - c. Breve descripción: Gunsan se encuentra al suroeste de Corea, donde la música clásica no está muy extendida. Sin embargo,

- el coro está haciendo un trabajo increíble para difundir la música coral por esa zona.
11. Coro de la Ciudad de Jeonju
 - a. Año de fundación: 1984
 - b. Director actual: Chul Kim
 - c. Breve descripción: Jeonju está considerada como una ciudad que conserva muy bien la cultura tradicional. El coro también interpreta mucha música coreana.
 12. Coral de la Ciudad de Jeju
 - a. Año de fundación: 1985
 - b. Director actual: Ji-Ung Cho
 - c. Breve descripción: La Coral de la Ciudad de Jeju es el único coro profesional a jornada completa de la isla de Jeju.
 13. Coro de la Ciudad de Seongnam
 - a. Año de fundación: 1986
 - b. Director actual: Sung-Chul Song
 - c. Breve descripción: Uno de los coros líderes de la provincia de Gyeonggi. Es conocido por la riqueza de su sonido.
 14. Coral Municipal de Anyang.
 - a. Año de fundación: 1987
 - b. Director actual: Sang-Gil Lee
 - c. Breve descripción: Está dirigido por Sang-Gil Lee, presidente de la KFCM (Federación Coreana de Música Coral). Bajo su dirección, el coro se ha ganado el prestigio de ser uno de los coros líderes de Corea.
 15. Coro de la Ciudad de Bucheon
 - a. Año de fundación: 1988
 - b. Director actual: Ick-Hyun Cho
 - c. Breve descripción: Conocido oficialmente como Coro de la Orquesta Filarmónica de Bucheon, ha colaborado en gran medida con la Orquesta Filarmónica de Bucheon.
 16. Coral de la Ciudad de Changwon
 - a. Año de fundación: 1990
 - b. Director actual: E.J. (Eui-Joong) Yoon
 - c. Breve descripción: Changwon está situada al sur de Corea. En julio de 2010, tres ciudades cercanas (Masan, Jinhae y Changwon) se fusionaron en la ciudad de Changwon. Como resultado, los coros de dichas ciudades también se fusionaron, y dieron lugar a la Coral de la Ciudad de Changwon. Ésta se convirtió en el mayor coro profesional de Corea con 120 cantantes.
 17. Coro de la Ciudad de Choenan
 - a. Año de fundación: 1990
 - b. Director actual: Young-Hoi Cha
 - c. Breve descripción: Es conocido por su versatilidad a la hora de cantar repertorios variados. Es uno de los coros líderes de la provincia de Chongchung.
 18. Coro de Pohang
 - a. Año de fundación: 1990
 - b. Director actual: Ki-Tae Kong
 - c. Breve descripción: Pohang es una ciudad portuaria situada al sureste de Corea. El coro cuenta con 45 cantantes especializados en interpretación vocal.
 19. Coro de la Ciudad de Chunchoen
 - a. Año de fundación: 1990
 - b. Director actual: Chang Eun Lim
 - c. Breve descripción: Chunchoen se encuentra en la provincia de Gangwon, al este de Corea. Se les conoce por su talento a la hora de cantar repertorios variados.
 20. Coro de la Ciudad de Gangneung
 - a. Año de fundación: 1992
 - b. Director actual: vacante
 - c. Breve descripción: La ciudad portuaria de Gangneung se sitúa también en la provincia de Gangwon, al este de Corea.
 - Cuenta con unos 28 cantantes y es el coro municipal a jornada completa más pequeño del país.
 21. Coro de la Ciudad de Ulsan
 - a. Año de fundación: 1993
 - b. Director actual: Chun Koo
 - c. Breve descripción: Ulsan es una ciudad portuaria situada al sureste de Corea. El coro ofrece alrededor de setenta y cinco (75) conciertos al año, más que cualquier otro coro municipal.
 22. Coro de la Ciudad de Ansan
 - a. Año de fundación: 1995
 - b. Director actual: Shin-Hwa Park
 - c. Breve descripción: Uno de los mejores coros de Corea. Fue elegido como uno de los veintidós (22) mejores coros del mundo por la FIMC. En 2012 se les invitó a cantar en la Convención de la ACDA junto con Stuttgart Kammerchor.
 23. Coro de la Ciudad de Wonju
 - a. Año de fundación: 1997
 - b. Director actual: Nam-Kyu Chung
 - c. Breve descripción: Es uno de los tres coros municipales a jornada completa de la provincia de Gangwon. Nam-Kyu Chung ha sido su director desde su fundación.
 24. Coro Municipal de Goyang
 - a. Año de fundación: 2003
 - b. Director actual: Chung-Han Yi
 - c. Breve descripción: En un breve período de tiempo se ha convertido en uno de los coros líderes de la provincia de Gyeonggi.
 25. Coro de la Ciudad de Yeosu
 - a. Año de fundación: 1971
 - b. Director actual: Jae-Jun Lee
 - c. Breve descripción: Empezó siendo un coro de aficionados y ascendió a la categoría de jornada completa en 2011.
 26. Coro de la Ciudad de Dangjin
 - a. Año de fundación: 2006
 - b. Director actual: Seung-Taek Chung
 - c. Breve descripción: Dangjin se encuentra en la provincia de Chongchung. El coro empezó a media jornada y ascendió a jornada completa en enero de 2012.
- ii. Cuarenta y dos (42) coros profesionales a media jornada financiados por el gobierno local (en octubre de 2013, orden según el año de fundación, año de fundación indicado entre paréntesis)**
- Coro de la Ciudad de Iksan (1981), Coro de la Ciudad de Namwon (1982), Coro de la Ciudad de Mokpo (1985), Coro de la Ciudad de Soonchun (1985), Coro de la Ciudad de Chungseup (1985), Coro de la Ciudad de Seokwipo (1987), Coro de la Ciudad de Kimchun (1988), Coro Femenino de la Ciudad de Gunpo (1988), Coro de la Ciudad de Masan (1988), Coro de la Ciudad de Kumi (1989), Coro de la Ciudad de Sokcho (1989), Coro de la Ciudad de Donghae (1989), Coro de la Ciudad de Hanam (1990), Coro de la Ciudad de Yeochun (1990), Coro de la Ciudad de Jinhae (1990), Coro de la Ciudad de Kimhae (1990), Coro de la Ciudad de Sangju (1992), Coro Femenino de la Ciudad de Kimpo (1994), Coro de la Ciudad de Moonkyung (1995), Coro de la Ciudad de Sanchuk (1995), Coro de la Ciudad de Kyungju (1996), Coro Femenino de la Ciudad de Kwachun (1996), Coro de la Ciudad de Kwangmyung (2000), Coro de la Ciudad de Asan (2000), Coro de la Ciudad de Gimjae (2002), Coro de la Ciudad de Pochun (2003), Coro de la Ciudad de Yangsan (2004), Coro de la Ciudad de Uijungbu (2004), Coro de la Ciudad de Namyangju (2004), Coro de la Ciudad de Dongduchun (2004), Coro Femenino de la Ciudad de Siheung

(2004), Coro de la Ciudad de Nonsan (2006), Coro de la Ciudad de Jinju (2006), Coro de la Ciudad de Taebaek (2007), Coro de la Ciudad de Kyungsan (2007), Coro de la Ciudad de Paju (2007), Coro de la Ciudad de Andong (2008), Coro de la Ciudad de Yangju (2008), Coro de la Ciudad de Kangyang (2010), Coro de la Ciudad de Naju (2012), Coro de la Ciudad de Seosan (2013)

III. Coros amateurs en las ciudades metropolitanas

En Corea hay siete (7) grandes ciudades (Seúl, Busan, Daegu, Incheon, Kwanggu, Daejun y Ulsan) llamadas “ciudades metropolitanas”; estas ciudades se componen de condados (“Gu” en coreano), y éstos de distritos (“Dong” en coreano). La mayor parte de estas áreas administrativas cuentan con coros amateurs, principalmente femeninos. Los coros de los “Gu” están más organizados (los administra el condado) y son más competitivos que los de los “Dong”. Todos los coros de los “Gu” llevan el nombre de su condado (p. ej. Coro Femenino de Seocho-Gu). Sin embargo, la mayoría de coros de los “Dong” no están administrados por el distrito, sino por voluntarios, por lo que están menos organizados que los de los “Gu”. De entre todos los coros de los “Dong”, la ciudad de Daejeon es probablemente la más organizada. Hay setenta y siete (77) “Dong” en la ciudad de Daejeon, y cincuenta (50) de ellos disponen de un coro. Esta

cada iglesia. Por consiguiente, se estima que los coros de iglesia de Corea cuentan con más de 1,5 millones de miembros. El mayor coro de iglesia a nivel mundial es el de la Iglesia de Myung-Sung de Seúl, que cuenta con más de setecientos (700) cantantes y miembros de orquesta presentes en una ceremonia. En total, la Iglesia de Myung-Sung tiene más de 3.500 personas que cantan en coros. Cinco de ellos cantan cada domingo y más de diez coros de cámara lo hacen en diversas ocasiones. Disponer de coros de cámara que interpreten canciones de ofertorio o canciones especiales y representen a la iglesia en el exterior es una constante en las iglesias coreanas.

El canto coral de Corea es único en el mundo; la tradición coral se ha constituido en un período relativamente corto (alrededor de cien años). El número de coros profesionales financiados por gobiernos locales, la existencia de coros de condados y distritos, el incalculable número de coros de aficionados y los coros de iglesia son las bases de la música coral coreana, lo que hace de Corea un país dinámico para este tipo de música.

Ciudades Metropolitanas	Número de condados (“Gu”)	Número de condados (“Gu”)	Tipología de coros
Seúl	25	25	1 mixto, 24 femeninos
Busan	16	16	16 femeninos
Daegu	8	7	7 femeninos
Incheon	10	9	1 mixto, 8 femeninos
Kwanggu	5	5	5 femeninos
Daejeon	5	5	5 femeninos
Ulsan	5	5	5 femeninos

Tabla 1. Número y tipología de coros de los “Gu” en las ciudades metropolitanas.

tabla muestra el número y tipología de los coros de los “Gu” en las ciudades metropolitanas:

IV. Coros de iglesia en Corea

El Korean Census Bureau estima que la población del país asciende a 48 millones en 2012, el 50% de los cuales tiene una inclinación religiosa definida: los budistas son los más numerosos con 10 millones, los cristianos protestantes 8,6 millones y los católicos 5,1 millones. Dado que en el budismo no hay coros que canten en las ceremonias, el cristianismo es la única religión que los tiene. Se estima que hay alrededor de 80.000 iglesias en Corea, incluidas las más grandes del mundo. La Full Gospel Church de Seúl, la más grande del mundo, cuenta con más de 600.000 miembros; no es difícil encontrar iglesias con más de 10.000 miembros. La mayor parte de estas celebran más de una ceremonia los domingos, y las súper-iglesias, de cinco a seis. Casi todas las iglesias tienen coro. No existen estadísticas del número total de coros de iglesia ni del número de cantantes que tiene cada uno, pero los expertos coinciden en que hay, como mínimo, una media de entre quince y veinticinco integrantes en el coro de

Jong-In Kim recibió el B.M. en interpretación vocal (tenor) y el M.M. en dirección coral e interpretación vocal en la Universidad del Norte de Texas. Recibió el D.M.A. en música coral en la Universidad del Sur de California. Como cantante, cantó en la Master Chorale de Los Ángeles y en la Ópera de Los Ángeles. También cantó con los directores más destacados del mundo, tales como Esa-Pekka Salonen, Charles Dutoit, Gustavo Dudamel, Helmuth Rilling, James Conlon, Graeme Jenkins, Paul Salamunovich y Grant Gershon. Como director, ejerció en el Coro Choraleum de Los Ángeles. Después de trasladarse a Seúl, Corea, fue director adjunto en el Coro Nacional de Corea y dirigió como invitado el Coro de la Ciudad de Ansan y el Coro de la Ciudad de Ulsan. Actualmente es profesor en la Universidad de Hyupsung, la Universidad Jangshin de Seúl, el Colegio Presbiteriano y Seminario Teológico y la Universidad de Sungkyul de Corea. Correo electrónico: jonginkim@hotmail.com



Directores corales destacados de Corea del Sur¹

HyunJin Cho, directora y docente

Supervisado por Sang-Kil Lee (Presidente de la Federación Coreana para la Música Coral)

Desde la introducción de la música occidental en Corea del Sur a principios del siglo XX, importantes actividades musicales han estado floreciendo en diversas áreas y géneros. En la actualidad, los músicos coreanos están técnica y musicalmente bien capacitados y, como resultado, virtuosos músicos coreanos tales como Myunghoon Chung (director), Sarah Chang (violinista) y Sumi Jo (soprano), están muy activos no solo en Corea del Sur, sino en todo el mundo.

Al igual que la música occidental, es razonable afirmar que la música coreana también tiene sus raíces en la música religiosa, especialmente la música coral. Quienes se criaron cantando en coros de iglesia se han convertido en cantantes profesionales, en amantes de la música coral y en directores de coro. Debido a esta numerosa población amante de la música coral, Corea del Sur se posiciona actualmente como una importante potencia coral que cuenta con más de 60 coros profesionales locales apoyados por casi todas las ciudades y numerosos coros profesionales/amateur. Este notable desarrollo de la música coral coreana solo ha sido posible gracias al esfuerzo y la dedicación de pioneros en este campo después de los años sesenta. Sangsoo Kwak (1923), una de las principales figuras de la música coral coreana, hizo crecer el nivel de la música religiosa a través de su concepto de sonido coral, su interpretación de la música sacra y la composición de numerosos himnos. Influenciados por él, directa o indirectamente, muchos músicos se interesaron en la dirección coral.

Entre la primera generación de directores corales pueden mencionarse tres principales contribuyentes, que todavía se encuentran en activo: Young-Soo Nah, Hak-Won Yoon y Byung-Moo Yoo.

El director Young-Soo Nah (1938) se ha dedicado a la cultura coral coreana y alienta a los compositores a crear numerosas obras corales, contribuyendo así al desarrollo de repertorios corales nativos. Ha ocupado cargos de director musical en las agrupaciones National Chorus of Korea (NCK), Sungnam City Choir y Woolsan Metropolitan City Choir. Precisamente, todas las actuaciones y actividades con el NCK inspiraron, a la larga, la organización de coros profesionales y motivaron la creación de diversos coros no profesionales en toda la nación.

Asimismo, esta corriente positiva ha sido activamente seguida por el destacado director y compositor Yoon Hak-Won (1938). Él y sus coros –Incheon City Choir, Seoul Ladies Singers, Daewoo Choir, World Vision Children's Choir– han ayudado a introducir la música coral coreana contemporánea en todo el mundo con destacadas actuaciones en escenarios de numerosas conferencias y competiciones internacionales. Entre ellos, el Incheon City Choir, donde Hak-Won ha estado como director musical desde 1996, ofreció una magnífica actuación en la Convención Nacional de la ACDA (2009) y recibió una calurosa ovación por parte del público. El Incheon City Choir ha sido seleccionado para actuar en el 10º Simposio Mundial de Música Coral en Seúl, en agosto de 2014.

El director Byungmoo Yoo (1938) se ha dedicado al desarrollo de coros infantiles y coros masculinos en Corea del Sur. Ha dirigido las agrupaciones Korean Men's Choir, Korea Male Choir y Little Angels Children's Choir, y ha ejercido como profesor de música en la Sunhwa Arts School. Además, ha compuesto muchas

y hermosas canciones para niños.

Otro importante director de Corea del Sur es Myung-Yeop Kim (1944), quien ha estudiado bajo la dirección de Sangsoo Kwak y se ha esforzado por alcanzar la verdadera esencia de la música coral, principalmente a través de la música religiosa. Fundó en 1990 el Seoul Bach Choir y ha enseñado en las universidades de Yonsei y Choogye durante veintitrés años. También dirigió el National Chorus of Korea y actualmente es el director musical del Seoul Metropolitan Chorus.

Gracias al sistema especial en Corea del Sur, donde la mayoría de las ciudades importantes tienen coros profesionales locales, hay muchos directores que dedican sus vidas al desarrollo de estos coros. Entre ellos, Sejong Oh (1947), quien ha sido director musical de coros de importantes ciudades, como las agrupaciones National Chorus of Korea, Anyang Civic Chorale, Goyang City Choir y Seoul Metropolitan Chorus, y actualmente dirige el Pusan Metropolitan Chorus.

Uno de los principales directores de coro, que ha llevado el arte musical de los coros locales a un alto nivel, es Sang-Kil Lee (1949). Mientras ejercía de director musical en el Suwon Civic Chorale, durante más de dieciocho años, la musicalidad y el sonido de su coro se convirtieron en un ejemplo para todos los directores corales de Corea del Sur. Trabajó con el Daegu City Choir durante cuatro años y ahora, desde 2007, es el director musical del Anyang Civic Chorale. Él y sus coros han sido invitados a participar en renombrados festivales y simposios internacionales, tales como el Simposio Mundial de Música Coral de la FIMC (en dos ocasiones) y el Festival Bach de Oregon. Actualmente, está organizando y preparando el 10º Simposio Mundial de Música Coral (WSCM 10), como Copresidente del Comité Organizador y como Presidente de la Federación Coreana para la Música Coral (KFCM).

Otros destacados directores corales de agrupaciones locales son Byungjik Lee (1953) and Chun Koo (1957). Ambos se convirtieron en directores de coro tras ejercer de coristas profesionales durante muchos años en los que persiguieron hermosas tonalidades corales adecuadas para los cantantes coreanos. Lee ha trabajado con coros locales en Daejeon, Daegu y Sooncheon; el Dr. Koo ha dirigido coros locales en Jeonju, Gwangju y actualmente, en Woolsan, ha sido Presidente de la KFCM entre 2007 y 2010, y es uno de los miembros del Comité Artístico para el WSCM 10.

Asimismo, hay varios directores que trabajan como profesores y directores musicales de coros locales. Después de haber estudiado dirección coral u orquestal en Estados Unidos o Europa, ellos han formado a la siguiente generación de directores de actividades corales (DCA, por su sigla en inglés) en las universidades. En Corea del Sur, hay más de diez universidades que ofrecen carreras de dirección coral, y más en los niveles de posgrado. La mayoría de las instituciones en la que los jóvenes se forman para ser directores de coro son universidades cristianas. El director de actividades corales de la Chongshin University, Ki-Sun Lee (1955), ha estudiado tanto dirección coral como orquestal en Estados Unidos y es especialista en técnica de batuta. El Dr. Lee también ha dirigido muchos coros locales, incluyendo el Seongnam City Choir, y el Goyang City Choir, y recientemente ha sido nombrado director del Daegu City Choir.

Además de haber estudiado en Estados Unidos, Chang-Hoon Park (1957) se convirtió en director de actividades corales en el Seminario Presbiteriano en 1991. Como uno de sus principales logros como profesor, el Dr. Park ha celebrado cada verano un "Festival Oratorio" para jóvenes estudiantes, para estudiar una obra coral/orquestal de gran escala en el marco de una clase magistral. Durante muchos años, también dirigió el Seoul

1 Este artículo fue realizado, principalmente, en base a entrevistas personales con los directores.

Metropolitan Choir y el Seongnam City Choir.

Aunque lleva trabajando con el Ansan City Choir desde 1995, Shin-Hwa Park (1959) también es profesor en. Tras haber estudiado dirección coral en Estados Unidos y haber cantado en varios coros profesionales, el Dr. Park se convirtió en un experto en la creación de una tonalidad coral refinada y pura. Junto al Ansan City Choir ha actuado en diversos escenarios internacionales, como el Simposio Mundial de Música Coral y las convenciones de la ACDA. Es además uno de los miembros del Comité Artístico para el WSCM 10.

El actual director artístico del National Chorus of Korea, Sang-Hoon Lee (1960) también ha sido profesor de dirección coral en la Sungkyul University desde 1995. Dirigió el Bucheon City Choir durante diez años antes de trabajar con el National Chorus of Korea. Con sus coros, ha realizado mucho repertorio coral europeo tradicional, siguiendo esta costumbre interpretativa según cada periodo.

6

También hay un grupo de directores que dedican su liderazgo musical al desarrollo de coros locales. Ellos fueron inspirados por la primera generación de directores en esta área y están tratando de establecer una tendencia con su propio sonido e interpretación. Los líderes de este movimiento incluyen a Namgyu Jung, In-Gi Min, Gi-Seong Gang, Eui-Joong Yoon y Ki-Tae Gong.

