

N.º 2

ABRIL 2022



REVISTA DE LA SOCIEDAD CORAL DE MADRID

MUNDO CORAL

entrevistas

**MIGUEL ÁNGEL
GARCÍA
CAÑAMERO**

**ALAIN
DAMAS**

**RODRIGO
GUERRERO**

**DANTE
ANDREO**

**MARÍA
GUINAND**



**SOCIEDAD
CORAL
DE MADRID**



**EUROPA
CORAL** GESTIÓN



www.sociedadcoraldemadrid.com

W O R K I N G

F O R

C H O R A L

S I N G I N G

I N M A D R I D



EDITORIAL

Mundo Coral es un proyecto de la **Sociedad Coral de Madrid** en el que se pretende divulgar acontecimientos importantes dentro de ese fantástico sector de la música.

Contaremos con importantes entrevistas a directores, compositores, artistas y gerentes culturales además de diversos artículos relacionados con el mundo coral en particular y la música en general. También será un portal para conocer nuestras actividades y a los diversos coros que integran la **Escuela Coral de Madrid**, la rama académica de la Sociedad.

COMITÉ EDITORIAL

DIRECCIÓN
Claudia Gagliardi

EDICIÓN
María Sendino

PUBLICIDAD
Ana Aguirre

DISEÑO GRÁFICO
Daniel Salamanca

COLABORADORES

Alfonso Elorriaga
Dimitri Díaz Abreu
Felipe Bel
José María Álvarez
Laura Fernández Alcalde
Pablo Guerrero

AGRADECIMIENTOS

Alfredo Flórez
Antonio Blanco
Javier Riesgo
José Vicente Salicio
Julia Monje
Juan José Cebrián
Luis Riesgo
María Ángeles Sierra
Mónica Laguna
Rafael Martín Morataya
Rodrigo Guerrero
Sergio Huerta

Si quieres colaborar o anunciarte,
contáctanos a través de
gerencia@sociedadcoraldemadrid.com
o (+34) 620 57 64 46

Puedes descargar *Mundo Coral* en
www.escuelacoraldemadrid.com/mundocoral

foto cubierta: Michal Novak
Depósito Legal: M-2633-2022



MUNDO
CORAL

4 BATUTAS

Entrevista a MIGUEL ÁNGEL GARCÍA CAÑAMERO

EDUCACIÓN CORAL por Alfonso Elorriaga 10

Los coros mixtos de adolescentes (II)

14 PROTAGONISTAS

Entrevista a ALAIN DAMAS

CANTO Y SOCIEDAD por José María Álvarez 18

Australia Singing (II)

LAS PÍLDORAS DE LAURA por Laura Fernández Alcalde 21

¿Por qué vocalizar?

QUINTA DEL LOBO por Pablo Guerrero 24

La música se enseña mal (II)

27 EL MUNDO DE LA ECM

Coro de la Sociedad Coral de Madrid

DOS ORILLAS por Dimitri Díaz Abreu 35

El movimiento coral Iberoamericano

38 SONIDOS EN PAPEL

Entrevista a DANTE ANDREO

CANTO CORAL Y VALORES por Felipe Bel 43

Peculiaridades, anécdotas y otros chismes del canto coral

46 GERENTES

Entrevista a MARÍA GUINAND

LO QUE SE VIENE por María Sendino 51

¿Por qué vamos a conciertos? (I)

PASSA A TEMPO 55

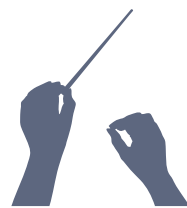
COLABORADORES 56



fotos: María Sendino



BATUTAS



MIGUEL ÁNGEL GARCÍA CAÑAMERO

director del Coro Nacional de España

por María Sendino

“LA DIRECCIÓN ES EL ESCALAFÓN SUPREMO DE HACER MÚSICA CON GENTE”

Tras dos intensas jornadas de trabajo con alumnos de la Escuela Coral de Madrid, Miguel Ángel García Cañamero se sienta con ‘Mundo Coral’ para la presente entrevista. La ilusión y el amor por su trabajo hacen que este maestro se muestre fresco, como si no llevara horas trabajando con los coralistas. Al contrario, llega rebotante de energía, renovado gracias a la música y al contacto con los cantantes. En una conversación dinámica, íntima y con humor, el director del Coro Nacional de España nos desvela diversas claves de la dirección coral, analiza el panorama actual del canto en coro y nos revela muchos detalles de su vida profesional.