El director musical del Wonju Civic Choir, Namgyu Jung (1961), desde su nombramiento en esta agrupación en 1997, ha puesto todas sus energías musicales en la creación de una hermosa tonalidad coral. Jung estudió dirección y composición en Australia y con su coro aborda diferentes géneros y tipos de repertorio coral, desde música del Renacimiento hasta obras de jazz moderno.

Apenas regresado de su gira estadounidense con la que ha celebrado el 30º aniversario del Suwon Civic Chorale, In-Gi Min (1961) ha trabajado duro para hacer de esta agrupación un coro de primer nivel, con un timbre propio. Como profesor, el Dr. Min ha dado clases en la Dankook University y en el Honam Theological Seminary durante los últimos 18 años y ha participado en actos musicales de todo el país como director invitado, ponente y experto.

Uno de los directores académicos, Gi-Seong Gang (1963), ha convertido al Gunsan Civic Choir en uno de los principales coros locales de Corea del Sur. Su técnica de batuta y la interpretación musical según las obras de cada periodo son muy apreciadas por muchos amantes de la música coral. Es, además, el fundador de la agrupación Seoul Baroque Singers, que interpreta principalmente composiciones de las épocas barroca y clásica.

Eui-Joong Yoon (1962), uno de los directores destacados de Corea del Sur, ha explorado una gran variedad de repertorio con el Changwon City Chorale, desde su nombramiento como director artístico en el año 2005. Tras juntarse con dos coros locales vecinos, el coro tiene ahora 120 integrantes. La dirección escénica y la maravillosa musicalidad del Dr. Yoon en la interpretación de diversos géneros y tipos de música están sustentadas por un sonido y una energía potentes.

Hay también muchos nuevos directores que han terminado sus estudios en el extranjero y están tratando ahora de transmitir lo que aprendieron durante sus estudios a muchos coros. Uno de ellos es Gi-Tae Gong (1968), que inició su carrera como director asistente con Sang-Kil Lee en el Daegu City Choir y actualmente es director musical en el Pohang City Choir. Además, se encuentra en activo como director de orquesta.

Asimismo, algunos directores han formado sus propios coros para realizar repertorios de periodos específicos. Uno de ellos es Chi-Yong Park (1963), que dirige un coro profesional privado, el Seoul Motet Choir, desde 1989. Como su nombre indica, este coro se dedica a la búsqueda de la verdadera espiritualidad y la alta

calidad en la música religiosa. En el mismo sentido, Sunah Kim (1970) fundó el Bach Solisten Seoul (2005) y el Collegium Vocal Seoul (2007), especializados en repertorios barrocos.

Además de los directores mencionados, existen muchos otros directores corales que, con sus almas y corazones, están dirigiendo coros profesionales, no profesionales, de adultos y de niños. Algunos de ellos formaron la Sociedad para el Estudio de la Música Coral, integrada por directores de entre 30 y 40 años. También hay muchos jóvenes que están estudiando carreras de dirección coral en Estados Unidos o Europa. Esperamos con impaciencia los próximos pasos de esta generación de directores, que continuarán el espíritu y la musicalidad de sus predecesores.

HyunJin Cho es actualmente directora asistente en el Anyang Civic Chorale y profesora de enseñanza en la Yonsei University en Seúl (Corea del Sur), donde estudió canto y dirección coral (B.M.). También obtuvo una maestría en dirección coral en el Westminster Choir College (Nueva Jersey, Estados Unidos) y un doctorado en dirección coral en la Universidad de Arizona (Arizona, Estados Unidos). Correo electrónico: faithfulerin@gmail.com



Traducido del inglés por Javier Perotti, Argentina ●

El Teatro Nacional de Corea: principal escenario del 10º Simposio Internacional de Música Coral (p 15)

Young-Rai Cho

El Teatro Nacional de Corea: la semilla de la cultura coreana

En la década de 1950, Corea del Sur era uno de los países más pobres del mundo, devastado por la guerra coreana. Su gente, por aquel entonces, no tenía ningún espacio en su vida para disfrutar de la cultura; sin embargo, el gobierno coreano construyó el Teatro Nacional de Corea como una cuna para la cultura.

Hoy en día, Corea del Sur se yergue como una de las diez naciones mejor posicionadas en el comercio internacional. El Teatro Nacional de Corea no sólo es un espacio importante para representaciones, sino que también ha ayudado a germinar a las semillas de la cultura coreana.

El Teatro Nacional alberga la Compañía Dramática Nacional, que representa tanto obras coreanas como internacionales, la Compañía Nacional de *Changgeuk* (un tipo de ópera coreana), la Compañía Nacional de Danza y la Compañía Nacional de Orquesta.

El Teatro Nacional de Corea: corazón de las representaciones de la cultura coreana

El Teatro Nacional de Corea (de aquí en adelante abreviado como NTOK), seleccionado como sede principal del 10º Simposio Internacional de Música Coral, es el lugar perfecto para recibir una gran variedad de maravillosas representaciones culturales. El NTOK ofrece diferentes escenarios, tales como la sala principal *Hae¹*, la sala pequeña *Da²*, el teatro joven KB

1 Sol en coreano

2 Luna en coreano

*Haneul*³, y el Estudio *Byeol*⁴; lo que permite que se lleven a cabo en él desde musicales, conciertos corales y actuaciones de orquestas, hasta variados programas para las generaciones más jóvenes.

Hoy, el NTOK, corazón de la cultura, es un lugar indispensable para los coreanos

1. La sala principal *Hae*

Siendo la sala de conciertos más representativa de Corea, la sala principal del Teatro Nacional de Corea es un teatro integrado idóneo para la puesta en escena de todo tipo de presentaciones. Tiene 1.563 asientos y un escenario fácilmente ajustable con avanzados sistemas de sonido e iluminación. En particular, la distancia entre asientos se encuentra entre las más generosas de Corea, proporcionándole a la audiencia el más cómodo ambiente para disfrutar de la actuación.

La sala contiene un escenario giratorio de 20 metros de diámetro con grandes y pequeños escenarios elevables en el frente y en la parte de atrás. Las tarimas móviles pueden funcionar de manera independientemente o en conexión con el escenario principal del centro. El elevador de la orquesta, que está dividido en tres secciones, puede funcionar individualmente o en grupos.

2. La sala pequeña *Dal*: principalmente para representaciones teatrales y *Changgeuk*

Esta pequeña sala con 407 asientos (incluyendo 5 asientos para sillas de ruedas) presume de un proscenio con instalaciones ideales. Es un teatro para la puesta en escena de obras representativas del repertorio coreano y eventos regularmente programados de distintos géneros. Es también el teatro principal para las obras dramáticas y el *Changgeuk*⁵, un tipo ópera tradicional coreano representado como una obra pero en el estilo de la canción coreana tradicional conocida como *Pansori*.

3. El teatro joven KB *Haneul*, el "teatro cielo"

El teatro joven KB *Haneul*, con 732 asientos, es el primer teatro abovedado para jóvenes de Corea. Su techo, convertible de manera automática, hace posible el tener iluminación natural o artificial, ajustándose a cada representación sin importar el clima. Ofrece un ambiente acogedor y es un teatro multiusos integrado en el paisaje natural del mont. Namsam, con una acústica excelente y un buen equipo de sonido e iluminación.

4. El estudio *Byeol*

El estudio del Teatro Nacional de Corea fue establecido en 2001 como un espacio juvenil frecuentemente empleado para la puesta en escena de representaciones más progresistas y experimentales. Es un pequeño teatro con una capacidad para 100 personas sentados, incluyendo 74 sillas fijas y unos 30 asientos móviles.

Además de los espacios culturales del NTOK, también podrás disfrutar de:

- El restaurant italiano Sun and Moon, un lugar relajante y refinado ubicado en la planta baja de la sala pequeña *Dal*, donde sirven café, té, tortas, una gran variedad de pastas y un menú muy completo.

- La cafetería *Haneuljari*
- Una sala de comidas
- Una biblioteca que incluye los archivos de las presentaciones artísticas.
- Cinco áreas de descanso (el área de descanso *Haneul*, el Camino del Arco Iris, el área de descanso Arco Iris, el Parque de la Escultura, y el área de descanso *Eunhasu*).
- Cuatro áreas de estacionamiento con acceso para discapacitados.

La celebración del 10º Simposio Internacional de Música Coral por primera vez en Corea, con el Teatro Nacional de Corea como ubicación principal es muy significativo y, definitivamente, ¡el equipo del NTOK está deseando darte la bienvenida!

Traducido del inglés por Vania Romero, Venezuela

Revisado por María Zugazabeitia, España ●

7

Un mundo de coros sobresalientes (p 18)

Philip Brunelle, vice presidente de la FIMC, director coral y docente

Desde el primer Simposio Mundial Coral (World Choral Symposium) en los 80s, el principal propósito ha sido proveer a los directores de coros y aficionados un lugar en el mundo donde reunirse para escuchar algunos de los coros más sobresalientes del mundo, de todos los continentes. Es casi imposible viajar por el mundo y escuchar los mejores coros del mundo, así que esta ocasión brinda a todos la oportunidad de escuchar, en ocho días, un cuadro sorprendente de lo mejor del canto coral.

Este año Corea del Sur está ofreciendo una oportunidad especial a cada uno de los 24 coros de ser escuchados en el Teatro Nacional de Seúl, así como en otros lugares del mismo Seúl y a través de todo el país. Permítanme darles una idea de lo que tendrán al alcance cuando lleguen el 10 de agosto para presenciar el Décimo Simposio Mundial Coral:

Africa será representada por tres coros únicos:

El Coro Nacional Muungano de Kenia fue fundado en 1979 por Boniface Mganga, logrando un hermoso sonido sin esfuerzo, ya sea cantando música occidental como canciones tribales kenyanas. Las canciones brotan de una fusión de melodías africanas tradicionales y neo tradicionales con riqueza y variedad tanto rítmica como melódica, infundidas con movimientos y cantadas de una forma genuinamente africana. El coro se destaca internacionalmente a partir de su grabación de la *Missa Luba* y de su presentación en el Simposio Mundial Coral de 1999 en Rotterdam, Holanda.

El Coro Juvenil de Casablanca fue creado en 2006 por Adnan Matrone, y se compone de cantantes marroquíes de diversos orígenes que buscan, a través de su música, mostrar las varias formas de música coral de su país. Fueron protagonistas del 20^{do}. *Choralies* en Vaison-La-Romaine, Francia y, en 2012, del Festival Nancy – Voces del Mundo.

El Coro Juvenil Africano reúne cada año en un país de África alrededor de 40 coralistas jóvenes de diversos países africanos para un campamento de dos semanas seguido de una gira de conciertos. La meta del coro es promover los recursos culturales de África, crear una estructura que motive nuevos talentos corales

3 Cielo en coreano

4 Estrella en coreano

5 Generalmente, una obra *Changgeuk* incluye de 20 a 30 actores, y una orquesta de entre 30 y 50 miembros. La Compañía Nacional de Corea *Changgeuk* se ha dedicado a la formación y promoción internacional de esta forma de arte desde la formación de la compañía en 1962.

y desarrollar destrezas de ejecución entre los jóvenes africanos. El proyecto de este coro combina una inmersión profunda en la cultura africana así como una apertura a otras culturas.

Europa será representada por cinco coros sobresalientes:

El Kammerchor Stuttgart es una de las agrupaciones líderes en su clase. Su director, Frieder Bernius, ha convertido este coro en uno de los más excelentes del mundo con repertorio que cubre desde el siglo XVII hasta el XXI. Sobre 70 grabaciones con la EMI, Sony y Carus les han otorgado numerosos premios internacionales. Han estrenado obras de muchos compositores de renombre y aparecido en todos los principales festivales europeos así como han visitado Norte y Sudamérica. Se han presentado en dos ocasiones en el Simposio Coral Mundial: en 1987 en Viena, Austria y en 1996 en Sidney, Australia.

8

Leioa Kantika Korala fue creado por su director, Basilio Astúlez en el año 2000. Es un coro de la región Vasca de España con 45 miembros, niños y niñas entre las edades de 10 a 18 años. El coro es actualmente un punto de referencia en el mundo coral debido a su repertorio único y por la comisión y estreno de nueva música para coros de niños y de jóvenes. La meta de *Kantika* es la de introducir a los jóvenes en el gozo de la música coral mediante el entrenamiento musical que aborda la gran variedad y riqueza de los estilos y repertorio disponible.

El Coro de la Universidad Católica Juan Pablo II de Lublin fue fundado en 1921 y es considerado uno de los coros más excelentes en Polonia. Desde el 1998, Grzegorz Pecka ha sido su director musical y artístico guiándolos en presentaciones a través de Polonia así como en festivales por toda Europa, Norte y Sur América, Australia y África. El repertorio del coro incluye obras de compositores polacos y extranjeros, tanto vocales como voco-instrumentales, del Renacimiento hasta el presente.

El Coro de Cámara de Oslo fue fundado en 1984 por Grete Pedersen y se ha convertido en la voz innovadora en la arena coral internacional. Además de cantar repertorio clásico, son el único coro en el cual sus cantantes son entrenados para cantar música folklórica noruega, desarrollando así nuevas formas para interpretar este repertorio coralmente. Han trabajado extensamente con compositores escogidos para incrementar la utilización de música folklórica noruega. El coro ha sido protagonista de la ceremonia inaugural de las Olimpiadas de Invierno en Lillehammer en 1994 y ha viajado ampliamente a través de Europa, América del Norte y Asia.

El Sofia Vokalensemble fue formado en 1995 por Bengt Ollén, quien permanece como su director. Las presentaciones del coro se han caracterizado por un sonido coral sueco cálido y melodioso y por una presencia escénica atractiva. En su hogar de Estocolmo, Suecia, el coro ofrece conciertos regularmente en la iglesia Sofía. Han llevado sus interpretaciones a través de Escandinavia así como en Europa, África y Asia. Músicas de Bach, Poulenc, Pärt y Schnittke tienen lugar frecuentemente en su repertorio. En 2012 el coro ganó el Grand Prix Europeo de Canto Coral en Maribor, Eslovenia.

América del Norte será representada por:

El Coro de Niños de Hamilton, que ha existido por 38 años y es dirigido por Zimfra Poloz. Dentro del grupo hay cinco coros con aproximadamente 150 cantantes de cuatro a 18 años

de edad. Localizado en Hamilton, Ontario, Canadá, este coro es uno de los programas corales líder para niños y niñas en el mundo, conocido por su sonido centrado, su brillante repertorio y cautivante presencia escénica. El coro se ha presentado a través de Canadá, Europa y Asia. Su programa ofrece, a la gente joven, entrenamiento musical, instrucción vocal e interpretaciones sobresalientes.

Roomful of Teeth fue fundado en 2009 por Brad Wells, y consiste de ocho vocalistas con entrenamiento clásico. Este octeto vocal se dedica a reimaginar el canto en el siglo XXI. Continuamente expanden su vocabulario de técnicas vocales e invitan a algunos de los más brillantes compositores contemporáneos a crear repertorio sin fronteras. El grupo está establecido en la costa este de los Estados Unidos de Norteamérica y disfrutan trabajar con maestros vocales de tradición no clásica de todas partes del mundo.

Los Cantantes de Cámara de la Universidad de Maryland es un grupo coral élite de la Escuela de Música en Maryland, EE.UU. El coro, dirigido desde el 2000 por Edward Maclary, se especializa en repertorio desde el Renacimiento hasta el Barroco y épocas contemporáneas. Se presentan anualmente con la Orquesta Sinfónica Nacional en el Centro Kennedy para las artes escénicas y han viajado a través de los EE.UU. así como en Europa. Los miembros del coro son seleccionados por audición de entre los estudiantes de bachillerato y estudios graduados de la Universidad.

Vocalesence Ensemble Singers fue fundado en el 1969 por su director Philip Brunelle. Este coro profesional de 32 voces es un amado tesoro nacional en los EE.UU. Ellos son reconocidos por su suprema mezcla de sonido y técnica ejemplar. El coro también está igualmente cómodo con obras del Barroco hasta de la actualidad con muchos notables compositores que han escrito para sus voces. Ellos también tienen un rico historial en compartir su conocimiento coral mediante programas de alcance a nivel nacional que incluyen colaboraciones con escuelas y sociedades corales.

Los Cantantes de Cámara Thornton de la USC (USC Thornton Chamber Singers) son el grupo coral de estreno de la Universidad del Sur de California (USC) y son dirigidos por Jo-Michael Scheibe. Desde su fundación hace más de 50 años han sido consistentemente aclamados como un modelo para la excelencia de interpretación coral. El coro se ha presentado a través de la costa oeste de los EE.UU. así como en giras por Europa y Asia. Ganaron el primer lugar en Varna durante la Competencia Coral Internacional de 1999. Su repertorio se extiende desde el Renacimiento hasta la música contemporánea.

América Latina estará representada por tres excitantes coros:

Musica Quantica I Voces de Camara es un coro de cámara independiente argentino fundado en 2006 por Camilo Santostefano. Estaba formado por estudiante de música y se ha convertido en uno de los grupos más exitosos en Argentina. El coro presenta programas eclécticos con música de los siglos XVI hasta el XXI, tanto académica como sacra, secular y folklórica. Además de las presentaciones a través de Argentina el coro realizó su primera gira europea en 2012.

Voz en Punto fue fundado en 1990 por su director, José Galván. Es un grupo vocal *a cappella* con el estatus más internacional que cualquier otro grupo en la historia de la música mexicana.

Fundado para dar testimonio de la rica herencia cultural de México, el grupo se ha presentado a través de México, EE.UU., Europa y Asia. También han colaborado con Bobby McFerrin, los *King's Singers* y Marimba Nandayapa.

Túumben Paax es un sexteto vocal femenino de Ciudad México fundado en 2006 por Lucía Olmos. Desde ese momento ha realizado más de 40 estrenos mundiales de obras creadas para ellos. El grupo es conocido en México como pionero de la interpretación de la música contemporánea y es actualmente dirigido por Jorge Córdoba. Se han presentado en giras a través de México, América Latina y Europa.

La región de **Asia y Pacífico** tendrán la participación de diez coros sobresalientes:

El Coro Moran (Moran Choir) fue fundado en el 1986 por Naomi Faran, su directora y directora musical. El coro está compuesto por unos 50 de entre 12 y 18 años. Se presenta regularmente a través de Israel y en otras partes del mundo incluyendo Europa, América del Norte, Asia y Rusia. El coro combina la excelencia en el canto con una variedad de actividades comunitarias donde se ha comprometido juntamente con niños y adolescentes con necesidades especiales y pacientes de cáncer pediátrico.

La Coral de la Ciudad de Incheon fue relanzada en 1995 bajo la dirección de Hakwon Yoon. La coral ha contribuido al desarrollo de la música coral mundial a través de dos fases diferentes- en sus comienzos fue responsable de introducir en Corea la música coral internacional contemporánea. Más recientemente, ha tomado la delantera en difundir al mundo la nueva música coral coreana. Renombrada por sus inmaculadas presentaciones, la coral ha gozado de un éxito tremendo y ha surgido como una embajadora de la música coral surcoreana.

El Coro Juvenil Intermongol fue fundado en 2008 como el primer coro de niños auspiciado por el gobierno en la historia de la región, y dirigido por Yalungerile. El coro tiene más de 80 estudiantes entre las edades de 12 a 18 años. Todos provienen de los prados de Mongolia Interior y son hijos de pastores de la región. Cantan canciones folklóricas extranjeras y mongolas, tocan una variedad de instrumentos y ejecutan danzas mongolas. Han estado de gira a través del país así como en China y Mongolia Exterior.

El Coro Juvenil del Pacífico Asiático fue formado en el año 2009 para la Cumbre Coral del Pacífico Asiático de la FIMC en Wuxi, China. Representando una mezcla de voces de la región, la esperanza es albergar y nutrir el desarrollo de coros y de música coral en la región del Pacífico asiático. Los cantantes son de las edades entre 18 y 28 y provienen de todas partes de la región del Pacífico asiático. El coro existe para abrazar las ideas de respeto, amor y gozo entre las personas de esta región culturalmente diversa y para ser instrumentos de paz y comprensión.

Fusion Vocal Ensemble fue formado en 2009 por Debra Shearer-Dirie y se ha hecho conocer por sus presentaciones de un repertorio diverso con una belleza excepcional. El grupo, formado por cantantes seleccionados de Brisbane, Australia, se especializa en música antigua y contemporánea. Entre los miembros del coro se incluyen educadores, servidores públicos, profesionales de la salud, abogados y estudiantes. Han hecho giras a través de Australia así como internacionalmente. Además de su programa

temático la agrupación ha producido conciertos que exploran un tema o idea en particular mediante la confluencia de música, texto e imágenes.

Harmonia Ensemble fue fundado en 2009 como un coro de cámara compuesto por miembros que anteriormente cantaban en el Coro Juvenil Mundial (World Youth Choir) así como de jóvenes y cantantes entrenados profesionalmente en escuelas de música. Localizado en Japón, el grupo -sin director- crea música libremente, intercambiando opiniones. Su repertorio incluye no tan solo obras desde el Renacimiento hasta el siglo XXI, sino que también incluye pop, jazz y folklórica.

El Coro de la Universidad de Manado proviene de la provincia de Sulawesi en Indonesia. En un coro de cámara de voces mixtas con aproximadamente 24 cantantes, aclamado por su maestría y hermoso sonido. El coro ejecuta un amplísimo repertorio del canon occidental así como música tradicional indonesia con coreografía, además de música popular y música coral del sureste asiático. El coro redefine la música coral y tradicional al crear puentes transculturales y de épocas. Representa no tan sólo a Indonesia sino también a las nuevas vías para la música coral a través del mundo.

Los Naniwa Choraliers son un coro de varones establecido en 1993 en Osaka, Japón utilizando el lema: "To be Smart and Cool" (Para ser listos y guapos). Bajo la dirección de su fundador y director, Keishi Ito, han recibido un mayor reconocimiento tanto en Japón como en el exterior. Además de haber hecho giras a través de Japón se han presentado en Singapur, Taiwán y Canadá. El coro ha grabado 15 discos compactos en los cuales incluye repertorio tradicional así como música de todas partes del mundo.

El Coro de Niños de Hong Kong fue fundado en 1969 y es dirigido por Kathy Fok. El coro se esfuerza por desarrollar los talentos artísticos en los niños, su creatividad e interés en las artes, además de la sensibilidad para apreciar la cultura y las virtudes de excelencia. El coro es en la actualidad el mayor coro de niños del mundo con más de 100 tutores profesionales. Se han presentado a través de China, Asia y Europa.

El Coro Juvenil de Ikeda fue establecido en 1995 en Ikeda, Japón. Se ha presentado a través de Japón al igual que en China. Su meta es expresar el gozo de cantar utilizando todo el cuerpo e incluir sus corazones en el canto. Poseen una rica calidad tonal y la habilidad de cambiar el color tonal con el estilo de música.

Philip Brunelle, director artístico y fundador de *VocalEssence*, es un director de renombre internacional, académico coral e intérprete. *VocalEssence* incluye en su repertorio obras raramente escuchadas del pasado así como contemporáneas y ha encargado la composición de más de 160 obras. Ha dirigido orquestas, festivales corales y óperas en seis continentes. Como vicepresidente de la FIMC, sirvió como presidente del Sexto Simposio Mundial en Minneapolis en 2002, estuvo en el comité artístico para los Simposios Octavo y Noveno y ahora sirve como director ejecutivo para el Décimo Simposio que se aproxima. Ha recibido cinco doctorados honoríficos y ha sido honrado por los gobiernos de Gran Bretaña (MBE), Noruega, Suecia, Hungría y México. Correo electrónico: philip@vocalessence.org



*Traducido del inglés por Rev. Julio González Paniagua, Puerto Rico
Revisado por Juan Casabellas, Argentina* ●

Noticias del Coro Mundial de Jóvenes

Sesión del 25 aniversario, Croacia 2014 (p 25)

Vladimir Opačić, Serbia

Gerente de Proyecto

Queridos lectores,

Quemos desearles un Feliz Año Nuevo y mucho éxito en todos sus proyectos del año 2014 en adelante, esperando que surjan las oportunidades a través de las cuales podamos fortalecer nuestra posible cooperación en el futuro. Es el momento del año apropiado para compartir prósperas noticias acerca de nuestros planes y actividades actuales y futuros.

¿Nos veremos en Croacia? ¿Está dentro de sus proyectos ayudarnos a conseguir nuevos cantantes? ¿Le gustaría hospedar al Coro Mundial en un futuro? Usted puede ser parte de nuestros planes y actividades. Necesitamos su participación. Contáctenos si está interesado.

Las audiciones han terminado

Desde el inicio de las audiciones para el período 2013/2014, en septiembre, más de 200 socios en más de 70 países nos han ayudado a reclutar, a nivel nacional, talentosos jóvenes cantantes para calificar en la selección final que realizará el jurado internacional del Coro Mundial en Abril de 2014. Nuevos individuos e instituciones de países como Australia, Camerún, Colombia, Egipto, Ghana, Kenya, Israel, Jordania, Latvia, Líbano, Malawi, Holanda, Noruega, Paraguay y Turquía...se han unido al proceso de selección, ayudándonos a lograr nuestra meta de incluir al mayor número de talentosos cantantes provenientes de los 5 continentes. Las audiciones TERMINARON el 31 de Diciembre de 2013. En la próxima edición del Boletín Internacional daremos a conocer más información acerca del número de países que han participado y el número de aplicaciones recibidas. Por el momento iniciamos el proceso de audiciones para la sesión 2014/2015 y requerimos todavía mayor apoyo por parte de todos los individuos e instituciones de todas las latitudes. ¡Se requiere de su PARTICIPACIÓN! ¿Será usted el próximo en incorporarse al proceso y ayudarnos a conseguir talentosos cantantes en su país? ¡Usted puede hacer la diferencia! Contáctenos si está interesado.

Se Anuncian los Directores

La sesión del Coro Mundial de Jóvenes de Julio de 2014 en Croacia y el Sureste de Europa será organizada por Jeunesses Musicales Croacia y la Fundación Coro Mundial de Jóvenes, en el marco de la celebración de su 25 aniversario. Le seguirán giras de concierto en Croacia y otros países de la región. El mensaje de paz, hermandad, y la vitalidad de la vida misma—valores por los cuales UNESCO ha nombrado al Coro Mundial de Jóvenes “Artista por la Paz” en 1996, reconociendo su éxito como una plataforma para el diálogo intercultural a través de la música—será enviado una vez más. ¡Estamos muy complacidos de anunciar que los directores de la sesión del año 2014 han sido seleccionados!

Ko Matsushita, Japón, trabajará en repertorio coral “clásico” de todo el mundo/PARTE I. Director y compositor nacido en Tokio. Matsushita culminó sus estudios primero en su clase en el Departamento de Composición de la Escuela de Música Kunitachi (Kunitachi College of Music), y posteriormente continuó sus estudios de dirección bajo la tutela de los profesores Reményi János y Erdei Péter en Budapest y Kecskemét (Instituto Kodály), Hungría. Actualmente se desempeña como director y líder artístico de 12 agrupaciones corales, las cuales reciben invitaciones frecuentes para actuar en Japón, Europa, América, Canadá, y Asia.

También han logrado excelentes presentaciones en el circuito coral y han sido premiadas en concursos internacionales. Matsushita es un compositor y arreglista prolífico, y sus obras se ejecutan no solo en Japón sino a nivel mundial. Sus composiciones varían ampliamente, desde obras basadas en música tradicional japonesa, misas, motetes, y estudios para coro. Para más información, visite el portal <http://bit.ly/1gVhDcQ>



Vlado Sunko, Croacia dirigirá música del Sureste de Europa inspirada en el “Ethno” /PARTE II. Nacido en 1954 en Split, Croacia. Sunko es pedagogo musical, director, y compositor. Culminó sus estudios en la Academia de Música de la Universidad de Zagreb en 1979. Entre 1982 y 1992 trabajó como profesor de materias teóricas y dirigió el Coro de Niñas de la Escuela Secundaria de Música Josip Hatze en Split. En 1991 fundó el Coro de Niños, el cual ha dirigido desde entonces. Se desempeña como profesor a tiempo completo en el Departamento de Música de la Academia de Artes de la Universidad de Split, y es el director del Coro Mixto de la Academia, que ha sido premiado repetidamente por haber interpretado obras corales de la manera más exitosa durante el Festival de Música Sacra CroPatria. En el año 2006, Sunko recibió el premio de la Universidad de Split por su contribución al desarrollo de esa institución. En el año 1988 obtuvo la posición de Director Principal del Coro de Voces Masculinas Brodosplit, conocido hoy en día con el nombre de Brodosplit City Choir. En conjunto con este coro, Sunko ha recibido numerosas premiaciones en conciertos en Croacia y el exterior. Para más información, visite el portal <http://bit.ly/1a27IyO>



Llamando a anfitriones para 2015 y más allá

¿Por qué el Coro Mundial de Jóvenes?

Ventajas sociales y artísticas

Participa como anfitrión de un proyecto por la paz, una vitrina musical para la juventud de la más alta calidad. construye nuevos horizontes para jóvenes músicos talentosos y deseosos de aprender a cantar – construye coralmente nuevas capacidades sociales, artísticas y comunitarias. Apoya el intercambio, la educación y la interacción de individuos y grupos, escuelas, universidades – es una oportunidad para aprender, sin salir de salones y oficinas, con cantantes provenientes de más de 40 países diferentes – es una oportunidad para que cantantes “vivan el país anfitrión,” aprendan todo lo relacionado con la cultura y el patrimonio cultural. Gana reconocimiento y apoyo – preservando la continuación de las actividades educativas y multiculturales necesarias dentro de una sociedad que patrocina al coro como una herramienta poderosa de mercadeo localmente y a nivel mundial, al mismo tiempo interactuando con las organizaciones patrocinadoras del coro mundial de jóvenes ofreciendo la paleta de oportunidades más grande que cualquier joven pueda desear.

¿Quién puede ser anfitrión del Coro Mundial de Jóvenes?

Asociaciones culturales, fundaciones, universidades, federaciones o asociaciones de música, festivales, instituciones gubernamentales, o ministerios pueden ser candidatas para actuar como anfitriones del Coro Mundial de Jóvenes en sus respectivos países. Instituciones privadas o estatales de cualquier otro tipo también pueden ser consideradas si se dedican al apoyo y la promoción de la juventud, la educación, el patrimonio nacional, la ciencia, y/o el intercambio cultural a través de sus programas anuales. Estas instituciones no tienen necesariamente que estar conectadas a la música o la cultura.

¿Quisiera ser anfitrión del Coro Mundial de Jóvenes? ¿Cómo puede postularse?

La carta de intención, con una propuesta básica para una posible sesión (lugar del alojamiento, fechas, año, posibilidades de giras de concierto, número de países involucrados...) junto con una propuesta financiera detallada (presupuesto, incluyendo entradas esperadas y posibles, y gastos), y una lista de instituciones involucradas o que posiblemente se puedan involucrar en el proyecto (en finanzas y logística), como también toda información adicional y documentación de apoyo que se considere relevante. Toda esta información deberá ser enviada a manager@worldyouthchoir.org no más tarde del 31 de Marzo, entre 30 y 36 meses antes de las fechas propuestas para la sesión.

Para lineamientos en referencia a cómo ser anfitrión del Coro Mundial de Jóvenes, visite el portal www.worldyouthchoir.org o escriba a info@worldyouthchoir.org

Traducido del inglés por Cristian Grases, EE.UU. ●

Nuevas tendencias en un mar de cambios corales Emocionantes eventos corales en la zona de Asia y el Sudeste Asiático (p 28)

Desde el Comité Coral de Asia y el Sudeste Asiático de la FIMC

La comunidad coral asiática espera con ilusión la puesta en escena del X Simposio Mundial de Música Coral de Corea del Sur que tendrá lugar en 2014, pues será una muestra de las variadas y fascinantes manifestaciones corales que existen en esta parte del mundo. A lo largo de la historia del Simposio Mundial de Música Coral son de sobra conocidos y están documentados los efectos de amplio alcance y el duradero legado que supone un evento internacional de este prestigio para las regiones que lo acogen. La presencia del Simposio Mundial de Música Coral en Asia y el Sudeste Asiático ayudará a promover y fomentar la actividad coral ya en expansión en países donde la música coral es una expresión artística relativamente nueva, y que cada vez cuenta con más participación tanto de cantantes como de directores y compositores.

Es sabido que en Asia se concentra la mayor parte de la población mundial, y se podría decir que también desde Asia nos llegan actualmente algunas de las tendencias corales más frescas e innovadoras. Con una población total de 4.140 millones de personas en 2011 (del total mundial de 6.821 millones de personas) y con más de 32 países y culturas diferentes, Asia es escenario del más amplio abanico de manifestaciones artísticas al reunir una mezcla innovadora y original de antiguas tradiciones y estructuras musicales diversas, combinadas con nuevos enfoques y tecnologías. Al ser la música coral una expresión artística relativamente nueva en esta región, se sitúa con frecuencia a la vanguardia de la innovación artística y de los avances en composición, con compositores impacientes por explorar sus ilimitadas posibilidades.

Por ello, a raíz de la cuarta Cumbre Coral de Asia y el Sudeste Asiático celebrada en Kuala Lumpur (Malasia) en septiembre del año pasado, y bajo el patrocinio de la FIMC, se decidió establecer una comisión permanente de representantes destacados del mundo de la música coral de toda la zona para, a través de esta nueva institución, promover, estimular y ofrecer nuevas orientaciones y oportunidades para la cada vez mayor hermandad coral. De esta forma nace el Comité Coral de Asia y el Sudeste Asiático.

Comité Coral de Asia y el Sudeste Asiático

El Comité consta de un representante por cada país de la zona de Asia y el Sudeste Asiático, y 2 consejeros del Consejo Directivo de la FIMC.

- Jacob Chang, República de Corea
- Soundarie David, Sri Lanka
- Yoshihiro Egawa, Japón
- Igelese Ete, Islas del Pacífico
- Kathy Fok, Hong Kong
- Saeko Hasegawa, Japón
- Pham Hong Hai, Vietnam
- Grant Hutchinson, Nueva Zelanda
- Johnny Ku, Taiwán
- Emily Kuo Vong, Macao / EE.UU.
- Stephen Leek, Australia
- Wu Lingfen, China
- Chew Hock Ping, Malasia
- Moe Naing, Myanmar (antigua Birmania)
- Aida Swenson, Indonesia
- Kittiporn Tantrarungroj, Tailandia
- Jennifer Tham, Singapur

- Leon Tong, Hong Kong
- Jonathan Velasco, Filipinas
- Nariman Wadia, India

Aunque surja en una parte del mundo con una orientación tan competitiva, este nuevo comité se enfocará más hacia la cooperación y la educación que hacia la competición. Se ha planificado un gran número de programas y proyectos de diverso cariz tanto a corto como a largo plazo. Con el tiempo, se espera que el Comité Coral de Asia y el Sudeste Asiático pueda crear un portfolio variado de programas de desarrollo y oportunidades únicas para el intercambio entre corales de la zona, siguiendo la línea de otros modelos de corales regionales como los que ofrece la Asociación Americana de Directores Corales (ACDA), la Asociación de Corales Europeas – Europa Cantat y Chorus America, por mencionar algunos ejemplos. Actualmente ya hay dos proyectos importantes en marcha.

12 Uno de los primeros proyectos de la Cumbre Coral de Asia y el Sudeste Asiático fue la creación y desarrollo del **Asia Pacific Youth Choir (APYC)** que en 2014 llegará a su cuarta temporada. El APYC reúne a algunos de los mejores cantantes de la zona de entre 18 y 28 años de edad y les permite trabajar con directores, también de la zona, reconocidos internacionalmente. Su objetivo es componer e interpretar música que, además de ser típica de los países de origen de los cantantes, ofrezca una experiencia coral exigente y estimulante que trascienda las fronteras locales. Los cantantes tienen que cantar en diferentes idiomas locales y compartir estilos musicales originarios de sus regiones. El APYC tiene el grandísimo honor de actuar en el concierto de apertura del Simposio Mundial de Música Coral de Corea dentro de unos meses. Un proyecto como el APYC, además de ayudar a cimentar la amistad entre los componentes de la siguiente generación de músicos corales, también crea conciencia sobre las diferencias y similitudes culturales y fomenta la filosofía “Conectando nuestro mundo coral”, que es el eje central de la FIMC, del Comité Coral de Asia y el Sudeste Asiático y del Asia Pacific Youth Choir.

El segundo gran proyecto en marcha es una nueva iniciativa de la FIMC que se está probando en la zona de Asia y el Sudeste Asiático al amparo del Comité Coral de Asia y el Sudeste Asiático.

El Programa de Asociaciones Corales de la FIMC (IFCM Choral Partnerships Program) tiene como objetivo cubrir una acuciante necesidad que ha sido identificada por la FIMC: conectar coros entre países dentro de un mismo continente para ofrecer ayuda, experiencia, intercambios, etc., y para construir puentes corales y culturales que crucen fronteras. Este proyecto se apoya en las amistades duraderas, los intercambios reales, la cooperación y la comunicación artística.

Este innovador programa ha sido diseñado para asociar coros y directores con coros y directores de otros países del mismo continente, y así mantener y desarrollar el entendimiento y la diversidad a nivel cultural, coral y artístico. A sugerencia del Programa de Asociaciones Corales de la FIMC, se anima a los coros que participen en él a que exploren el amplio abanico de intercambios y oportunidades. Los resultados dependen por completo de las necesidades y los deseos mutuos de los coros participantes.

El Comité Coral de Asia y el Sudeste Asiático ha creado un pequeño equipo de voluntarios que gestionan el programa y hacen de intermediarios en un primer momento para poner en contacto a coros y directores que sean compatibles. A medida que avanzan los proyectos, la FIMC y el Comité Coral de Asia y el Sudeste Asiático ayudan a los coros participantes a alimentar su conexión a través de las publicaciones de la FIMC y de su página web, del sitio web del Comité y su página de Facebook, y también a través de consultas a otros miembros de la FIMC. Para acceder a esta oportunidad los coros tienen que ser miembros de la FIMC y comprometerse con el espíritu del programa mediante la firma de un acuerdo entre las dos partes que estipula las responsabilidades y el calendario a seguir.

Las ventajas del programa para los países son, entre otras:

- Compartir aptitudes y experiencia
- Compartir repertorios locales
- Promover el trabajo de compositores locales
- Compartir y realzar la diversidad de los sabores culturales locales
- Fomentar los intercambios personales
- Crear oportunidades e intercambios turísticos
- Desarrollar las relaciones y el entendimiento cultural
- Crear y desarrollar verdaderas amistades a través de la música coral, reales y virtuales
- Sembrar colaboraciones futuras en:
 - Conciertos conjuntos
 - Nuevas oportunidades turísticas
 - Comisiones
 - Intercambios de directores
 - Intercambios de coristas
 - Becas
 - Captación de fondos

...y cualquier otra posibilidad imaginable.

Por lo tanto, las tendencias del movimiento coral en Asia y el Sudeste Asiático florecen y siguen expandiéndose. En el siglo XXI, esta zona es una parte del mundo coral muy vibrante y estimulante y, con la creación del Comité Coral de Asia y el Sudeste Asiático y los promotores e impulsores corales de la zona trabajando juntos, podemos garantizar un futuro muy brillante para la música coral.

Para más información sobre el Comité Coral de Asia y el Sudeste Asiático y el Asia Pacific Youth Choir contacte con **international@jcnet.or.jp**, y para el Programa de Asociaciones Corales de la FIMC en la zona de Asia y el Sudeste Asiático contacte con **ifcm-apcc@live.jp**

Traducido del inglés por Marta Alonso, España

Revisado por Carmen Torrijos, España ●

Young Cathedral Voices 2013

Un evento coral único (p 33)

David Edström, cantante, Gerente de prensa de Jóvenes Voces de Catedral 2013

El “YCV 2013” es un festival coral internacional fuera de lo común. 400 coralistas de toda Europa se reúnen para cantar en la catedral más grande del norte. El coro de niños y el coro de niñas de la Catedral de Uppsala invitaron a otras seis agrupaciones, todos ellos coros que cantan regularmente en sus respectivas catedrales. Los coros ofrecieron varios conciertos, uno de los directores invitados impartió un seminario y, para concluir, se celebró una gran misa en la que todos los coros cantaron en conjunto una pieza escrita recientemente. Desde el 17 hasta el 20 de octubre, la música coral impregnó la Catedral de Uppsala.