Desde 2015 es el director del Coro Nacional y desde 2011 ostentó también la subdirección. Es decir, actualmente lleva más de diez años en esta institución. ¿Cómo ha evolucionado musicalmente en esta década esta agrupación? ¿Cuál ha sido su aportación artística personal?

Cuando yo entré al Coro Nacional, este ya estaba en evolución. En 2021 ha sido el 50 aniversario del mismo. El Coro Nacional tiene una calidad espectacular y lo que ha hecho ha sido mantenerla durante todo este tiempo. Por tanto, más que evolucionar, somos los directores los que, cada vez que entramos en una institución así, tenemos el deber de observar en qué estado está el coro e intentar siempre llevarlo hacia arriba. Quizá lo que hacemos es imprimirle nuestro carácter personal,

siempre supeditado a las necesidades de las obras que tienes que montar. Yo recibí un instrumento de primera y quizás mi compromiso más noble y más humilde fue mantener el estándar de calidad de ese coro y lo hemos conseguido. Es un trabajo diario. El coro ha ganado muchísimo en flexibilidad, en cuanto a adecuarse a nuevos repertorios, a criterios de interpretación, a veces también un poco de estilo histórico.

Usted posee una dilatada experiencia internacional dirigiendo grandes coros. ¿Qué diferencias y similitudes observa entre ellos y el panorama coral profesional español?

La pregunta siempre me la plantean desde el punto de si estamos «al nivel de», cuando para mí ya partimos de

"TODAVÍA HAY GENTE QUE ENTIENDE LA DIRECCIÓN MUY MAL, COMO UN EJERCICIO DE PODER, DE IMPONER... CUANDO EN REALIDAD TÚ NO ERES NADA; ERES UNA BISAGRA, UN MECANISMO QUE HACE QUE MUCHAS COSAS FUNCIONEN"

ahí. Respecto a grandes coros que hay ahora mismo en Europa, el Coro Nacional de España tiene un papel indiscutible. Es algo de lo que estoy muy contento y satisfecho. Nosotros tenemos un director titular, que ya de por sí es extranjero, David Afkham. El hecho de tener un director de fuera que te reconoce esa valía supone un termómetro muy sano. También recibimos visitas de muchísimos directores invitados y ellos no tienen esa visión nuestra de si estamos «a la altura de».

Por otro lado, usted, de manera puntual, realiza seminarios en la Escuela Coral de Madrid con cantantes *amateurs*. ¿Qué destacaría de los cantantes aficionados pero entregados al canto coral?

Me gusta mucho la palabra *amateur* porque contiene esa connotación de amar. Creo que es una gran diferencia porque realmente hay un amor incondicional, una entrega total. El profesional lo vive de otra manera porque es su trabajo, tiene otras obligaciones y otro tipo de responsabilidades, pero el mal llamado *amateur* es aquel que no pone ninguna condición a lo que hace. La dedicación, la entrega, la sonrisa que recibes en todos los ensayos es algo que siempre me ha gustado mucho de este sector. Creo que como profesional puedes aportarles algo.

En el último seminario que he dado aquí les explicaba que yo no hablo de la música de manera distinta aquí. El manejo del lenguaje que yo uso lo empleo exactamente igual con profesionales que con los que no lo son, porque cuando hablo de música, hablo de música.

Estos cantantes aficionados se agrupan en sus coros y en torno a federaciones corales. ¿Qué papel le otorga a estas últimas?

Creo que son un elemento integrador importante. Es cierto que los coros son expresiones individuales, en cuanto que dependen de un director. Las federaciones corales lo que hacen es el papel de *madre superiora*, de aglutinar todo. Los coros, cuanto más vertebrados estén, pueden tener un componente de fuerza mayor.

Hablando de sus estudios, usted cursó también estudios de piano y de canto. ¿Qué es lo que le hizo decantarse por la dirección de coros?