Cuando se decidió que se invitaría a al YCV 2013 a coros de toda Europa, se llevó a cabo un cuidadoso proceso de selección para que todos los coros invitados fuesen de altos estándares y de alto nivel interpretativo. Gracias a esto, los conciertos fueron magníficos, de muy alta calidad, y muy inspiradores para los coristas, que tuvieron la oportunidad de escuchar a los otros coros. Los coros invitados fueron:

- Cantores Menores, Polonia (coro de hombres jóvenes)
- Rigas Doma Meitenu Koris, Letonia (coro de niñas)
- Nidarosdomens Jentekor, Noruega (coro de niñas)
- Llandaff Cathedral Choir, Gales (coro de niños)
- Mädchenchor am Kölner Dom, Alemania (coro de niñas)
- Singknaben der St. Ursencathedrale Solothurn, Suiza (coro de niños)

Como hemos mencionado antes, los coros anfitriones fueron:

- El coro de niños de la Catedral de Uppsala
- El Coro de niñas de la Catedral de Uppsala

Los coralistas se hospedaron en casas de familias durante el “YCV 2013”. La experiencia fue muy buena, tanto para los coristas invitados como para las 150 familias suecas que se ocuparon de ellos durante su visita. El evento tuvo lugar en Uppsala y tuvo una duración de cuatro días, a lo largo de los cuales se celebraron cuatro. El primero, fue un concierto inaugural llevado a cabo por los coros de Uppsala. En cada uno de los siguientes conciertos actuaron dos coros invitados. El primer coro cantaba la primera mitad del concierto y el segundo coro, la segunda. Esta fue la estructura de todos los conciertos, excepto el primero, en el que los dos coros anfitriones actuaron conjuntamente. En la gran misa de clausura todos los coros cantaron juntos en la Catedral de Uppsala, donde estrenaron *Do What is Fair*, una pieza escrita para la ocasión.

El compositor sueco Jan Sandström compuso *Do What is Fair* pensando en la acústica de la Catedral de Uppsala y está escrita para cuatro coros y cuatro órganos. Los cuatro coros (compuestos por dos coros cada uno) se distribuyeron por la catedral, y cada coro tenía su director y su organista. Margareta Raab, directora de los coros de niños y de niñas de la Catedral de Uppsala, guiaba a los otros directores. A pesar de las grandes distancias entre los coros y de la dificultad que todos los directores tuvieran que mantenerse sincronizados, el estreno fue de maravilla. La pieza es bastante sencilla en el aspecto técnico, basada en una serie de prolongados acordes. Además, el tempo es bastante lento

durante toda la pieza; por lo que no es demasiado susceptible a la reverberación de la Catedral. *Do What is Fair* usa eficazmente a los diferentes coros para crear una atmósfera que envuelve al oyente a través de la acústica de una gran catedral. La pieza dura entre 12 y 13 minutos. El estreno, que se llevó a cabo en la clausura del “YCV 2013” resultó un éxito.

La gran misa, que fue retransmitida por la Radio Nacional Sueca, fue oficiada por el Reverendo Anders Wejryd, Arzobispo de la Catedral de Uppsala. Aunque el Arzobispo ofreció su sermón en sueco, los folletos del programa que fueron repartidos a los coristas participantes tenían la traducción al inglés. Además de los salmos suecos, se cantó un salmo anglicano y a todos los coros invitados se les dio la oportunidad de cantar una pieza durante la misa. La organización considera que es muy importante que todos se sientan bienvenidos y capaces de participar en la misa, y estos fueron algunos aspectos que lo hicieron posible. Participar en una misa sueca es bastante especial para los coristas de otras culturas y tradiciones. Gracias a las traducciones al inglés, todos pudieron seguir lo que estaba ocurriendo, para así obtener una experiencia más enriquecedora.

El “YCV 2013” ha sido algo verdaderamente único. Los coros participantes son todos de catedrales y aunque hubo ocho en total y cada uno venía de un país diferente, fueron capaces de participar y aportar cosas buenas al evento. Los coristas no eran de la misma edad o género y no hablaban el mismo idioma, pero a través del interés común por la música había una conexión. Los coristas se mostraron muy satisfechos tras el festival. Hacer amigos de diferentes países, conocer gente nueva a través de la música y disfrutar cantando juntos es una maravillosa experiencia. Un buen ejemplo son las fiestas que se celebraron en algunos bares para los coristas adultos tras los conciertos. El hecho de que todos tuvieran un interés común hizo muy fácil la relación entre las personas. A pesar de no que no todos se conocieran, cantaron y se divirtieron juntos.

Para que los participantes se divirtieran y cantaran juntos, hubo que cuidar de ellos. Se les sirvió comida y se les adjudicaron guías para no que no llegaran tarde a los ensayos. Todo funcionó a la perfección. El hecho de que más de 400 coralistas fuesen capaces de seguir un horario al pie de la letra y llegaran a tiempo a los ensayos y conciertos es algo extraordinario. Y, si tenemos en cuenta que los esfuerzos que lo hicieron posible provinieron en su mayoría de gente a la que no se le estaba pagando por ello (los padres de los coristas anfitriones y los coristas adultos), parece aún más asombroso. Gracias a estos esfuerzos, el evento se desarrolló de una manera tan sublime.

La idea de celebrar el “Young Cathedral Voices 2013” surgió durante una cena por parte de una de las coristas del coro de niñas de la Catedral de Uppsala. La idea era invitar a ciertos coralistas a Uppsala para cantar juntos y divertirse. El proyecto empezó a desarrollarse y acabó por convertirse en algo muy especial. Los dos coros anfitriones del evento se las arreglaron para planificar juntos y llevar a cabo uno de los eventos corales más grandes del año. Por supuesto, hubo que trabajar duro para organizar, reservar, invitar, comunicar y hacer publicidad del festival. Como mucho del trabajo que se realizó durante el propio festival, casi todos los preparativos para el “YCV 2013” fueron realizados voluntariamente.

Valió la pena. Todo el trabajo resultó fructífero cuando el festival llegó a su fin y los coristas, familias anfitrionas, directores, organistas y público asistente a los conciertos rebotaban felicidad, y algo que se notaba. Formar parte de algo así es algo extraordinario. Muchos coristas parecían un poco tristes por tener que irse, ya que habían conocido a mucha gente agradable en Uppsala y habían disfrutado enormemente durante su estancia.

Hacer amigos, ensayar juntos y escuchar los conciertos de otros coros son solo algunas de las actividades que componen estos festivales, y, como participante, tardas en olvidar la experiencia.

Traducido del inglés por Vania Romero, Venezuela
Revisado por María Zugazabeitia, España ●

La Habanera: Música Coral en Torrevieja (p 36)

Aurelio Martínez López

Musicólogo, compositor y director coral

Por el mar...

de La Habana llegaba una barca,

encalló en Torrevieja de España

¡Tierra de sol! ¡Playa sin par!

Y el marino al mirar, recordó con amor

a su Cuba natal.¹

(Isabel Pareja)

Podrían ser estos hermosos versos a los que puso música Moreno Buendía y que dan pie a una extraordinaria habanera, los que muestren lo que cada mes de Julio se vive en Torrevieja (España). Cada noche en las “Eras de la Sal”, escenario natural donde en otros siglos se almacenaba la sal de las lagunas saladas de la ciudad, la magia de la habanera se transforma en canto coral. Sonos de habanera que inundan y recorren cada una de las piedras centenarias de este singular enclave. Es en ese momento, que viene repitiéndose desde hace sesenta años, cuando este puerto mediterráneo se dispone a vestirse de largo para vivir sus días más importantes, en los que coros del mundo entero se reúnen en Torrevieja en torno al hermoso género de la habanera en el “Certamen Internacional de Habaneras y Polifonía de Torrevieja”, el más antiguo del mundo en su género.

Pero les invito a realizar un viaje hacia siglos atrás, para fijar nuestra atención en el importante intercambio marítimo y comercial que tiene lugar entre las orillas mediterránea y atlántica. El consabido compás habanero, será el protagonista principal de ese proceso que se transformará en diálogo cultural entre España y Cuba. Gracias a la liberalización del comercio marítimo con América, puertos españoles de Galicia, Asturias, Cantabria, País, Andalucía, Cataluña, Valencia, Murcia, lugares de tierra adentro como Castilla, etc... pero muy especialmente Torrevieja, establecerán una fuerte relación con distintos puertos latinoamericanos, y significativamente con La Habana, puerto principal para el comercio con América.²

La segunda mitad del XIX y principios del XX, es el momento de mayor auge de este tránsito marítimo entre nuestras costas levantinas y La Habana. Siguiendo las investigaciones del maestro Lafuente, voz autorizada del género, junto con la teja plana y la sal, los marineros en su partida portarán un hermoso “tanguillo

español”³, que a su llegada a la “*Isla hermosa del ardiente sol*”⁴, languidecerá transformándose a su regreso en lo que actualmente conocemos como habaneras, junto con maderas nobles, cacao, azúcar, etc... Para M^a Teresa Linares, “al recorrer la costa atlántica americana, además de mercancías, las naves conducían elementos culturales que se intercambiaban en la ida y la vuelta con el mundo iberoamericano; durante su larga estadía en el muelle habanero, pasajeros y navegantes se divertían en sus alrededores”⁵ adquiriendo de este modo elementos de estilo y costumbres de las culturas confluyentes. Este intercambio se verá proyectado en la música, en su lenguaje, en los instrumentos y en los músicos

Este diálogo cultural, punto de partida sobre el cual se han escrito los más variados orígenes del género, que serían motivo de otros artículos, nos muestra la importancia de la transmisión oral que entronca también con la presencia de la habanera en la música más culta, teoría que la sitúa descendiente de la contradanza europea⁶, tan famosa en el XVIII, que llegaría más tarde hasta América. Z. Lapique nos muestra la prueba más antigua que se ha descubierto en el mundo de las habaneras: la partitura de “El amor en el baile” publicada en el periódico habanero *La Prensa* el 13 de Noviembre de 1842.⁷ Es importante por ser la primera pieza para voz y piano que en su acompañamiento está presente el esquema rítmico de habanera, pero la prensa sólo publica hechos de cierta relevancia, por lo que el origen habanero puede ser anterior.

Estamos ante un género, en el cual S. Iradier (1809-1865) expresó aquello de “*Cuando salí de La Habana válgame Dios...*”, *La Paloma*, o también la obra de E. Sánchez de Fuentes (1874-1944), aquella que un día él acababa de componer y estaba interpretándola al piano y ante la pregunta de la bella Renée Molina, “¿Cuál es el título de esa melodía?”, el maestro contestase *Tú*,⁸ primer best-seller de la música latinoamericana.⁹ Muchos compositores de esa época quedaron fascinados con la sensualidad de este género nostálgico y dulzón, y prestaron atención a este género musical. Prueba de ello es que en la zarzuela y en la ópera también encontramos habaneras. En algunas zarzuelas españolas y cubanas, el número destinado a la habanera, se convertía en uno de los más destacados de la representación.¹⁰ Así los nombres de F. Moreno Torroba (1891-1982), M. Fernández Caballero (1835-1906), M. Penella (1880-1939), F.A. Barbieri (1823-1894), T. Bretón (1850-1923), etc... quedarán unidos al nombre de la habanera. En la ópera, famosa referencia en “Carmen”, de G. Bizet (1838-1875), cuya habanera se inspira en “El Arreglito” de Iradier. Otros compositores como E. Chabrier (1841-1894), C.

3 Lafuente Aguado, R. (1990). La habanera en Torrevieja. 2ª Ed. Instituto de Estudios Alicantinos – Excmo. Ayuntamiento de Torrevieja (Torrevieja, España)

4 Sánchez de Fuentes, E. y Sánchez, F. (1894). *Tú*. Unión Musical Española. Madrid

5 Linares, M.T. (1998). La música cubana. “España y Cuba de un 98 a otro”. Curso Universidad de Murcia

6 Linares, M.T. y Núñez, F. (1998). La música entre Cuba y España. Fundación Autor. Madrid

7 Martín, T. (1999). Las habaneras son de la Habana. (Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, Editorial Cultura)

8 Lam, R. (2003). El primer hit de la música cubana. Diario Granma Internacional (20/05/2003). La Habana

9 Carpentier, A. (1946). La música en Cuba. México: F.C.E.

10 Rosa, G. (2000). Habanera: canto de cuna, nostalgia de Totana. Excmo. Ayuntamiento de Totana. Totana (Murcia)

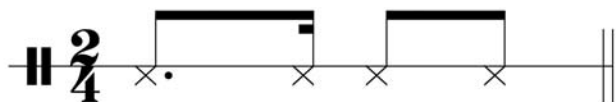
1 Moreno Buendía, M. y Pareja, I. (1972). Por el mar. Ediciones Quiroga. Madrid

2 Moreno Fraguinals, M. (1996) Cuba España, España Cuba, una historia común. Crítica. Madrid.

Debussy (1862-1918), M. Ravel (1875-1937), E. Laló (1823-1892), C. Saint Saëns (1835-1921), Manuel de Falla (1876-1946), I. Albéniz (1860-1909), P. Sarasate (1844-1908) y un larguísimo etcétera, serán portadores en su catálogo compositivo de destacadas habaneras. Esto nos lleva a considerar como lo hace Faustino Núñez, la omnipresencia del patrón rítmico habanero en esta época de la música.¹¹

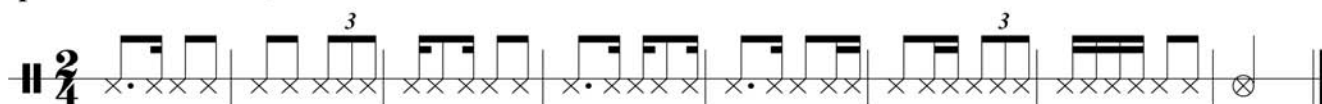
En cuanto a la medida metronómica, la más recomendable para su interpretación es el valor de negra igual a 60 pulsaciones/minuto, por ser las más parecida al movimiento de un barco surcando el mar.

Tpo. de Habanera ♩ = 60



Rhythms Combinations

Tpo. de Habanera ♩ = 60



Instrumentalmente, la habanera es una canción que se ha interpretado a voz sola o con acompañamiento de instrumentos típicos de la música popular como los instrumentos de cuerda pulsada (guitarra, laúd o bandurria), acordeón, piano y más adelante incluso con la orquesta.

En 1955, con la llegada de la competición de habaneras en Torrevieja, para rendir culto y homenaje a toda la tradición que este lugar siente por este género, la habanera adquiere una armonización y arreglo para coros de voces mixtas, voces graves, voces blancas. En la habanera coral vamos a observar como la obra se presenta en dos plantas rítmicas diferentes: una superior, que va a venir dada por la melodía desarrollándose en el registro medio-agudo, y otra inferior, representada por el acompañamiento en los registros graves, en los que además se evocan los instrumentos que históricamente han acompañado este canto. En cuanto a la tonalidad, que va a definir también su estructura, por regla general, la primer parte A es identificada con el tono menor, y la parte B, mayor, aunque hay excepciones. Una habanera, también es un poema, cuya tematica fundamental se refiere al mar, al amor, la naturaleza, los paisajes, elementos marineros, un sentimiento de

nostalgia, romántico, evocador, soñador...

Precursores de la habanera en formato coral, que han conseguido elevar la complejidad y riqueza estilística de este género procedente del canto popular, encontramos a compositores como Ricardo Lafuente (1930-2008), el más prolífico de los compositores con un extensísimo repertorio en tiempo de habanera, Francisco Vallejos (1893-1971), César Cánovas (1915-2010), José Ruiz Gasch (1900-1977), Manuel Massotti Littel (1915-1999), Jesús Romo (1906-1995), Tomás Garbizu (1901-1989), Xavier Montsalvatge (1912-2002), , y tantos y tantos otros hasta llegar a la actualidad, que han conseguido crear magníficas composiciones que ya forman parte de la literatura coral y que han hecho convertirse a esta ciudad y a su Certamen en “capital mundial del género de la habanera”.

Más información y partituras de habaneras corales en www.habaneras.org

Aurelio Martínez López, Compositor y director de diversos coros en Torrevieja (España). Licenciado en Musicología por la Universidad de La Rioja y profesor de Educación Musical. Ha dirigido conciertos en España, Venezuela, México, Bulgaria, Macedonia, Italia, Argentina, etc. Sus composiciones han sido interpretadas y grabadas por importantes corales como el Orfeón Donostiarra y coros de México, Venezuela, Ucrania, Portugal, Uruguay, Colombia, España, etc. Ha impartido conferencias, seminarios didácticos y cursos sobre el género de la habanera y la música coral en diversos países. Jurado de concursos de música coral. Ha realizado programa de contenido musical para diversas emisoras de radio y ha escrito diversos artículos de ámbito musical e interés musicológico para distintas publicaciones escritas y en prensa. Es miembro de la Comisión Artística del Certamen Internacional de Habaneras y Polionía de Torrevieja. Correo electrónico: contacto@areliomartinez.es



11 Idem 6

El tercer 'Festival Liviu Borlan' tuvo lugar del 6 al 8 de septiembre de 2013 en Baia Mare, el centro cultural de la región de Maramures, Rumania. Maramures es una maravillosa región muy conocida nacional e internacionalmente por sus antiguas tradiciones rumanas, tanto culturales como folclóricas; también por sus iglesias de madera y por el Cementerio Alegre de Săpânța. Históricamente, luego de la conquista de la Dacia por el emperador romano Trajano (106 a. C.), los dacianos libres continuaron viviendo en esa región independiente de Roma. Este paraíso cultural deleita los ojos con sus magníficos paisajes, y los oídos con su música tradicional, en especial durante los eventos relacionados con momentos importantes de la vida humana (nacimiento, bautismo, servicio militar, matrimonio, muerte).

Liviu Borlan se graduó en el Departamento de Composición de la Academia de Música de Cluj, bajo la dirección del Profesor Toduță Sigismund, y estudió y obtuvo su Doctorado en Música en el Colegio de Santa Cecilia de Roma. Borlan se convirtió en una figura emblemática para la ciudad de Baia Mare, donde fue un activo compositor, profesor, director e investigador. Su música se inspiró en gran medida en el folklore, pero también se inclinó hacia la música religiosa y la poesía sacra. Este festival está dedicado a su memoria.

El festival lo organiza Amigos de la Armonía, una asociación que representa al Harmony Choir, coro de élite de la ciudad de Baia Mare. El verdadero corazón del festival es su director ejecutivo Alexandru Nicolici, un geólogo que hace cantar hasta a las piedras. El coro está liderado por la inspirada directora Prof. Dra. Mihaela Zăiceanu Bob, que además es la directora del festival.

Anualmente, durante el festival, se desarrolla un concurso de coros que atrae cada año más interés que el anterior. En este concurso, se requiere que cada coro participante incluya en su repertorio una pieza de Liviu Borlan.

Durante el festival de este año, se dedicó un taller dedicado a la música coral al que asistieron los organizadores, jueces y directores de los coros participantes en la competición. Los temas discutidos incluyeron la evolución de la música coral amateur en Rumania, la manera en que los directores prepararon el repertorio y, especialmente, la relación entre el repertorio y la música de Liviu Borlan. En la ceremonia de apertura, el coro organizador Harmony Choir llevó a cabo un entusiasta concierto dedicado al folklore rumano.

De acuerdo con la tradición, en el último día del festival, luego de la ceremonia de entrega de premios, los coros participantes brindaron conciertos simultáneos en cinco iglesias de la ciudad:

- Catedral Episcopal de la Santísima Trinidad, Baia Mare: Coro de la Santísima Trinidad, de la Catedral de la Reunificación, Alba Iulia; Anastasis, de la Catedral Episcopal de San Nicolás, Deva.
- Iglesia de la Natividad, Baia Mare: Harmony Choir, Baia Mare; Voces, Oradea.
- Iglesia de la Santa Cruz, Baia Mare: Cantica Collegium Musicum, Martin, Eslovaquia; Anche Musica, Ploiesti.
- Iglesia de Santa María, Baia Mare: Alla Breve, Odorheiu Secuiesc; Artos, Lviv, Ucrania.
- Iglesia de los Doce Apóstoles, Baia Mare: Musica Divina, Deva; Appassionato, Targoviste.

La agenda del festival también incluyó el lanzamiento de un libro, concretamente una nueva colección de piezas corales

firmada por Liviu Borlan, ensamblada y editada por los profesores Lotica Vaida y Simon Vaida. El libro contiene 28 obras, que suplementan las 45 incluidas en el volumen previo. Nueve obras se tomaron de la biblioteca de la Unión de Compositores de Rumania, y las otras surgieron de colecciones privadas de directores corales de Baia Mare, Satu Mare y Oradea.

Los coros participantes obtuvieron las siguientes distinciones y premios.

- El primer puesto lo ganó el coro Appassionato, de Targoviste, Rumania (director: Florin Emil Nicolae Badea), por su precisión y disposición para recrear cada pieza de manera apropiada, respetando el estilo del período pertinente.
- El segundo lugar fue para el Coro de Cámara Cantica Collegium Musicum de Martin, Eslovaquia (director: Stefan Sedlycki). El coro impresionó al jurado principalmente por su interpretación de la pieza de Liviu Borlan *Song of Chioar*, en especial en términos de dicción y ambiente, pero también a través de la interpretación refinada y delicada de la totalidad del programa.
- El tercer puesto fue otorgado al Coro de Cámara Voces, de Oradea, Rumania, (director: Valentin Lazar). Pienso que el jurado apreció el coraje, la transparencia y el balance que emergieron del entrelazado de vivir la música e interpretar la pieza con precisión.
- El Trofeo Liviu Borlan, que premia la mejor interpretación de una pieza de este compositor, fue para el coro Alla Breve de Odorheiu Secuiesc, Rumania, por la canción *Legendă în Lemn*.
- Otros premios se adjudicaron de esta manera: Premio de la Cámara de Comercio e Industria de Maramures para el coro Musica Divina, Deva, Rumania (director: Gelu Onțanu Crăciun); Premio del Centro Municipal para la Preservación y Promoción de las Tradiciones de Maramures, para el coro Sf. Treime (Santísima Trinidad) de Alba Iulia (director: Iosif Fit), también distinguido con un premio de la Asociación Credu Art. El premio Amistad, entregado por los organizadores, fue para el coro Anastasis, de Deva.
- El Premio Popularidad lo recibió el coro Anche Musica de Ploiesti, Rumania (directora: Amalia Secrețianu), mientras que el Premio de los Medios de Comunicación y el Premio Rotary Club de Baia Mare fueron para el coro Artos de Lviv, Ucrania (directora: Nataliya Ivashkiv).

El jurado estuvo conformado por representantes de las destacadas escuelas de música de Bucarest, Cluj-Napoca y Iasi (Rumania) y de escuelas de música de Budapest, Bratislava y Praga, así como por representantes de escuelas de música de Baia Mare: Voicu Enăchescu, presidente de la Asociación Nacional de Coros de Rumania, Director del Coro Preludiu, presidente del jurado; Milan Kolena, Universidad de Arte Musical, Bratislava, Eslovaquia; Éva Kollár, Facultad de Dirección Coral de la Academia de Música, Budapest, Hungría; Veronika Lozoviuková, Escuela de Arte, Praga, República Checa; Mihail Diaconescu, Universidad Nacional de Música, Bucarest; Ionica Pop, Academia de Música Gheorghe Dima, Cluj-Napoca; George Dumitriu, Universidad de Artes George Enescu, Iași; Maria Pocol, Escuela de Artes, Baia Mare. Director artístico y observador internacional: Andrea Angelini, Italia.

La última noche del festival trajo una agradable sorpresa gracias a la actuación de los niños prodigio de la Escuela de Arte Popular Liviu Borlan, con su director Dan Daniel, un maestro de las "pequeñas estrellas", la profesora Adriana Diaconu del Palacio de los Niños de Baia Mare, la directora Doina Bentu y los hermanos Petreus, intérpretes legendarios de la música tradicional de

Maramures.

El festival entero demostró un estándar altamente profesional y creemos que en futuras ediciones progresará en cuanto a mérito artístico e interpretativo. Nos complace que la calidad de la música coral en Rumania continúe madurando y mejorando, igual que el vino añejo.

Ioan (Ionică) Pop estudió oboe y piano en la Escuela de Música de Cluj-Napoca (1977-1985), y composición en el Conservatorio de Música Gh. Dima de la misma ciudad (1986-1991). Luego obtuvo su Ph.D. en Música en 2004. En 2006, por último, se graduó en dirección y en órgano. Ejecuta conciertos de piano y órgano tanto en casa como en el exterior. Actualmente es profesor del Departamento de Musicología de la Academia de Música Gh. Dima, Cluj-Napoca. Sus obras han sido interpretadas en prestigiosos festivales, como el Otoño Musical de Cluj, Cluj Moderno o el Festival Internacional George Enescu. Ha recibido distinciones y premios en concursos de composición nacionales e internacionales. Es miembro de la Unión de Compositores y Musicólogos de Rumania. Correo electrónico: popionica@yahoo.com



Traducido del inglés por Paula Corbacho, Argentina
Revisado por Carmen Torrijos, España ●

Festival Coral Internacional de Florencia (p 42)

Frans Waltmans, musicólogo

Todo país europeo cuenta con festivales corales de interés. Cada año, nuevas regiones y ciudades tratan de organizar nuevos festivales pero, desgraciadamente, muchos esfuerzos por organizar festivales musicales fracasan antes de la primera edición. El 'Festival Coral Internacional de Florencia', sin embargo, ha organizado dos ediciones, la primera en 2012 y la segunda en 2013, las cuales cuentan ya con un reconocido prestigio a nivel mundial. Se podría hablar, pues, de comienzo precoz para este festival europeo, situado en la ciudad de Florencia, centro histórico del arte y la música.

El 'Festival Coral Internacional de Florencia' (FCIF) es una producción del Ensemble San Felice, grupo vocal e instrumental con sede en Florencia y reconocido internacionalmente. Con casi veinte años de actuaciones por toda Europa, el repertorio de concierto de este conjunto va desde la música medieval hasta la contemporánea. Los componentes del Ensemble San Felice tienen un papel importante en la gestión de este exitoso festival, patrocinado por la municipalidad de Florencia. Leonardo Sagliocca, director artístico, es quien me invitó a formar parte del jurado durante la primera edición del FCIF, en 2012. Acepté la invitación de Leonardo, y ahora me corresponde escribir unas palabras sobre mi experiencia como juez e invitado en el festival.

El festival transcurrió durante tres días, en el mes de julio. Durante esos tres días, Florencia acogió coros de todo el mundo, procedentes de 12 países y 3 continentes, con un total de más de 600 coristas. El programa del festival consistió en un concierto de presentación, conciertos en iglesias y un concurso. Cada uno de los coros actuó al menos dos veces en alguno de los soberbios e interesantes edificios e iglesias de la ciudad de Florencia. Por ejemplo, la presentación de algunos coros tuvo lugar en el magnífico Salone dei Cinquecento, en el Palazzo Vecchio, casa

consistorial de Florencia. Hubo también conciertos en iglesias como la Basilica di Santa Croce, la Basilica di San Lorenzo y la Basilica di Santa Trinità. El concurso de coros se celebró en el Auditorium Santo Stefano al Ponte Vecchio. Todos estos espacios del centro de la ciudad gozan de una magnífica acústica y una apariencia espectacular, lo que creaba una atmósfera en la que todo corista se podía sentir como en casa.

La primera edición del FCIF fue en efecto un interesante y emocionante festival con música coral de alta calidad, en el que todos los coros se esforzaron en alcanzar un nivel más alto. De gran interés fue también la amplia diversidad de participantes, como se puede concluir con solo mencionar un par de coros por cada país y repertorio para evidenciar una rica mezcla de conjuntos y estilos musicales:

- Coro mixto Kirilla and Mefodia (Ivanovo, Rusia), formado por estudiantes y graduados de la Academia de Arte Estatal Ufa, llamado así por Zagir Ismagilov. Este coro, cuyo repertorio es de música espiritual compuesta por compositores rusos y de Europa Occidental, canta principalmente en iglesias.
- Coro de Cámara Amadeus (Malta), cuyo repertorio va desde la polifonía del siglo XVI hasta la música contemporánea. Su director interpreta su propio solo acompañado de su coro de cámara.
- Coro infantil del Centro María Struve (Moscú, Rusia), cuyos integrantes cantan y bailan vestidos con trajes tradicionales rusos.
- Ensemble Intermezzo (Rusia), coro acompañado de su propia orquesta. Este conjunto está formado por estudiantes del departamento coral y estudiantes del departamento de cuerda del Ivanovo Musical College.
- Coro Polifónico Nilüfer (Turquía), también formado por estudiantes y graduados. Su repertorio incluye compositores turcos, entre otros.
- Túumben Paax (México. Su nombre significa "Música Nueva" en dialecto maya mexicano), grupo pionero en interpretación de música contemporánea.
- Coro de la Universidad de Valladolid (España). En este coro, el entusiasmo y el placer de vivir la música son tan importantes como la técnica.¹

¿Cómo gestionar tal diversidad coral de cara al concurso? El FCIF hizo un gran trabajo, al crear nada menos que once categorías: coros adultos mixtos; coros adultos de voces iguales; coros juveniles; coros infantiles; coros de cámara; conjuntos vocales-instrumentales; música sacra; conjuntos de música popular, folk, góspel y *barbershop*; conjuntos vocales de jazz y moderno; música antigua; música moderna y contemporánea. Los conjuntos vocales tuvieron la oportunidad de participar en una o más categorías.

En todas las categorías, cada grupo debía interpretar tres obras. Los coros adultos mixtos interpretaron una obra de repertorio clásico, una compuesta en el país de procedencia del coro y otra de libre elección. Estas condiciones se aplicaron igualmente a las categorías de coros adultos de voces iguales, coros juveniles, coros infantiles, coros de cámara, conjuntos vocales e instrumentales, y conjuntos vocales de jazz y moderno. Para el resto de categorías las reglas del concurso fueron diferentes. Así, los conjuntos de la categoría de música sacra, por ejemplo, interpretaron una obra de polifonía renacentista a capela, otra compuesta en el país de procedencia y otra de libre elección. Los conjuntos de

1 Toda la información sobre el Festival que aparece en este artículo procede de la Guía del Festival FICF 2012, *1st Florence International Choir Festival, Firenze, 18-20 luglio 2012*, y del sitio web del FCIF, www.florencechoirfestival.com (julio de 2012).

la categoría de música moderna y contemporánea, por su parte, interpretaron una obra obligatoria compuesta por un compositor contemporáneo.

Cada categoría recibió los siguientes premios del jurado: primer puesto, medalla de oro y diploma; segundo puesto, medalla de plata y diploma; y tercer puesto, medalla de bronce y diploma. El jurado también otorgó premios especiales: mejor director, mejor solista masculino y mejor solista femenina, mejor interpretación de una obra de un compositor italiano, mejor arreglo de compositor contemporáneo, mejor coreografía y mejores trajes tradicionales. Por último, y no por ello menos importante, un premio excepcional, El David de Oro, fue otorgado al mejor coro o conjunto por su excelente interpretación artística. Este premio consiste en una estatua del David de Miguel Ángel, emblema de la ciudad de Florencia y de su Festival Coral Internacional.

El jurado estaba compuesto por: Leonardo Sagliocca, director artístico del festival y reconocido barítono italiano; Federico Bardazzi, fundador y presidente del Ensemble San Felice y director; Cesare Valentini, compositor residente en Florencia; Deborah Cheverino, joven y talentosa directora sudafricana; Zoya Tumanova-Rodman, directora y miembro de la Junta Directiva de la Asociación de Festivales Musicales de Estonia; y el que escribe, musicólogo y asesor musical en el *Stichting Verenigde Korenorganisaties Limburg* de Países Bajos, federación que reúne 1.100 coros de ese país. El jurado basó su decisión en criterios como la entonación, producción vocal, interpretación, dicción y efecto artístico general.

La obra de carácter obligatorio en la categoría de música moderna y contemporánea fue compuesta por Cesare Valentini, miembro del jurado. El estilo de Valentini deriva del neoclasicismo, con influencias progresivas de la música vanguardista, pero no del serialismo. Al igual que otras escuelas del mundo, Valentini trabaja con la impresión de sonidos, armónicos y colorido atonal.² La obra para coro de seis voces era *Agnus Dei*, compuesta en 2012 y dedicada a Francesca. Esta pieza, de gran calidad y llena de colorido atonal, fue interpretada por el espectacular coro Túumben Paax, conjunto femenino secular formado por seis entusiastas coristas y un director. El público vivió instantes de perfección casi celestial escuchando la interpretación de este coro. Por ello, no sorprendió a nadie el hecho de que Túumben Paax se alzara con el David de Oro en la primera edición del concurso de Florencia. Sin entrar en más detalles, el jurado también escuchó a otros coros de bella ejecución, cada uno de los cuales transmitió un sonido cálido, buena entonación y buena dicción. El programa incluyó también composiciones con texturas polifónicas y magníficas líneas melódicas. Además, las actuaciones de muchos coros infantiles y juveniles fueron, en más de una ocasión, asombrosas.

En los próximos años Florencia, la ciudad de Miguel Ángel y su David, será un lugar de referencia, ya que es allí donde el magnífico Ensemble San Felice organizará su festival coral anual. Un festival cuyo equipo organizador, de gran calidad, se esfuerza al máximo para lograr un intercambio cultural entre diferentes países y sus tradiciones musicales y corales.

El equipo directivo, que además de Leonardo Sagliocca y Federico Bardazzi, cuenta también con Carla Zanin como directora general, espera que Florencia adquiera la reputación de ser la ciudad donde se celebran destacados festivales corales internacionales de la talla del Singing World de San Petersburgo

o los Festivales Corales de Bratislava, compañeros musicales de la capital florentina. El Festival Coral Internacional de Florencia ha resultado ser el festival de la cordialidad y la hospitalidad por parte de los anfitriones locales, así como de las maravillosas relaciones entre coristas. Todo un placer para mí.

Más información en www.florencechoirfestival.com

Frans Waltmans es musicólogo y miembro del jurado de concursos musicales internacionales. Estudió piano y música escolar en el *Maastricht Conservatorium* (Países Bajos). Se graduó en piano y después estudio musicología en la Universidad Católica de Lovaina (Bélgica), donde obtuvo un posgrado en Arte. También estudió psicología en la Universidad de Gante (Bélgica). Frans Waltmans, hoy jubilado, fue el dueño de Waltmans International Music Services. Allí ofrecía asesoramiento y apoyo a solistas profesionales y conjuntos musicales, incluyendo servicios de consultoría para organizaciones musicales y festivales. Durante muchos años trabajó como acompañante al piano para conjuntos corales y como organista en iglesias. Actualmente es asesor en la *Stichting Verenigde Nederlandse Korenorganisaties Limburg* (VNLK-L), federación que reúne a 1.100 coros de Países Bajos. Aún ofrece servicios de consultoría bajo petición. Correo electrónico: info@waltmans-artists.com



Traducido del inglés por Sigfrido Martín, España

Revisado por Carmen Torrijos, Madrid, España ●

Cantando en el viento... patagónico Veinte años del Certamen de Trelew (p 45)

Alejandro Daniel Garavano, director de coro, fundador y Presidente de la CIC Foundation

El Certamen Internacional de Coros de Trelew (Argentina) ha cumplido veinte años. Aquí les mostramos un poco de la historia y de la actualidad de este festival, punto de encuentro para coros de todo el mundo. Comenzaba septiembre de 1993 y el frío viento patagónico soplaba con persistente intensidad. Toda la ciudad de Trelew se preparaba para festejar el 25º aniversario del coro municipal, que coincidía con la celebración del I Certamen Internacional de Coros.

El primer integrante del jurado en llegar fue el entonces Presidente de IFCM, Royce Saltzman. Rápidamente lo llevamos al Gimnasio Deportivo, donde estaban terminando de construir una campana acústica, para que nos diera su opinión. Cuando estábamos allí, alguien entró gritando emocionado: había llegado el primer coro, que venía desde Brasilia, capital del Brasil, ¡y había viajado 96 horas en bus!

En total recibimos a 28 coros provenientes de la mayoría de las provincias argentinas, Uruguay, Chile, Brasil y Venezuela. Julio Fainguersch (fallecido) y Néstor Andrenacci, de Argentina, Werner Pfaf (Alemania), Electo Silva (Cuba) y Josep Prats (Cataluña) fueron los otros miembros del jurado.

Cada coro debía cantar dos veces, por lo que durante tres días

² Información sobre técnica de composición obtenida de la *página web de Cesare Valentini*, www.cesarevalentini.com (19 de octubre de 2013)

las Jornadas de Competencia se desarrollaron desde las 18 horas hasta la medianoche, período de tiempo en el que el público, acomodado en las gradas de un abarrotado estadio, no se movió de sus asientos y se mostró asombrado por la diversidad de las propuestas musicales que se escucharon.

Aprendimos muchísimo con Royce, que nos habló de financiamiento y organización. Pudo acompañarnos tras viajar casi un día y medio en tres aviones, desde cerca del Ártico hasta la Patagonia Austral, y gracias a su ayuda logramos perpetuar en el tiempo este hermoso Festival.

¡Han pasado VEINTE AÑOS! En 2013 más de 150 coros han viajado hasta Trelew, no solo desde todos los países de América del Sur, sino también desde Europa ¡y hasta desde Krasnoyarsk, en Siberia!

El jurado contó con la presencia de grandes personalidades, como Alberto Grau y César Alejandro Carrillo (Venezuela), Dolf Rabus (Alemania), Robert Sund (Suecia), Reijo Kekkonen (Finlandia), Boniface Mganga (Kenya) y Gomolemo Motswaledi (Botswana). El Certamen ha conseguido crecer y afianzarse en el calendario coral internacional, por lo que la comunidad de Trelew tuvo que adaptarse al Festival y las autoridades de la ciudad y la provincia estuvieron presentes permanentemente.

Desde 2005 tenemos un Cancionero para el Canto Comunitario (Open Singing), cuya dirección estuvo en manos de Steen Lindholm en un primer momento y este año corrió a cargo de Virginia Bono. Los maestros, miembros del jurado e invitados especiales suelen impartir talleres y clases magistrales de dirección de gran calidad musical, donde tanto los cantantes de los coros participantes como los directores, docentes y estudiantes de nuestra región perfeccionan sus habilidades y se relacionan unos con otros en una canto de hermandad. También se conceden premios a las interpretaciones de obras que se estrenan en el Certamen, incentivando así la creación de nuevas composiciones. Asimismo, los coros visitan las escuelas de la zona para compartir su cultura con los niños y jóvenes del Chubut.

Del 18 al 22 de septiembre de 2013 se celebró el 10º Certamen Internacional de Coros con un jurado integrado por Roberto Saccante, Virginia Bono y Néstor Andrenacci, de Argentina; María Felicia Pérez, de Cuba; y Steen Lindholm, de Dinamarca. En la competición participaron diez coros de Argentina, Uruguay, Chile, Colombia y Venezuela. De este último país vino el coro Inocente Carreño de la Universidad de Oriente de Isla Margarita, dirigido por Roki Viscuña, ¡que había participado en el primer Certamen!

Además, como el Certamen es un punto de encuentro de la actividad coral regional, este año recibimos a directivos de diferentes entidades corales que se reunieron en un cónclave regional de gran importancia. En esta cumbre participaron: Tealmo Engelman, de Brasil (ALACC – Asociación Latinoamericana de Canto Coral - Internacional); Olga Gabus (ACORDELUR –Asociación Coral del Uruguay); Ruth Godoy (ALACC – Chile); Marcelo Valva y otros integrantes de la Junta Directiva de ADICORA (Asociación de Directores de Coro de la República Argentina); y Daniel Garavano, Horacio Alfaro y Bernardo Moroder, entre otros directivos de OFADAC (Organización Federada Argentina de Actividades Corales). Todas estas personalidades del mundo coral trabajaron durante dos días intercambiando ideas y estableciendo puentes y proyectos de cooperación entre las distintas entidades corales de Sudamérica. Entre los acuerdos que firmaron, destaca la Declaración de Gaiman, base, seguramente, de una entidad coral regional que se afianzará en un futuro cercano.