Cuando empecé a estudiar dirección, en la primera clase, fue muy gracioso porque nuestro profesor nos dijo que cogiéramos un papel y apuntáramos por qué queríamos estudiar Dirección. Yo me quedé en blanco. Pensé «¿qué hago yo ahí?». Con los años me he dado cuenta de por qué quise estudiar Dirección y es porque para mí es el escalafón supremo de la música de cámara, es decir, de hacer música con gente. Llegó un mo-

mento que como instrumentista sentía una soledad muy grande. Entonces, llegas a la asignatura de música de cámara y te das cuenta de que tienes que confluír con otras sinergias, con otras emociones... eso es algo que como músico enriquece un montón. El paso natural, por tanto, era pasar al coro, pasar a la orquesta. Todavía hay gente que, hoy en día, entiende la dirección muy mal, como un ejercicio de poder, de imponer... cuando en realidad tú no eres nada; eres una bisagra, un mecanismo que hace que muchas cosas funcionen. Lo bonito es tener esa magia, ese tacto, para coordinar a un grupo de gente que se ponga al servicio de eso que está escrito. Eso es lo que me llevó a estudiar Dirección.

Entonces, se convierte en director profesional con décadas de experiencia. Tras todos estos años, ¿qué características considera que debe tener un buen director de coro, tanto musicales como extramusicales?

Para mí lo más importante son las características personales porque respecto a las musicales puedes tener un talento innato, un gusto por la música... pero al fin y al cabo un entrenamiento técnico lo puede tener cualquier persona. Una titulación es necesaria, pero voy a los valores personales. Y ya no hablo de un director, sino de





Cañamero imparte habitualmente seminarios intensivos en la Escuela Coral de Madrid. En las fotos podemos ver distintos momentos de sus clases con los coralistas.

un músico, que debe ser una persona humilde. El gran cambio que ha existido en la dirección ha sido el de derrocar la imagen del director impositivo, que dice que se hacen las cosas así porque sí. Creo que el director debe ser una persona cercana para darse cuenta de que tiene que estar en constante renovación, formación, saber que no sabes nada. Tras muchos años pienso en que cada día tengo que estudiar y no he dejado de hacerlo ningún día. Descubres prismas nuevos, soluciones nuevas... siempre está todo por hacer. Y creo que ante eso solo cabe una postura de humildad y de trabajo. También hay que tener en cuenta que el director es uno de los músicos más irreales que existen. Esta frase no es mía, la decía Igor Markievich, que fue director de la Orquesta de RTVE. Decía esto porque el director ¡no suena! Yo no sueño, y puedo estudiar mucho y ser muy bueno o tener mucho talento, pero si no tengo gente que haga lo que yo pido, esto no va a funcionar. Si tú entiendes eso, eso te coloca como persona donde tienes que estar. Has de tender puentes, tener mucha psicología, darte cuenta, sobre todo si eres director coral, que esa persona que se ha levantado hoy a las ocho de la mañana y ha venido a tu clase a dar lo mejor que tiene, que es su voz, te está haciendo un regalo importante. Tú no puedes amargarle el día (bueno, puedes, pero no debes). Al revés, tienes que darle las gracias y hacer que se lo pase bien.

"VALORO MUCHO UN SECTOR DEL PÚBLICO QUE EMPIEZA A SER CRÍTICO. YO NO ESTOY EN LA MÚSICA PARA QUE ME DIGAN QUE SIEMPRE HAGO LAS COSAS BIEN"

En los coros *amateurs* estamos viendo que cada vez son menos los hombres que cantan. ¿A qué cree que se debe?

No solo en los coros *amateurs*. En los coros profesionales hay dificultad siempre. ¡Y no sé a qué se debe! Es verdad que hay ciertas tipologías de voz que son más difíciles

de encontrar. No creo que sea un problema nuevo. Quizás se ha agudizado ahora por cómo marcha nuestra sociedad. Desgraciadamente, creo que no hemos sabido inculcar el amor por la música a los jóvenes. No veo a la gente darse cuenta de lo bonito que es cantar en grupo, de lo mucho que te aporta en tu vida. Un ser humano canta e inmediatamente se encuentra mejor. Por tanto, son cantantes que desconocemos. El hecho es que cada vez se dedica menos gente a esto y que la gente a la que le gusta este tipo de cultura musical se va haciendo cada vez más mayor. No creo que sea un problema exclusivo de nuestro país y de nuestro tiempo; es algo bastante generalizado.