El aguerrido viento patagónico sigue soplando, pero ahora lleva hacia los cuatro puntos cardinales las voces de miles de cantantes que, desde la agreste geografía austral, transmiten al mundo un mensaje de paz y hermandad entre los pueblos.

Alejandro Danier Garavano (Argentina): director de coro, fundador y Presidente de la CIC Foundation, Presidente y miembro fundador de la OFADAC, Director Ejecutivo del 9º Simposio Mundial de Música Coral (2011, Puerto Madryn, Argentina). Ex vicepresidente de la FIMC. Correo electrónico: aledangara@yahoo.com.ar



Revisado por María Zugazabeitia, España ●

19

Choral Technique

En el principio era el Verbo:

El uso del texto como medio para enseñar la música del Madrigal Si ch'io vorrei morire, de Monteverdi. (p 49)

Steven Grives, Universidad Estatal de Dakota del Sur, Brookings

Nota del autor: Este artículo es la continuación de "Performance Practice: the Key to Understanding Musical Style" (Práctica de la interpretación: la clave para comprender el estilo musical), publicado en el volumen del Boletín Coral Internacional de enero de 2011. Quiero expresar un especial agradecimiento a Kathleen Johnston y el coro de Walter Payton College Preparatory High School, en Chicago, IL, por profundizar en el repertorio e inspirar este artículo.

Cuando los directores corales programan música histórica para sus ensambles, deben enfrentar el desafío de tener que articular la relevancia de las décadas (o siglos) de los textos antiguos con la música para sus cantantes. Esto les sucede especialmente a los que dirigen coros de jóvenes, estudiantes de escuela secundaria o universitarios. Si bien el interés y la información acerca de las prácticas de interpretación históricas dieron a los directores nuevas opciones de interpretación, también lograron intimidar a algunos de ellos, que dejaron de ejecutar dichos repertorios por miedo a hacerlo incorrectamente. La combinación de estos dos factores hace que muchos directores eviten dichas interpretaciones, privando a los cantantes de experimentar los tesoros del canon coral.

Fue por eso que me emocioné cuando me contactó una maestra de colegio que había leído mi artículo anterior en el Boletín Coral Internacional, solicitando un repertorio histórico adecuado para el coro de su escuela secundaria. Luego de discutir sus objetivos para el coro, la magnitud, el nivel de aptitud y la disposición de las voces dentro del grupo, le sugerí Si ch'io vorrei morire de Claudio Monteverdi, de su Cuarto Libro de Madrigales (publicado en 1603). A raíz de nuestra conversación, nos dimos cuenta de que ambos vivíamos y trabajábamos en Chicago. Ella tuvo la gentileza de invitarme a su colegio para trabajar junto al coro, preparando la pieza de Monteverdi y Water Night, de Eric

Whitacre, para presentarlas en un concurso. Durante la sesión con el grupo, descubrimos maravillosas e inesperadas similitudes entre las dos piezas y nos dimos cuenta de que, a pesar de haber sido compuestas con 400 años de diferencia, ambas compartían el mismo ímpetu: el deseo del compositor de comunicar y expresar sus emociones a través de la música. A continuación, se presenta un breve informe acerca de nuestra sesión compartida.

A partir de su Cuarto Libro de Madrigales, Claudio Monteverdi adoptó un nuevo estilo de composición musical, al que llamó *seconda prattica*, o “segunda práctica”. A través de esta nueva forma de escribir, Monteverdi rompió irrevocablemente con las convenciones antiguas acerca de la expresión musical, especialmente con aquellas relativas al uso y tratamiento de la disonancia. En su guía para directores de las obras corales de Monteverdi, Joan Conlon sintetiza la filosofía de la *seconda prattica*: “(en) este nuevo estilo de expresión musical, en la *seconda prattica* de Monteverdi, la palabra reinaba. La emoción, definida por el texto, le daba forma a la composición y a su estructura; la técnica composicional no regulaba la expresión de la emoción”.¹ Como para Monteverdi el texto resultaba ser más importante que la música, decidí que el texto y las emociones en él descritas serían el punto de partida para enseñar la música al coro.

El poema *Sì, ch'io vorrei morire* (atribuido a Moro) consiste en diez líneas compuestas por siete u once sílabas cada una, con un esquema rítmico *abbcb cddaa*. Seguidamente, mostramos el texto y su traducción:²

Sì, ch'io vorrei morire	Sí, desearía morir
ora ch'io bacio, Amore	ahora que beso, Amor,
la bella boca del mio amato core.	la hermosa boca de mi amada.
Ahi, cara e dolce lingua,	Ah, preciosa, dulce lengua
datemi tant'umore	me hace sentir tan maravillosos sentimientos
che di dolcezz'in questo sen m'estingua!	que mi alma se consume con tanta dulzura.
Ahi, vita mia, a questo bianco seno	Ay, mi vida, a tu blanco pecho,
Deh, stringentimi fin ch'io venga meno!	¡apriétame fuerte hasta que me desmaye!
Ahi, bocca, ahi baci, ahi lingua, torn'a dire:	Ah, boca, ah, besos, ah, lengua, digo nuevamente,
“Sì ch'io vorrei morire.”	“Sí, desearía morir.”

Comencé mi ensayo con el coro de la escuela secundaria leyendo un texto y una traducción, y luego pidiéndoles que me lo releyeran a mí. El coro estaba bien preparado; leyeron la obra con buena dicción y una correcta acentuación. Dejé que el texto claro y apasionado hablase por sí mismo, sin explicar si quiera el subtexto más explícito del poema. A pesar de que mi lectura sonsacó algunas sonrisas nerviosas, nos alegró reconocer que éste era un poema cargado de intensos sentimientos y ansiedades; los alumnos demostraron comprender la infinidad de emociones conflictivas que enmarcan el acto de estar enamorado. Varios estudiantes encontraron similitudes y paralelos entre la poesía de Moro y las letras de algunas canciones populares actuales. Desde el comienzo de nuestra sesión, los jóvenes lograron conectarse con el texto, comprenderlo, relacionarlo con algún hecho familiar en sus vidas e interpretar las motivaciones que llevaron a Moro a escribirlo y a Monteverdi a componer su música. Complacidos, procedimos a leer cada línea y frase musical del poema,

explorando juntos tanto la relación entre el texto y la música como la manera particular en que la emoción se comunicaba a través de ella.

Al notar el entusiasmo que el poeta mostraba por el beso, decidimos que el poema era casi totalmente positivo: el autor describe con alegría el placer de besar a un ser amado. Sin embargo, la música de Monteverdi representa una variedad más amplia de emociones. Los alumnos, acertadamente, describieron a la música del madrigal como una “montaña rusa”. Notaron que las frases musicales sucesivas con frecuencia tenían contornos opuestos. Desde el punto de vista melódico, una frase que asciende es, por lo general, seguida de una frase que desciende y, cuando recién comenzaron a estudiar la pieza, les era difícil determinar hacia dónde iba o qué haría la próxima frase musical (un alumno hizo una astuta observación acerca del balance y la simetría en la música de la era clásica, señalando cómo el madrigal no cumplía con esas características). A continuación, un análisis de los primeros compases de la pieza, la manera en que Monteverdi dispuso las seis primeras líneas del texto, sintetizan nuestra aproximación a la música y las observaciones del grupo.

Línea 1 del texto: (MM. 1-6)

<i>Sì ch'io vorrei morire</i>	Sí, desearía morir
-------------------------------	--------------------

Tomé la primera línea como un ejemplo de exageración o hipérbole, similar a las expresiones coloquiales “bien podría morirme” o “me estás matando”. Esta línea (y su repetición al final) es la única totalmente homófona en ritmo *canzonetta*. A menudo utilizado en los trabajos *prima prattica* de Monteverdi, un ritmo *canzonetta* es un patrón musical impuesto en una línea de texto (en general, bucólico o pastoral).³ El contorno vocal y la armonía son los elementos más notables de la frase musical inicial. Cada línea vocal desciende a lo largo de la frase: las partes del soprano, alto y bajo recorren una octava y terminan la frase una décima menor más abajo de lo que empezaron. La frase comienza como una exclamación en un acorde de Do mayor (forte) pero concluye con otro en La menor (una relación cruzada que niega la fundamental del primer acorde). Animé al coro a un disminuyendo a lo largo de la frase y sugerí un pequeño ritardando al llegar al compás 5. La primera línea del poema articula la idea principal (que Monteverdi propone en un estilo declamatorio) y el desacelere musical representa una “muerte” tanto figurativa como literal.

[Ejemplo #1 mm. 1-6] Versión inglés

Líneas 2 y 3 del texto: (MM. 7-15)

<i>ora ch'io bacio,</i>	ahora que beso, mi amor,
<i>Amore la bella boca del mio amato core</i>	<i>la bella boca de mi amada</i>

1 Joan Catoni Conlon, *Performing Monteverdi: A Conductor's Guide*, Chapel Hill: Hinshaw Music, 2001, pág.129.

2 Texto y traducción de Conlon, pág. 149.

3 Conlon, pág. 252.

En esta frase, el contorno melódico es el inverso al de la frase previa. Luego de tres compases de relativo ‘stasis’ que describen un beso calmo, las líneas ascienden rápidamente otra vez, al tiempo que Monteverdi describe la boca de la amada. Más que comunicar un sentido de equilibrio, la frase muestra pasión, impetuosidad e impredecibilidad. Inicialmente, la línea de alto está desfasada de las otras por una blanca. Esto sirve, también, para introducir la frase que le sigue, insinuando una secuencia, una parte a continuación del silencio.

Línea 4 del texto: (MM. 15-25)

<i>Ahi, cara e dolce lingua,</i>	Ah, preciosa, dulce lengua,
----------------------------------	-----------------------------

La disposición de la línea 4 es, tal vez, el más claro ejemplo del nuevo tratamiento que Monteverdi da a la disonancia. La frase es una sucesión de clusters ascendentes de tres notas, que en el total de su duración cubren una octava. Le indiqué al grupo que ignorara la marca del *piano* y prestara atención a cada aparición de nuevos tonos que resaltarán el dolor placentero generado por el cluster disonante.

[Ejemplo #2 mm. 15-25] Versión inglés

Los alumnos y yo trazamos paralelos entre este segmento musical y *Water Night* de Eric Whitacre, y notamos las diferentes sugerencias emocionales expresadas mediante el uso de un acorde tonal en cada pieza. Mientras que en *Water Night* se usan acordes para crear efectos atmosféricos, Monteverdi evoca el dolor del excesivo placer a través del delicado movimiento de una lengua.

Nuestro ensayo continuó de forma similar. Cantamos, hablamos, repetimos secciones, fijamos notas y ritmos, respondimos personal y subjetivamente al texto, hasta que nos pusimos de acuerdo acerca de una aproximación unificada a nuestra interpretación. Hacia el final del ensayo, el desempeño de los alumnos había mejorado significativamente y, más importante aún, estaban involucrados en la interpretación. Los jóvenes salieron de la habitación teniendo gran afinidad con Monteverdi y una nueva comprensión de la condición humana universal.

El Dr. **Steve Grives**, profesor de música asociado, dirige los grupos *Concert Choir*, *Madrigal Singers* y *Statemen*; también enseña dirección y coordina el área coral en SDSU (Universidad Estatal de San Diego). Grives recibió el título D.M.A en la Universidad de Colorado, en Boulder; el M.M. en la Universidad de Maine; y el B.A. en el *Bowdoin College*. Es frecuentemente requerido como director invitado, clínico, juez y guía de investigaciones académicas. Además es contribuyente habitual del *Choral Journal* y *Melisma*, el boletín informativo de la *North Central ACDA* (Asociación Americana de Directores Corales). Es también miembro activo de diversas organizaciones profesionales. Se desempeña como jefe de Repertorios y Estándares para los Coros Masculinos de SD-ACDA, consejero del *National Collegiate Choral Organization*, y miembro de la sociedad honorífica de música *Pi Kappa Lambda*. Además de su trabajo en SDSU, dirige el conjunto *Dakota Men's Ensemble*, un grupo coral que canta semanalmente para pacientes hospitalizados en Brookings y sus alrededores. Correo electrónico: **Steven.Grives@sdsu.edu**



La estética de la dirección musical

De cómo la belleza de los gestos realmente afectan la ejecución (p 54)

Aurelio Porfiri, director coral y docente

Los directores corales no se interesan mucho en la palabra “estética”. Creemos que esta palabra tiene más que ver con las deliberaciones de filósofos y pensadores de todas las áreas de la vida que con su propio campo. Sin embargo, están equivocados y deberían interesarse en este término. De hecho, la estética lo es todo porque tiene que ver principalmente con la manera en que percibimos el mundo exterior. Alexander Baumgarten fue el filósofo que introdujo esta palabra, la cual daría origen a una nueva rama de la filosofía, en el debate entre los académicos del siglo XVIII. La raíz de la palabra “estética” proviene del griego y significa “percepción”. Hoy en día, utilizamos esta palabra más en relación con el arte, especialmente las artes visuales, pero como lo afirmé anteriormente, la estética tiene que ver básicamente con todo. ¿También tiene que ver con el canto coral? Desde luego. Todos los amantes del canto coral son conscientes de muchos comentarios sobre el estilo de dirigir de un determinado director: “tiene hermosos gestos”, “su estilo de dirigir no está ayudando al coro a cantar bien”, “los cantores no pueden entender sus gestos” y así sucesivamente. Por lo tanto, el interrogante sería: la belleza o efectividad de los gestos del director ¿influye realmente en la ejecución del coro? De hecho, este interrogante es de alguna manera más complicado de lo que parece, y la parte complicada no reside en el uso de la palabra “estética” en los asuntos relacionados con los estudios corales sino que tiene relación con el correcto entendimiento de la palabra “ejecución”.

Tendemos a pensar de la ejecución como algo relacionado solamente con el concierto, solo el momento final de un proceso que no nos concierne en su totalidad. Pero algo falta. Y esto tiene que ver igualmente con el uso mismo de la palabra “ejecución”. De hecho, es una palabra escurridiza. Para la mayoría de las personas es el resultado final, como un concierto o una manera de presentar un acto escénico. Pero no representa el panorama completo. Un estudio en el área de estudios organizacionales sobre la toma de decisiones nos da una definición de ejecución citando la obra de Kenneth J. Euske y Michel Lebas. En esta definición, la ejecución es “*hacer algo en el presente que conduzca a resultados que puedan ser medidos en el futuro*” (Nura A. A., Osmqn N.H, 2012, 296). De acuerdo con esta definición, la ejecución no es solamente un acto final sino un proceso y de este modo, deseo también considerar esta palabra con el propósito de apoyar mi tesis. La ejecución es un proceso, de modo que cuando hablamos de los gestos del director que influyen en el resultado de la ejecución, no podemos separar el acto final del proceso que conduce al acto final. De hecho, la etimología de la palabra “ejecución” sugiere “logro” como su significado principal y para lograr algo, existe un proceso que conduce a ello. De modo que el acto final (como definimos al momento final, la ejecución o concierto) no puede ayudarnos a entender por sí mismo la efectividad de los gestos, si no prestamos atención a cómo el mismo gesto crece en la interacción entre el director y los ejecutantes durante los ensayos. De hecho, mi idea en lo concerniente al tema de la interpretación (el supuesto resultado de los hermosos gestos provenientes del director) es algo diferente de lo que es comúnmente expresado por los académicos corales: para ellos la interpretación es el resultado del entendimiento del director de las intenciones del compositor expresadas en su música. Sin embargo, para mí la interpretación es un proceso similar a una madre que da a luz a su bebé. La interpretación crece en una especie de matriz colectiva (director

y ejecutante) y es el resultado del ensayo y error que conducirán a una “verdad” final de la interpretación como tal. En el transcurso del proceso de ensayo y error, el órgano colectivo de los ejecutantes (director y cantores) sigue una especie de método de Miguel Ángel: la pieza es como una roca que contiene una estatua potencial, si el escultor es capaz de eliminar el material superfluo, la estatua aparecerá. Por lo tanto, el resultado de numerosos ensayos y errores que permiten la aparición de una verdad oculta en la partitura de la pieza reside en la interacción entre el director y los ejecutantes: y los gestos resultantes son también un gesto colectivo. De esta manera, la interpretación no precede a los ensayos sino que crece durante éstos. ¿Entonces, cuál es el papel que desempeña el director? El director es la terminal de todas estas comunicaciones subliminales que ocurren entre los ejecutantes, incluyendo al mismo director. Y el papel del director es de hecho fundamental: puede ser un facilitador de este proceso colectivo ya que está igualmente en posición para liderar este proceso desde un punto de vista favorable, dada la experiencia y conocimiento que posee sobre las formas en que funciona la música. De este modo, el director puede sugerir direcciones para la interpretación, pero estas sugerencias tienen que verificarse de acuerdo con el proceso socrático de la ejecución total (ensayos más ejecución final). ¿Entonces cómo los gestos que el director ejecuta pueden ayudar en el proceso que describo? Podemos hacer uso de la literatura disponible que trata sobre este tema específico de la comunicación no verbal en la dirección musical.

Hay una frase muy pegajosa del director estadounidense Rodney Eichenberger: “*lo que ven es lo que obtienen*”. Por lo tanto, el resultado de la ejecución depende de la actitud gesticuladora del director. Esto no se contrapone a mi punto anterior, si consideramos esta dirección efectiva gesticuladora como el resultado del proceso total de la ejecución descrito anteriormente. De hecho, el mismo profesor Eichenberger, en una entrevista para un artículo publicado en el Choral Journal, mientras hablaba sobre sus principios como docente coral, dijo algo que se acerca bastante a mi propia idea sobre el tema:

“En aquellos primeros años, enseñaba dirección musical en pregrado por ensayo y error, comenzaba con un patrón y luego encajaba la música en él. A veces mis estudiantes se frustraban con mi enseñanza, lo cual me preocupó. De modo que reajusté mi método. Empecé creando música. La tarea de los estudiantes era enseñar una canción sencilla y ejecutarla en un ensayo de cinco minutos. Concluimos que el patrón para dirigir era una herramienta útil e importante pero era efectivo sólo dentro del contexto de cada pieza musical. Este descubrimiento cambió completamente mi perspectiva sobre la dirección” (McClung 1996, 21).

La interpretación musical y los gestos resultantes del director nacen del mismo proceso de la creación musical y no en la superimposición de patrones predeterminados. Estudios recientes también han demostrado la interacción entre los gestos del director y algunas características musicales en la ejecución coral. Por ejemplo, un estudio publicado en el International Journal of Research in Choral Singing (Brunkan 2013) muestra, entre otros descubrimientos, que los diferentes gestos pueden influir en la percepción de los cantores y afectar su respiración o aumentar los niveles de estrés. De igual forma, otros estudios han demostrado cómo los cantores tienden a imitar la expresión facial y comportamiento del director (Manternach 2012), lo que sugiere un campo de investigación para las posibles consecuencias sobre el acto de la ejecución (en la totalidad de la ejecución como se discutió previamente).

Lo que he tratado de demostrar es lo siguiente: la interpretación no precede a la ejecución, el director comienza con una intención musical que debe pasar por la interacción que es

capaz de crear con sus cantores. La interpretación crece a partir de este vínculo y el resultado de ello es el acto final de ejecución en que el director, a través de gestos y movimientos que datos experimentales demuestran que son efectivos en el cambio del comportamiento del ejecutante, vuelve a despertar esta especie de memoria de ejecución colectiva compartida entre todos los participantes del evento musical, incluyendo al director. “*La música coral, en el fondo, se trata de relaciones*” (Daugherty 2011,1) y nunca debemos olvidar que no importa el gesto que use el director, debe estar al servicio de la realización de esta relación fructífera que conecta mentes hacia un entendimiento más profundo de los pensamientos musicales.

REFERENCIAS

- Brunkan M. C. (2013). Los efectos de la observación de tres tipos diferentes de gestos de dirección musical y de la ejecución de varios gestos junto con el director basados en la entonación y calidad tonal del cantor: un estudio piloto. *International Journal of Research in Choral Singing*, 4 (2), 37-51.
- Daugherty J.F. (2003). Canto coral: una cuestión de relaciones. *International Journal of Research in Choral Singing*, 1 (1), 1-2.
- Manternach J.N. (2012). El efecto de los gestos no verbales del director tales como el redondeamiento labial y el levantamiento del entrecejo sobre las posturas de los labios y entrecejo del cantante: un estudio en captura de movimientos. *International Journal of Research in Choral Singing*, 4 (1), 36-46.
- McClung A.C. (1996). La relación entre la comunicación no verbal y la dirección musical: una entrevista con Rodney Eichenberger. *Choral Journal* (Edición de mayo).
- Nura A.A., Osman N.H. (2012). Un kit de herramientas para medir efectivamente la toma de decisiones en las organizaciones. *International Journal of Humanities and Social Science*. Vol. N. 2, N. 4 (Edición especial - Febrero).