Con este panorama que acaba de describir, ¿qué le diría a los gobernantes si tuviera aquí a la persona responsable de los planes de estudio de los colegios?

¡Es muy fácil! Creo que no nos valen ahora mismo propuestas radicales ni insultantes, ni acusar a las clases dirigentes. Lo que hay que hacer es sentarse y solucionar esto. No les recriminaría que no hayan invertido, sino que les señalaría lo hermoso que es esto y les invitaría a invertir en ello. No hablo solamente de nuestro país. Es una cuestión global. Creo que los responsables tienen que darse cuenta de que invertir en cultura, a todos los niveles, es invertir en la humanidad, en el ser humano, en su bienestar. No se trata de aprender matemáticas o filosofía, sino de una inversión a fondo perdido: invierte, porque va a dar sus frutos como ser humano. Le hemos perdido el respeto a la cultura. Es algo que está ahí y no nos damos cuenta de lo que vale hasta que empezamos a perderlo.

Entonces, ¿cómo animaría a cualquier persona a cantar en un coro? ¿Cuál es el gancho?

Las personas tienen que descubrir el enorme poder de transformación que tiene la música. El hecho de saber que la música tiene ese potencial, creo que es lo que te puede enganchar a formar parte de ella. Eso lo hemos visto en el curso que he dado en la Escuela Coral: cómo los compositores han tratado de transmitir, con una determinada música, la sensación que le provocaba ese texto. Creo que cantar en coro es una de las experien-

"SIEMPRE HE ENTENDIDO LA DIRECCIÓN COMO ESA CAPACIDAD DE CAMBIAR EN UN MOMENTO LO QUE ESTÁ SONANDO; DE TENER ESE POTENCIAL, ESA MAGIA"

cias más bonitas que hay como ser humano. En el curso de la Escuela Coral probamos a dejar nuestras sillas y cantar mirándonos unos a otros; enseguida todo cambia y los individuos se miran a los ojos. Existe una comunión extraña que cuando sales a la calle no la tienes.

¿Cree que todo el mundo puede cantar en coro? ¿El oído se educa?

¡Claro que el oído se educa! ¿Cualquier persona es apta? A priori, sí. Puede tardar más o menos, pero siempre va a ser un viaje agradable. Hay que ser realista con el formato de coro en el que vas a entrar. Animaría a que todo el mundo lo probase al menos una vez.

Quisiera abrir ahora un nuevo bloque de preguntas y hablar del público de conciertos. La música clásica viene experimentando problemas con su público, como bajada en la asistencia y envejecimiento de las audiencias. Sin embargo, en los últimos años se están dando numerosas iniciativas para revitalizar las presentaciones de los conciertos, con nuevos formatos y propuestas que pueden incluir elementos en principio ajenos a la música. La propia OCNE lleva varias temporadas implementando este tipo de iniciativas. ¿Qué opinión le merece esta corriente? ¿Es usted purista o resiliente?

Si purista significa ser radical, lo descarto. Es cierto que la situación de los públicos es el resultado de que no estamos haciendo bien las cosas. Al menos desde la OCNE siempre se ha tratado de implementar nuevos públicos y, por tanto, de dar nuevas ofertas. Hemos hecho conciertos con música de videojuegos, hemos pasado bandas sonoras... Eso capta determinados públicos en un momento. Está bien, pero no es la solución. La solución es regar esa planta desde pequeños, es decir, sembrar ese anhelo en esa persona para que en el futuro ella tenga esa necesidad de escuchar esa música. Cualquier propuesta que sea interesante y pueda ayudar a traer nuevos públicos es digna de ser valorada, siempre y cuando no transgreda el espíritu de un concierto porque, al fin y al cabo, a un concierto vas a lo que vas. Pero esto no es nada nuevo. Todas estas cosas de tratar de captar la atención del público se llevan haciendo desde tiempos inmemorables. Pero sí, creo que renovarse o morir. Creo que hay que seguir cuidando el legado cultural que tenemos, tratando de hacérselo atractivo a ciertos públicos, pero la clave está en la educación.

¿Cómo describiría al público que asiste? ¿Exigente, educado, va por inercia...? ¿Cómo es nuestro público español?

Creo que hay un poco de todo. Hay un sector más mayor, otro más joven... Lo que valoro mucho es que hay un

sector al que no se le había prestado mucha atención y que empieza a ser crítico. Y esto a mí me gusta. Yo no estoy en la música para que me digan que siempre hago las cosas bien o que qué bonito es todo. Y eso es señal de que algunas cosas se hacen bien. Eso es que hay algo en el interior de tu alma que entiende lo que estamos haciendo. Hay público renovado y está también el sector tradicional de siempre que vive el concierto como algo más lúdico. No digo que sea una mala actitud. Depende de la necesidad que tengas de la música, cómo la vivas. Pero ese sector que se está conformando, con un conocimiento especializado, es muy interesante. Hablo de gente culta, que se ha ido forjando en conciertos, escuchando diferentes versiones y llegan a un espíritu crítico.

Vamos a pasar a preguntas más personales. ¿Qué músicos le han influido profundamente?

Necesitaríamos dos días para esto. Siempre he pensado que un músico debe formarse lo más ampliamente posible. Me encanta la música antigua, el Renacimiento, la polifonía, pero creo que hay un nombre, que es Bach, que nos domina a todos, porque cada vez que te acercas a él es como un pozo sin fondo. Y de ahí creo que se apoya el resto de la cultura tradicional.

¿Qué maestros le han marcado de manera especial?

Creo que todos los profesores o maestros con los que he trabajado han dejado una impronta en mí. De hecho, creo que todos los directores somos una especie de Frankenstein de trocitos de cosas que nos han impresionado. Hay muchos maestros que me han impresionado, pero hay uno por encima de todos, que es Simon Carrington. Él es fundador de los King's Singers y tuve la



"HAY QUE SEGUIR CUIDANDO EL LEGADO CULTURAL QUE TENEMOS, TRATANDO DE HACÉRSELO ATRACTIVO A CIERTOS PÚBLICOS, PERO LA CLAVE ESTÁ EN LA EDUCACIÓN"

oportunidad, cuando yo estudiaba en Budapest, de estar con él durante todo el curso. En aquel hombre yo no vi a un director sino a un mago. Era capaz de cambiar el color del coro chasqueando los dedos. Era capaz de todo y todo producía un efecto en el coro. Siempre he entendido la dirección así, como esa capacidad de cambiar en un momento lo que está sonando; de tener ese potencial, esa magia. Era súper humilde, tenía un *feeling* con el coro bestial, sacaba todo lo que quería de nosotros. Todos salíamos sin saber muy bien lo que había pasado en ese ensayo, pero había sido maravilloso. Era una persona excelentemente culta y hablaba de cosas que no hablaba nadie. Por ejemplo, de algo que yo he adoptado: el arte perdido de la retórica, algo que ya nadie valora (solo partituras, notas...). Nos estamos desenganchando de toda la tradición cultural clásica europea. Somos profesionales, estamos trabajando música coral y a veces no le prestamos ninguna atención al texto, cuando es el pilar de todo, es lo que articula todo. Por supuesto, luego llegaron muchos más referentes: mi maestro Erwin Ortner, el director del Coro Schoenberg; también Harnoncourt, que me impresionó mucho trabajar con él, cantar para él, porque tenía una filosofía muy extraña (o lo

amas o lo odias). Al final, estoy muy agradecido a todas las personas que han querido aportar algo en mi vida.

Cuando no está ensayando, ¿qué música escucha en su día a día?

Es curioso (*risas*). Como músico vivo la música de manera muy natural, como la puedes oír tú o cualquier persona. La música es eso que pones en tu vida como un acompañante. Por ejemplo, cuando estás en el coche y no tienes con quién hablar, dejas que te invada. Tiene mucho que ver con cómo te sientes ese día. No lo quiero banalizar, pero en mi día la música es como una banda sonora que me acompaña desde que me levanto hasta que me acuesto. Así que depende de cómo me sienta ese día: puedo estar feliz escuchando una *Pasión según San Juan*, o de repente me puede apetecer escuchar György Ligeti. No soy muy fan de una época concreta. Y luego también valoro mucho el silencio (*risas*) porque vivo rodeado de música. Hay veces que, cuando tengo un día tranquilo, cojo el coche, me escapo de Madrid y voy a cualquier montaña, me siento y creo que es la música más maravillosa que hay; ¡escuchar los pájaros es una maravilla!