Aurelio Porfiri es director coral y compositor residente de la Escuela de Santa Rosa de Lima (Macao, China), director musical de la Escuela de niñas “Nuestra Señora de Fátima” (Macao, China), conductor invitado del Departamento de Educación Musical del Conservatorio de Música de Shanghái (China), director artístico de Porfiri & Horvath Publishers (Alemania). Sus composiciones se publican Italia, Alemania y Estados Unidos. Ha contribuido con varias publicaciones a través de más de 200 artículos sobre temas relacionados con la música coral y litúrgica. Es autor de 5 libros. Correo electrónico: aurelioporfiri@hotmail.com



Traducido del inglés por Diana Ho, Venezuela ●

Entrevista a Alessandro Cadario (p 57)

Theodora Pavlovitch, vicepresidenta de la IFCM, directora de coros y docente

Theodora Pavlovitch: En su vida artística Ud. demuestra un profundo conocimiento de la música y una gran imaginación creativa. ¿Podría contarles a los lectores del *Boletín Coral Internacional* acerca de sus antecedentes?

Alessandro Cadario: Comencé con el violín, luego desarrollé un fuerte interés por la composición, y la dirección coral y orquestal, que estudié en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán y en la Accademia Musicale Chigiana de Siena. Después de todo, tengo que admitir que mi primer amor se remite a la voz humana y la música *a cappella*: canto, arreglos y dirección. Ser capaz de crear toda clase de música, del pasado al futuro, sólo con la voz, es para mí lo más fascinante. Recuerdo que comencé a dirigir/arreglar para el coro de la iglesia y un pequeño conjunto vocal cuando tenía 16 años, y esa experiencia fue muy buena.

TP: Usted es uno de los compositores italianos más exitosos de hoy en día. ¿Cómo describiría su estilo compositivo?

AC: Es muy difícil de explicar el estilo con palabras; puedo decir que es un reflejo directo de mí mismo. Yo todavía no he encontrado una receta para mi estilo: puedo emplear enfoques y técnicas diferentes pero siempre usadas para expresar la idea que tengo para una obra. Tanto el estilo como la técnica son instrumentos para expresar ideas con combinaciones de sonidos y no una manera de colorear cinco líneas paralelas. Esta actitud me fuerza a tomar siempre un nuevo camino, que es la razón por la que la composición es siempre tan exigente para mí, pero también tan sorprendente, debido a los sitios inexplorados que trato de alcanzar.

TP: ¿Por qué compositores se ha visto influenciado con el paso de los años?

AC: Principalmente por los clásicos: Monteverdi, Palestrina, Marenzio, Gesualdo. Del último siglo: Stravinsky, Messiaen, Lutoslawsky, Ligeti. De este siglo admiro a Adès, Fedele, Part, Hillborg.

TP: Su *Concerto* para ocho coros es una de las obras contemporáneas más impresionantes. ¿Cómo concibió la idea?

AC: Tuve la idea de componer un *Concerto* para ocho coros cuando Carlo Pavese –director artístico del FENIARCO, Festival Nacional Juvenil *Cantare è Giovane* que tuvo lugar en Torino en 2011– me encargó que escribiera una obra para dicho evento. El pedido no era nada fuera de lo común: debía escribir una obra que tendría que dirigir en la final del festival con los ocho coros invitados cantando conjuntamente. Pensé: “Normalmente nadie estudia la obra conjunta y tengo muy poco tiempo para ensayar...”. Entonces, se convirtió en un desafío para mí; encontrar una nueva e inspiradora manera de utilizar a estos ocho coros de diferentes regiones de Italia, con diferentes habilidades y configuraciones (niños, femeninos, mixtos, pequeños, numerosos). Se me ocurrió la idea de escribir ocho piezas breves (de 2 minutos), diseñadas para ajustarse a las capacidades de cada coro y que serían dirigidas por los directores titulares de cada agrupación (garantía de cantores bien entrenados). Este festival también formaba parte de las celebraciones oficiales por el 150º aniversario de la unificación de Italia, por lo que me pareció

apropiado elegir ocho poetas diferentes para representar, en cierto modo, las diferentes regiones. Elegí a Umberto Saba para el coro de Friuli, a Antonio De Curtis para el de Campania (con un buen estilo de *tarantella*), a Cesare Pavese para el de Piemonte, y así. Durante la interpretación, los ocho coros (dos sobre el escenario, cuatro a los costados y dos al fondo) rodearon a la audiencia y cantaron uno después de otro, sin detención, las 8 piezas. Al final, la sorpresa fue que todas estas ocho obras pueden también interpretarse juntas (con diferentes entradas) en una gran disposición de más de 50 partes y 250 cantantes. Además, ayudó el hecho de que (como sugería Schoenberg para la nueva música) las piezas fueran interpretadas dos veces y, la segunda vez, aunque todos los coros cantaran juntos, la audiencia pudo reconocer las diferentes partes ya escuchadas en un primer momento vez. La idea general fue mostrar cuán bella podía ser Italia, unida pero al mismo tiempo con muchas diversidades culturales de una región a otra; diferencias que la música y el canto pueden unir.

TP: ¿Qué compositores considera Ud. más importantes para la música contemporánea?

AC: A aquellos que consiguen la manera de lograr que las nuevas obras no experimenten su estreno y su última audición en el mismo momento, sino que se conviertan en parte importante del repertorio internacional. También a los compositores que ayudan tanto a los intérpretes como a la audiencia a desarrollar sus capacidades y a sí mismos para interpretar y escuchar todos los estilos musicales.

TP: ¿Cómo ve Ud. el futuro de los estilos compositivos en el siglo XXI?

AC: Veo una gran oportunidad para experimentar con todo lo que la evolución de la electrónica pueda proveer. El gran compositor estadounidense, Eric Whitacre, con sus “coros virtuales”, brinda un excelente ejemplo de cómo explotar estos potenciales.

TP: Aparte de su creatividad como compositor, Ud. es también muy reconocido, tanto nacional como internacionalmente, como director.

AC: En cierto modo, pienso que la dirección y la composición son las disciplinas muy distantes distantes, pues un proceso es opuesto al otro; sin embargo, un estudio profundo del arte de la composición brinda un conocimiento de la música desde dentro, que es la aproximación más esencial para un director respetuoso. Le aseguro que si Ud. compone una obra, debe comenzar a estudiarla desde un punto de vista diferente antes de dirigirla.

TP: ¿Los momentos mágicos en su vida artística?

AC: 1) La única vez que vi a mi padre llorando, tras escuchar mi música por primera vez (yo no creía que fuera tan mala); 2) abriendo una botella de champagne en el último piso de un edificio de *Central Park* después de un estreno internacional en el *Lincoln Center* de Nueva York; 3) la primera vez que accedí a *La Scala* por la entrada de los artistas; 4) dirigir a 100 jóvenes instrumentistas y 200 jóvenes cantantes en el mismo escenario con Ennio Morricone. 5) escuchar a alguien cantar partes de mis arreglos mientras caminaba por la calle (sin que esa persona supiera quién era yo).

TP: ¿Sus obras más recientes?

AC: Ahora mismo estoy terminando una obra grande para orquesta sinfónica y actor -*Rilkes Weg*- que será estrenada en diciembre en el *Darmstadt Staatstheater*. Será sobre la primera de las *Duino Elegies* de Rilke.

TP: ¿Qué mensaje le gustaría aportar a los lectores del *Boletín Coral Internacional*?

AC: En el mundo coral la gente que conoces siempre cuenta cosas muy interesantes, así que ¡afinen el oído!

Alessandro Cadario es compositor y director. Se graduó en Dirección Orquestal en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán. También estudió con Gianluigi Gelmetti en la Accademia Chigiana de Siena y se graduó, *cum laude*, en Música coral y Dirección coral, en Violín, y en Composición en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Como. Estudió Dirección coral con los más renombrados directores y grupos, como Tonú Kaljuste, Frider Bernius y The Kings' Singers. Ha ganado varios premios nacionales e internacionales como director y compositor. Ha trabajado para Feniarco, Europa Cantat y, con frecuencia, participa como jurado en concursos nacionales e internacionales y también como profesor invitado en importantes organizaciones y universidades. También ha arreglado obras para artistas tales como Carl Anderson, Gloria Gaynor y PFM, y ha hecho grabaciones como director y compositor para la RAI (Radiotelevisión italiana) y la Deutschland Radio. Sus composiciones han sido interpretadas en Estados Unidos, Argentina, Panamá, Gran Bretaña, Irlanda, España, Alemania, Letonia, Suiza, Italia, Turquía e Israel; en particular, por la Real Filarmonía de Galicia (en Santiago de Compostela), por la Haydn Orchestra de Bolzano, por I Pomeriggi Musicali de Milán, por I Solisti Veneti y por el Coro Musica Sacra (en el Lincoln Centre de New York). Han dirigido sus obras Aldo Ceccato y Kent Tritle en importantes temporadas musicales como el Festival Ravenna y la Società dei Concerti de Milán. Desde 2004 es el principal director de la orquesta I Musici Estensi. En 2005 compuso su primera ópera con libreto del famoso escritor y periodista italiano Lorenzo Arruga. Dirigió la Mihail Jora Phylharmonic Orchestra, la Orchestra Filarmonica Italiana, I Pomeriggi Musicali de Milán, la Academia del Teatro alla Scala, I Cameristi della Scala y la Orchestra dell'Opera di Cagliari. Correo electrónico: **info@alessandrocadario.com**



Traducido del inglés por Oscar Llobet, Argentina
Revisado por María Zugazabeitia, España ●

Repertoire

VERDAD Y PATRIMONIO:

LA MÚSICA CORAL DEL COMPOSITOR MEXICANO JORGE CÓZATL (P 61)

T. J. Harper, DMA

El panorama cultural de cualquier país o pueblo está enraizado profundamente en su pasado, y sus orígenes a menudo se remontan más allá de su historia escrita. Con el tiempo, a través de la palabra o de la canción, estos orígenes se vinculan y se preservan de una generación a la siguiente, para informar, definir y enriquecer la historia de un pueblo. La herencia cultural de México está íntimamente ligada a sus poblaciones indígenas y a un rico legado musical que es anterior a la colonización española del siglo 16. Hoy, mientras que la mayoría de los mexicanos hablan español, el gobierno de México reconoce sesenta y ocho lenguas indígenas o amerindias como idiomas nacionales además del español. La Constitución Mexicana de 1917 define al país como pluricultural y reconoce el derecho de los pueblos indígenas a preservar y enriquecer sus lenguas” y promueve la “educación bilingüe e intercultural”.1. Los miles de idiomas de México se relacionan directamente con la diversidad cultural de esta región y con la enorme complejidad de lo que significa ser mexicano.

En los años siguientes a la llegada de Hernán Cortés en 1521, y la posterior colonización del territorio que hoy se conoce como México, la composición de música coral mantuvo un alto nivel de importancia y visibilidad en toda la región. Durante este tiempo fueron muy activos los compositores Hernando Franco (1532-1585), Juan de Lienas (residió en México entre 1630 y 1650), Juan Gutiérrez de Padilla (c. 1590-1664), Francisco López de Capillas (1608-1674), Antonio de Salazar (c. 1650-1715), Manuel de Sumaya [Zumaya] (1678-1754), Ignacio de Jerusalén (1707-1769) 2. Si bien gran parte de la música escrita durante este tiempo tuvo como modelo las tendencias de ese momento en Europa Occidental, las culturas indígenas de la región lograron conservar su propia identidad cultural y sus tradiciones musicales que aún existen en la actualidad.

JORGE ALBERTO GONZÁLES CÓZATL (1973)

Nacido en la Ciudad de México, Jorge Cózatl comenzó sus estudios musicales a la edad de seis años en la Escuela Nacional de Música. Es bien conocido como compositor, director de orquesta y cantante. Como compositor, es reconocido por sus arreglos vocales de temas folklóricos latinoamericanos. Sus trabajos han sido interpretados en los Estados Unidos, Cuba, Colombia, Chile, Argentina, Grecia, Rusia y Europa. Orquestas en México, Canadá, Austria y los Estados Unidos han grabado sus obras.

Cózatl ha dirigido numerosos coros de niños en México y es el Director Artístico de los Niños Cantores de Tepotzotlán, el Coro Kantorei CEDROS-Universidad Panamericana, es conductor y barítono del Concierto Latinoamericano. Fundó el Coro Infantil y Juvenil de México, el Coro del Instituto Goethe de México,

y el Coro femenino de la Reihnsche Musikschule de Colonia, Alemania. Ha dirigido el Coro Madrigal del Instituto Nacional de Bellas Artes INBA en México, conjuntos y coros en diferentes estados de México, incluyendo al Coro de la República. También fue el director en el estreno mundial de la ópera *En susurro los muertos* de Gualtiero Dazzi (b. 1960) en el Festival Music Scene de la UNAM. En 2010, Cózatl creó COR-ATL MÉXICO, una organización dedicada a la documentación y difusión de la Música Coral Mexicana.

La riqueza cultural y musical de los pueblos indígenas de México está encontrando su camino hacia el lenguaje compositivo de una nueva generación de compositores mexicanos. La exploración que realizó Cózatl de los indígenas de México y la música folklórica ha dado lugar a una estética única en sus obras corales. Similar a la labor de Béla Bartók y Zoltán Kodály en Hungría, las composiciones de Jorge Cózatl se caracterizan por escalas pentatónicas y frecuentes ostinatos donde predomina el aspecto rítmico. Cózatl está a la vanguardia de esta nueva generación de compositores mexicanos que exploran y estudian conscientemente la música del pasado indígena de México y al mismo tiempo miran hacia el futuro de la Música Coral en una permanente evolución de panorama artístico. Las siguientes dos selecciones dan una idea de cómo el patrimonio cultural de México ha contribuido a conformar la singular estética en la obra de Cózatl, la cual está basada en siglos de tradición y, a la vez, le habla con una voz auténtica al público contemporáneo.

XTOLES

K'AY YUM K'IN/CANTO DEL SOL/SONG FOR THE SUN
SSAATTBB A CAPPELLA;
WWW.VOCALSENCEMUSICPRESS.ORG/WORKS/XTOLES

Originalmente pensado para que sea una canción de guerra o acompañamiento para una danza con cinta, los musicólogos difieren en cuanto al momento en que fue descubierto Xtoles. Algunos consideran que se encontró por primera vez y se incorporó al *Mosaico Yucateco* en 1869 por el compositor mexicano José Jacinto Cuevas (1821-1878), mientras que otros creen que fue Gabriel Saldívar (1909-1980), que incluyó por primera vez esta aria en su *Historia de la Música en México* 3 en 1934. Independientemente de cuándo fue redescubierta, esta antigua canción Maya, puede ser una de las más antiguas melodías conocidas que existen todavía en la actualidad. Según el compositor, *Xtoles* "... capas de motivos rítmicos simples y melódicos para crear una textura rica que es mucho más intimidante en la partitura que en el ensayo." 4 Este arreglo emplea técnicas vocales no tradicionales para imitar instrumentos indígenas en las diferentes líneas vocales y también se utilizan eficazmente como dispositivo para crear una textura que mejora el contorno melódico de la antigua canción. Los instrumentos prehispánicos imitados incluyen el caracol, la ocarina (flauta hecha de barro), la maraca, la quijada de burro, los tambores y el tunkul (un tronco hueco que se golpea con un palo)

Figure 1. Cózatl, *Xtoles*, pg. 6, mm. 79-83, www.

VOCALSENCEMUSICPRESS.ORG/WORKS/XTOLES

PASAR LA VIDA

SSAATTBB A CAPPELLA;

WWW.VOCALSENCEMUSICPRESS.ORG/WORKS/PASAR-LA-VIDA

En su poema, *Pasar la Vida*, Jorge Mansilla Torres, aka Coco Manto, (b. 1940) emplea el concepto de movimiento en cinco etapas para iluminar su singular perspectiva sobre la vida como un exilado boliviano viviendo en México. Para capturar el espíritu del movimiento en cada estrofa, el compositor desarrolló imágenes melódicas y armónicas que expresan el significado del movimiento en cada caso. Cada sección termina con una declaración final que captura la esencia de la estrofa anterior: el Pastor trashumante, el Caminante, el navegante, el Inmigrante. "La última estrofa resume, con frases cortas, todos los momentos del poema *Militante de la vida*, dejando que la pieza concluya - después de mencionar a los inmigrantes - con la idea de ser parte de este mundo ... no importa qué ... no importa cómo "5. Cózatl reúne hábilmente estática, escritura coral minimalista al principio de cada estrofa con un lenguaje extremadamente cálido, denso, armónico en el medio y al final de cada verso, creando un contraste que resalta la narrativa convincente de la poesía. Notable también es el uso que hace el compositor del contorno musical, que cumple una función simbólica, y crea un sentido de equilibrio melódico y de estructura para cada estrofa del texto.

T. J. Harper es Profesor Asociado de Música y Director de Actividades Corales en Providence College en Providence, Rhode Island. Dirige tres conjuntos corales de la universidad, así lidera cursos de dirección, Métodos Corales Secundarios, Dirección Aplicada y Voz Aplicada. Dr. Harper recibió el Doctorado en Artes Musicales de la Universidad del Sur de California donde se graduó con honores. Los intereses del Dr. Harper han dado lugar a una amplia investigación sobre las obras de Claude Debussy, Johannes Brahms, la música tradicional de la península de Corea, y de la influencia nazi en la música coral alemana y la música de Hugo Distler. Su disertación titulada, *Hugo Distler y el Movimiento de Renovación en la Alemania nazi* se centra en la juxtaposición de las creencias personales de Distler y sus obligaciones políticas / profesionales con el Partido Nazi. Dr. Harper también es uno de los autor que colaboraron en la recientemente publicada *Participación Estudiantil en la Educación Superior: Perspectivas teóricas y enfoques prácticos para poblaciones diversas* (Routledge). Correo electrónico: **harper.tj@gmail.com**



Traducido del inglés por Ariel Vertzman, Argentina ●

Give Me Excess of It – A memoir¹

Escrito por Richard Gill ©2012 editado por Pan Macmillan Australia Pty Limited (p 67)

Revisado por Debra Shearer-Dirié

Profesora y directora de coro

26

Richard Gill es una importante personalidad en el entretejido del panorama musical australiano. Transmite una pasión contagiosa por la música, ya sea desde lo alto de un podio, en un anfiteatro o en un bar, mientras toma un café. Gill ha conseguido varios y prestigiosos premios en el mundo de la música. Algunos de ellos son la Medalla de la Orden de Australia en 1994, la Medalla del Centenario en 2001, el premio Bernard Heinze por sus servicios a la música en Australia y un doctorado honorífico en la Edith Cowan University de Australia occidental por sus servicios a la música y a los músicos australianos. En 2001 recibió el premio del Australian Music Centre a la “contribución individual más destacada en la categoría de composición australiana”. En diciembre de 2005 recibió el premio Don Banks Music 2006 por parte del ‘Australia Council for the Arts’.

Hace poco tuve la oportunidad de trabajar codo con codo con el Maestro Gill y recordé su fantástica capacidad para memorizar el nombre de todos los miembros de la orquesta que dirige a los pocos minutos de comenzar el primer ensayo, así como su talento para educar y enseñar a los jóvenes músicos, como hace un auténtico Maestro con sus discípulos. Sus memorias, *Give Me Excess of It*, son la trayectoria de Gill como músico, tal y como él la ha vivido. “Lo sublime y lo ridículo; las grandes oportunidades y los bruscos despertares; los encuentros con auténticos genios que cambian tu vida; las fuertes amistades con otros cantantes e intérpretes que, como yo, eran simples mortales; los avisos providenciales; los malentendidos, las diferencias artísticas y –rara vez– las odiosas enemistades, todo ello se combina de algún modo para construir una vida basada en la música” (pág.11).

El simple título de los capítulos de sus memorias es gracioso de por sí, desde “Dios te salve María, llena eres de desgracia” hasta “Londres, o ¿Ha visitado ya el Big Ben, Sir?”. Es una amena interpretación de la vida de un hombre guiado por su pasión por la música, incluso cuando los que le rodeaban hacían todo lo posible por apartarle de ella. La vida de un músico independiente a veces puede ser un desafío, pero hay que destacar que Gill continuó su trayectoria como músico y, más importante aún, que actualmente sigue siendo un acérrimo defensor de la educación musical en Australia y otros países.

Gill comenzó su formación musical oficial más bien tarde, mientras que los primeros años los pasó en el sistema educativo católico en Sídney, Australia. Sus primeras experiencias musicales, aunque no fueron de carácter oficial, entusiasmaron al joven Gill. Cantar en la iglesia le animó a crear su propio altar para practicar en el patio trasero. Estaba dedicado en cuerpo y alma a interpretar el libro de himnos de San Basilio, que consideraba *un tesoro de preciosas melodías*, y se clasificó como *un prodigio de un solo himno y un borracho barato, ebrio de música*. Era evidente que, desde que era muy pequeño, Gill estaba dotado de una gran inteligencia musical. Se desvió del camino para exponerse a distintas

variedades de géneros y estilos musicales, desde el canto llano hasta arias de ópera, pasando por canciones tradicionales sencillas.

Gill defiende a capa y espada el derecho de todos los niños a recibir una educación musical de calidad. Al escribir sus memorias y pensar en su propia educación musical, Gill opina que es esencial para la educación comenzar a cantar desde muy pequeño, y que no deberíamos relegar a los niños (ni a nadie) a una educación musical de segunda categoría. Cantar hace que las personas desarrollen una memoria especial para la afinación y el ritmo; además, las ayuda a familiarizarse con los patrones musicales a través de los que se aprende a reconocer e interiorizar la música que escuchan. Gill hace especial énfasis en la música de Johann Sebastian Bach y en el valor de esta, y él mismo la ha utilizado como el punto de partida para que los estudiantes de composición desarrollen sus propias obras.

Cuando Gill entró en el Conservatorio de Música de Nueva Gales del Sur, no dejó escapar ninguna oportunidad para aprender todas las ramas de la música, desde lecciones de canto y terminología propia del estudio del canto —orientaciones contradictorias sobre la respiración y sobre cómo funciona la garganta mientras se canta; un comentario gracioso de un estudiante en relación con el *passagio*: “Mi *passagio* no funciona bien en estos momentos”— hasta cantar en el coro del Conservatorio mientras prepara el *Elias* de Mendelssohn, o recibir clases de viola para poder tocar en una orquesta bajo la batuta de Sir Bernard Heinze.

Leer sobre la vida de los músicos es a menudo instructivo, pero encuentro particularmente interesante la lectura de las reflexiones de Gill sobre cada etapa de su carrera, justificando o criticando el camino que tomó. Desde sus primeros días como profesor en el Marsden High en Sídney, mientras cursaba su licenciatura, hasta su cargo como Decano del Conservatorio de Música de Australia Occidental en Perth, Gill procuró conseguir la mejor situación posible para todos sus alumnos y proporcionar una educación musical que cautivase a *cada* estudiante. En ocasiones echaron por tierra sus numerosos intentos de poner en práctica innovaciones y colaboraciones en el Conservatorio de Perth, pero muchas, finalmente, se llevaron a cabo.

La visita de Gill al ‘Orff-Schulwerk Forum’ en Salzburgo era todo lo que había soñado, e incluso participó en una escenificación de los *Carmina Burana* que dirigió el propio Carl Orff. Gill opina que el enfoque de Orff a la educación musical “libera la mente, inspira el corazón y el alma del niño, le anima a plantearse preguntas y explora la improvisación” (pág. 229). Le ofrecieron múltiples cargos para enseñar música en universidades de Estados Unidos gracias a su excepcional método, al que había aplicado las ideas de Orff. Sin embargo, finalmente regresó a Australia para continuar su carrera como músico profesional, en vez de como académico.

Gill es especialmente famoso por sus conocidos *School Concerts* (conciertos educativos para estudiantes) de la ‘Australian Broadcasting Commission’ (ABC), así como por sus *Babies Proms* (conciertos de introducción a la música para los más pequeños) con la ‘Sydney Youth Orchestra’. Gill asumió en serio su papel, enseñando a las futuras generaciones de músicos australianos, así como educando a través de estas dos iniciativas a un público capaz de apreciar la música. Sin embargo, su más reciente contribución a la comunidad musical australiana ha sido su cargo como Director Artístico de la Victorian Opera, una compañía que se le pidió liderar desde sus comienzos, subvencionada con fondos públicos. Una vez más, resulta muy interesante leer su progresión gracias a esta compañía, cómo organizó la programación, ajustándose al presupuesto, y cómo se valió del abundante talento de la región en vez de traer talentos de fuera. En el libro se narran

1 N. de la T: Este libro no está traducido al español; por lo tanto, ha de tenerse en cuenta que los fragmentos que aparecen en el texto han sido traducidos solo como guía para el lector. No son la traducción oficial del libro.

distintas historias sobre el periodo en el que Gill guio a jóvenes promesas, tanto nacionales como internacionales, a alcanzar la cumbre. Parece tener intuición para encontrar a los que llegarán lejos, además de habilidad para descubrir el talento oculto de jóvenes cantantes.

Es una interesante lectura que no debe considerarse solo como la vida de Richard Gill. Gran parte del trabajo que Gill ha desempeñado a lo largo de su carrera ha influido en el panorama musical australiano de hoy en día. Me gustaría recomendar sus memorias a todo aquel que quiera marcar una diferencia en las vidas de los que nos rodean a través de la música. En especial, me gustó la última frase de Gill: “Si la música es el alimento del amor, dame de sobra”.

Debra Shearer-Dirié est diplômée de l'Institut Kodály de Kecskemét, en Hongrie; elle détient un Master Métiers de l'enseignement en éducation musicale et un Doctorat en musique et direction chorale de l'université de l'Indiana, aux États-Unis. Basée actuellement à Brisbane en Australie, elle a enseigné la direction chorale et la formation auditive à l'université du Queensland, à l'*ACCET Summer School*, et à la *New Zealand International Summer School in Choral Conducting*. Dr Shearer-Dirié est actuellement rédactrice en chef des publications de l'*Australian National Choral Association* (*Association nationale australienne d'art choral*) et fait partie du Conseil national de cette association. Elle assure la fonction de directrice musicale pour le *Brisbane Concert Choir*, *Vox Pacifica Chamber Choir*, *Fusion* et *Vintage Voices*.
Correo electrónico : debrashearer@gmail.com



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

Florilegio di Primavera

Enrico Miaroma

Edizioni Corali (p 70)

Revisado por Kari Ala-Pöllänen, director de coro y profesor

La literatura coral para voces blancas no es muy amplia, comparada, por ejemplo, con la de voces mixtas. En este sentido, cabe recibir con gozo cualquier publicación en este campo. La editorial italiana Edizioni Corali ha publicado recientemente un libro de canciones titulado *Florilegio di Primavera* que con tiene nuevas piezas del compositor Enrico Miaroma, con textos de Giuseppe Galliari e ilustraciones de Lucia Adami.

Como dice Giovanni Acciai en la extensa, sofisticada y poco crítica introducción del libro, es muy importante “reconocer la importancia de la educación vocal y la formación coral en edades tempranas”. Lo cierto es que es fácil estar de acuerdo con él.

Parece que la aceptación este hecho está aumentando tanto en el mundo coral como en el académico. De hecho, yo mismo he participado activamente en una tesis doctoral sobre la educación en un coro de niños (Tuomas Erkkilä: *Pedagogy in the Tapiola Choir and Mr. Kari Ala-Pöllänen as a co-operative children's choir conductor* / Universidad de Oulu, Finlandia, Facultad de Educación).

En el debate sobre los coros de niños, sin embargo, se verbaliza la arraigada manera de pensar de los adultos a la hora de hablar de las habilidades y posibilidades de los niños en la música.

Podemos tomar como ejemplo el siguiente fragmento, extraído del documento que mencionaba anteriormente: “Los límites en los sonidos graves, la debilidad de las dinámicas potenciales, el modesto rango de la paleta de tonal y la baja resonancia de las voces de los niños son características restrictivas que asustan a cualquiera que quiera trabajar con ellos”. Tengo que decir que yo no estoy para nada de acuerdo con esto.

A lo largo de mis casi 50 años de experiencia con niños cantores, sus habilidades me han sorprendido positivamente en incontables ocasiones y me han demostrado que sus capacidades y habilidades están muy por encima de lo que los adultos piensan. Todo esto me hace pensar que somos nosotros los que tenemos que poner límites a nuestras concepciones. Tenemos que aprender a creer, la palabra clave es “confianza”. Debemos evitar menospreciar a los niños a la hora de realizar cualquier actividad en un coro infantil, y esto ha de tenerse en cuenta aún más a la hora de seleccionar repertorio para coros infantiles, aunque sea exclusivamente por motivos musicales.

En esta selección de piezas, el compositor utiliza generosamente numerosas técnicas compositivas y, tanto en las melodías como en las armonías, se encuentra una gran variedad de rasgos típicos de modalidades arcaicas, del impresionismo, o incluso del expresionismo. Desde el punto de vista educativo, creo que esta variedad es positiva, especialmente si las canciones están compuestas para niños.

En cuanto a los textos, hemos de darnos cuenta de que existen más limitaciones. Sabemos que las experiencias de los niños en la vida y en el mundo, así como su sentido de la expresión verbal, sí que están limitados y necesitan orientación por parte de un adulto. Es necesario considerar todo esto a la hora de seleccionar textos que vayan a ser cantados por un coro de niños.

Teniendo todo esto en cuenta, tras hojear el libro *Florilegio di Primavera*, no tengo claro si está dirigido a coros femeninos o a coros infantiles. La música parece haber sido compuesta para niños. No es demasiado complicada, con compases de una a tres partes, con un registro cómodo para los niños (en el área de soprano-mezzo). No quiere decir nada que una de las voces se llame contralto, puesto que está escrita en registro de mezzo.

Es cierto que los altos jóvenes no tienen la fuerza suficiente y el acompañamiento de piano puede taparlas con facilidad, pero si el compositor es consciente de este peligro, es perfectamente factible evitarlo a la hora de escribir el acompañamiento. En ocasiones, cuando el compositor es un buen pianista y utiliza el instrumento para componer, puede notarse en las partes de coro; es decir, el color puede ser más de piano que de coro.

Es importante que nos preguntemos si realmente necesitamos piano acompañante y, en caso de que así sea, por qué y cuándo lo necesitamos.

En muchos países los coros infantiles casi siempre cantan con piano. Cuando se les pregunta a los directores que por qué utilizan el piano, suelen responder que los niños se sienten más seguros con él. Esto es cierto solo si los cantores están acostumbrados al instrumento. Lo malo es que los niños se acostumbran a confiar en el piano a la hora de mantener el tono, el tempo, etc. Esto hace que los cantores pierdan independencia y no sepan autocontrolarse, aspectos que, en mi opinión, son imprescindibles para el desarrollo de los cantores de coro. Con su afinación temperada, el piano también puede debilitar las habilidades de oído absoluto y canto. Desde mi punto de vista, el acompañamiento de piano es aceptable solamente cuando contribuye con algo musicalmente positivo a la pieza, no solo como soporte para el coro. De hecho, el canto *a capella* es lo importante, especialmente en los coros infantiles.

Luego está la letra. Tengo la impresión de que muchos de los

textos utilizados en el libro son bastante ajenos al mundo que rodea a los niños. De hecho, algunos de ellos son ajenos a mí, me da la impresión de que estoy leyendo “poesía culta” que no tiene ninguna intención de ser comprendida y, desafortunadamente, sospecho que no soy el único que piensa así. El Sr. Acciai cita al Sr. Galliari al final de la Introducción diciendo que es “un huero de frutas para los que ganan”. Quizás yo no gane para entender.

Soy de la opinión de que cada canción es una pequeña obra de teatro y que nosotros, como artistas, tenemos que transmitir el mensaje a la audiencia. Por tanto, nosotros y, por consiguiente los niños, tenemos que entender el texto/mensaje para ser capaces de encontrar la manera de darle la expresión adecuada.

Por supuesto, existe la posibilidad de que mis comentarios críticos no sean válidos por que dichos textos estén destinados exclusivamente a cantores italianos que puedan comprenderlos y que la traducción al inglés que recibí por parte del editor no ha sido capaz de captar el verdadero mensaje. En dicho caso, debería hacerse una nueva traducción, aunque es posible que algunos de los textos no sean transparentes para el traductor.

El aspecto absolutamente positivo de este libro es la combinación de las diferentes artes: música, poesía y pintura; una interesante combinación que a uno le gustaría poder disfrutar más a menudo. Destacan las pinturas de Lucia Adami, que aportan un aire refrescante y estimulante al conjunto.

Kari Ala-Pöllänen es un versátil músico y director que toca numerosos instrumentos y goza de una dilatada experiencia en diferentes sectores del mundo de la música. En primer lugar estudió para ser profesor y, más tarde, se graduó en musicología y dirección coral y orquestal. En Finlandia, ha trabajado como profesor, músico en una orquesta sinfónica, músico de jazz y folk, director, cantante de coro y ensemble, inspector y escritor de libros de texto de música y enciclopedias. Es director artístico de diversos festivales corales internacionales, suele ejercer de jurado en competiciones corales y participa como director invitado y ponente en numerosos festivales, tanto en Finlandia como en el extranjero. Ha formado parte de la Comisión Musical de Europa Cantat y pertenece al Comité Artístico del proyecto *Songbridge* de la FIMC. Kari Ala-Pöllänen dirigió el Tapiola's Choir entre los años 1994 y 2008, período durante el cual el coro cosechó numerosos éxitos viajando por todo el mundo y visitando casi todos los continentes. Dicho coro obtuvo en 1996 el Premio UNESCO de Fomento de las Artes, bajo su dirección. Él ha sido galardonado con numerosas condecoraciones finlandesas, la última, en 2009, cuando el Presidente de la República de Finlandia le entregó la Medalla de la Orden del León de Finlandia, el mayor reconocimiento del mundo de las artes en Finlandia. Correo electrónico: **kari.ala-pollanen@hotmail.com**



Traducido del inglés por María Zugazabeitia, España ●

Choral Music Recording Reviews

Selección de Crítica

Camerata Music Limburg: Am Siebenten Tage Motefagorum MFP20132 (p 72)

Por Tobin Sparfeld, docente y director

El ensamble vocal masculino Camerata Musica Limburg debe ser elogiado por su compromiso con los compositores contemporáneos en su último álbum, *Am Siebenten Tage*.

Como la mayoría de las composiciones corales son concebidas para SATB o voces agudas, es alentador escuchar artísticas composiciones corales exclusivamente para voces masculinas.

La Camerata Musica Limburg fue fundada en 1999 bajo la dirección de Jan Schumacher. Comenzaron a partir de ex-integrantes del Limburg Cathedral Boys Choir y han logrado un éxito temprano y recurrente, ganando premios como el de Mejor Coro Clásico del Año en 2004 por la Hessian Broadcasting o el primer premio del ‘Concurso Coral Internacional en Vlaanderen Maasmechelen’, Bélgica, en 2007. Desde 2008 el grupo ha realizado varias grabaciones incluyendo trabajos tanto de compositores tradicionales como contemporáneos.

El presente álbum incluye trabajos de Kurt Bikkembergs, un director y compositor belga, así como de otros compositores belgas: Vic Nees, Martin Van Ingelgem, Roland Coryn, Rudi Tas y Noor Sommereyns. Los trabajos de Bikkembergs, que evitan lo jocoso y abundan en arreglos de canciones para voces masculinas de una elegante y moderna estética, son los más prominentes en esta grabación.

La pista que abre el álbum es el *Stabat Mater* de Bikkembergs. Comenzando imperceptiblemente con un gran tapiz de movimiento progresivo, el trabajo va llegando a una sección media más fuerte que se asemeja a un *organum* medieval. Muchos, aunque no todos los trabajos de Bikkembergs de este álbum se basan en una estructura rítmica básica y armonías no funcionales levemente disonantes basadas en segundas y quintas, y no muestran mucho contraste dinámico.

Uno de los trabajos más destacados es el *Alleluia con cordis*, una obra de cinco movimientos con solo de violín. En el movimiento de apertura, *Dominus Dixit ad me*, las virguerías del violín se desarrollan sobre una rítmica armonía coral a tres partes. Después de un plácido segundo movimiento, *Veni Sanctis Spiritus* ofrece un diálogo rítmico entre los cantantes y el violín *pizzicato*. Otro de sus trabajos importantes es *Ave verum corpus*, que contiene súplicas conmovedoras por los tenores sobre un pedal sostenido por los bajos.

La más original de las selecciones de Bikkembergs es el trabajo titulado *Am Siebenten Tage*, un dramático relato de la Batalla de Jericó. Acompañado por bronces y cantado en alemán y latín, el trabajo describe vívidamente a los soldados y las atronadoras trompetas que derribaron las paredes. Un solista, hablando a través de un altavoz, remite las órdenes de Josué a sus hombres. Más tarde, la melodía *Joshua fit the Battle of Jericho*, es interpretado por kazoos² mientras se oyen las paredes desmoronándose y la ciudad tomada por asalto. Si bien es poco convencional, su representación teatral de la historia bíblica es convincente, incluso en la grabación.

2 Mirlitón, silbato de caña con membrana vibrante

Otros compositores belgas contemporáneos son igualmente incluidos. Hay un montaje de *Dextera Domine* de Rudi Tas y dos selecciones de Roland Coryn, incluyendo su *Rorate caeli* que incluye una bella sección de pregunta-respuesta sobre “aleluya”. Una estremecedora obra de Maarten Van Ingelgem titulada 24121914 (tal vez en referencia a la fecha de tregua entre los beligerantes en la Primera Guerra Mundial), escrita para trompeta y dos solistas. Personalmente, mi obra favorita es *Domine, ne in furore* de Vic Nees, un motete lírico con homofonía que recuerda a Poulenc, con ruegos de “miserere”. Dos trabajos de textos ingleses de Noor Sommerereyns proporcionan algunas consonancias tradicionales que son refrescantes al oído.

La Camerata Musica Limburg maneja magníficamente el difícil repertorio en toda la grabación. Solo en algunos momentos se pueden encontrar leves cuestiones de entonación y mezcla (más común en las últimas tres pistas), pero la precisión rítmica y la musicalidad del ensamble es impresionante. La dicción también es consistente, y los cantantes cambian hábilmente de idioma, del alemán al inglés o al latín germánico. Dado que está focalizado estrictamente en compositores modernos de una determinada región, el álbum se percibe bastante monocromático; no está estructurado para que fluya como un programa de concierto.

Mientras las modernas disonancias en *Am Siebenten Tage* podrían evitar que las audiencias musicales en general lo apreciaran en su totalidad, esta es una fantástica elección para aquellos interesados tanto en voces masculinas como en las tendencias musicales contemporáneas. Su exactitud musical y su espíritu innovador son cualidades que hacen a este álbum merecedor de consideración.

Como antiguo integrante del St Louis Children's Choirs, **Tobin Sparfeld** ha viajado por todo el mundo, desde tan al oeste como Vancouver o British Columbia, hasta tan al este como Moscú, Rusia. Tobin ha cantado también con Seraphic Fire y la Santa Fe Desert Chorale. Tobin ha trabajado con coros de todas las edades, sirviendo como director asistente del Miami Children's Chorus y también como director asociado del St. Louis Children's Choirs. También fue docente en el Principia College y director de actividades corales en la Universidad Millersville de Pensilvania. También fue director asistente del Civic Chorale del Greater Miami. Tobin recibió su Doctorado en Dirección de la Universidad de Miami en Coral Gables, estudiando con Jo-Michael Scheibe y Joshua Habermann. También recibió el diploma de Maestro de Artes del Instituto CME dirigido por Doreen Rao. Actualmente preside la división musical en Los Angeles Mission College, miembro del distrito de Los Angeles Community College. Correo electrónico: **tobin.sparfeld@gmail.com**



Traducido del inglés por Oscar Escalada, Argentina
Revisado por Carmen Torrijos, España ●