No se pierde un concierto de...

¡Difícil! Como director coral no me pierdo un concierto de todos aquellos grupos míticos que en su día amé como pueden ser The Tallis Scholars, The Sixteen de Harry Christophers... Pero no me pierdo un concierto... ¡al que pueda ir! Hay que tener un espíritu abierto. A veces he ido a conciertos de los que no esperaba nada, o por obligación, y he salido transfigurado de ellos. Cualquier concierto es una experiencia bonita de disfrutar.

Un reto musical por cumplir.

(*Hondo suspiro*). Te va a sonar crítico, pero mi reto musical más grande es llegar a estar completamente satisfecho de lo que hago. Creo que siempre hay un componente de frustración en lo que haces (no lo digo peyorativamente). Por muy bien que lo llegues a poder plasmar, por muy maravilloso que sea el concierto, siempre queda una *coma*, *pero*; siempre hay cosas que pueden mejorarse, cosas que has hecho, pero de las que no estás convencido del todo. Creo que será el reto grande de mi vida: el hecho de tener la sensación de llegar a un final musical, a un grado de perfección; de decir: «Ahora estoy 100% satisfecho de lo que hago». Pero no creo que sea malo; al revés, creo que es bueno no estar satisfecho. No tener la sensación de sentar cátedra implica que estás vivo, estudiando, disfrutando de lo que haces y que todavía estás explorando el camino y que eres joven musicalmente. ||



Si te gusta la ópera, te estamos esperando

Hazte socio de AMIGOS DE LA ÓPERA, disfruta de muchas ventajas,
y apoya y difunde un arte universal de casi 400 años



Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid | C/ Mayor, 6 - 2º Puerta 16 - 28013 Madrid
T. 91 521 57 59 | secretaria@amigosoperamadrid.es | www.amigosoperamadrid.es

 Amigos de la Ópera es una asociación sin ánimo de lucro cuyo objetivo es la promoción y difusión de la ópera en Madrid.



Amigos de la Ópera



EDUCACIÓN CORAL

por Alfonso Elorriaga

LOS COROS MIXTOS DE ADOLESCENTES: LA CONTINUIDAD DEL CANTO CORAL DURANTE LA TRANSFORMACIÓN DE LA VOZ EN LA PUBERTAD (II)*

"Los calentamientos vocales deben estar conectados con el repertorio y con las necesidades de los adolescentes"

En el anterior número de *Mundo Coral*, comentábamos en la primera entrega de esta columna algunos de los cambios fisiológicos que se producen en la adolescencia en cuestiones relativas a la voz y cómo este fenómeno físico no constituye un impedimento para que los adolescentes, en especial los varones, dejen de cantar. Por el contrario, es labor del educador coral saber adaptarse para que no haya una interrupción en la práctica vocal.

Así, el canto al unísono (tal y como se ha utilizado con los niños) es posible también con los jóvenes adolescentes, pero tan sólo con un cuidadoso examen completo de los ámbitos vocales. El único registro coincidente para todos los diferentes registros vocales de la adolescencia sería —aproximadamente— el

* Texto elaborado a partir de la tesis doctoral de Alfonso Elorriaga, 'La continuidad del canto durante el período de la muda de la voz'.

existente entre las notas Sol2-Mi3 (para todos los chicos) y Sol3-Mi4 (para todas las chicas). Dentro de este marco común es posible cantar (cada sexo en su correspondiente octava) canciones al unísono, *quodlibets*, cánones, así como juegos vocales. Para ello, una posibilidad sería adaptar el repertorio a este intervalo de sexta, ya sea modificando algunas notas, transportando la tonalidad, alternando secciones, etc. Muchos de los materiales disponibles en las canciones educativas de diferentes estilos son fácilmente adaptables siguiendo algunas de estas técnicas simples descritas aquí. Otra posibilidad sería utilizar un repertorio previamente diseñado especialmente para adolescentes, que no exceda de una sexta. Para ello, recomiendo echar un vistazo a las piezas vocales «flexibles» (es decir, las que admiten varias disposiciones vocales). Estas piezas suelen tener amplios fragmentos al unísono dentro de esta zona de coincidencia apta para adolescentes. Por último,

también sería posible crear tu propio repertorio para tus alumnos (incluyendo juegos vocales, percusión corporal, gestos, coreografías, etc.).

También es muy importante cantar con dos o tres partes vocales tan pronto como podamos. Pero como todavía no es posible unir a todos los chicos en la misma parte vocal, tendremos que considerar varias posibilidades alternativas. Todas ellas pasan por la heterogeneidad vocal, que se concreta en cantar en octavas, ambos sexos, si fuera necesario, la misma parte vocal. La heterogeneidad de las diferentes fases del cambio de la voz masculina se combina fácilmente con las chicas (compartiendo la misma melodía por octavas con ellas o al unísono, según cada caso), lo que enriquece y realza las posibilidades musicales del repertorio que podemos utilizar. El que se ve en la **Tabla 1** podría ser un ejemplo, entre otras posibilidades, de dos partes vocales.

Parte I	Parte II
► Chicas A (registro agudo) ► Chicos con voces blancas (unísono) ► Voz central 2 (octava grave)	► Chicas B (registro grave) ► Voz central 1 (unísono) ► Voz central 2a (octava grave) ► Nuevo barítono (octava grave)

Tabla 1. Coro mixto de adolescentes a dos partes vocales.

En ese esquema de esta **Tabla 1**, las chicas A y B deberían alternar su parte vocal (superior/inferior) en cada nueva pieza del repertorio para evitar que se acostumbren a cantar siempre en el mismo registro. Sin embargo, como se indica en la **Tabla 2**, las chicas deben dividirse en tres grupos. En este

caso, también sería posible dejar en el grupo de las chicas A a aquellas que son más propensas a cantar con una voz ligera y dejar que el resto se divida por igual entre las chicas B y las chicas C. De nuevo, estos dos grupos (B y C) deberían intercambiar sus partes vocales en cada nueva pieza del repertorio.

Parte I	Parte II	Parte III
► Chicas A (registro agudo) ► Chicos con voces blancas (unísono) ► Voz central 2a (octava grave)	► Chicas B (registro medio) ► Voz central 2a (octava grave) ► Nuevo barítono (octava grave)	► Chicas C (registro grave) ► Voz central 1 (unísono)

Tabla 2. Coro mixto de adolescentes a tres partes vocales.

Sin embargo, también es posible adaptar el repertorio a dos y/o tres partes vocales de acuerdo con una de las dos tablas anteriores. Y, como antes, también es posible crear tu propio arreglo. He aquí un ejemplo de una pieza coral a tres partes, especialmente diseñada para todo tipo de voces adolescentes (masculinas y femeninas): las chicas pueden dividirse en tres partes vocales (cantando

la parte inferior una octava más aguda de como está escrita), mientras que los chicos pueden encontrar fácilmente en una de estas partes la mejor opción para su voz, dependiendo de la etapa de desarrollo en la que se encuentren, compartiendo la melodía con el grupo de chicas correspondiente, ya sea en octavas o al unísono, dependiendo de cada caso.



La heterogeneidad de las diferentes fases del cambio de la voz masculina se combina fácilmente con las chicas compartiendo la misma melodía por octavas con ellas o al unísono, según cada caso. | foto: Voces para la Convivencia

Las actividades corales diseñadas para la instrucción vocal en grupo de los adolescentes deben tener objetivos específicamente diseñados para el desarrollo de la voz masculina. Los calentamientos vocales deben estar conectados con el repertorio y con las necesidades de los adolescentes. Ambos son importantes. Dejemos que los cantantes encuentren dónde tienen dificultades en el repertorio y trabajemos con ellos en las técnicas vocales específicas que necesitan para alcanzar esos objetivos. De esta manera podremos diseñar fácilmente cada ejercicio vocal para cubrir la necesidad de aprendizaje en cada ocasión y lo que es más, sabrán por qué lo están practicando y cómo están desarrollando sus habilidades vocales. Los chicos deben ser instruidos secuencialmente sobre los diferentes aspectos de la técnica vocal: respiración, postura, fonación, resonancia, dicción y expresividad. Esto también es cierto para el repertorio, que debe progresar desde lo más simple hacia lo más complejo.

"Los educadores corales deben ser capaces de instruir y evaluar a su coro a través de técnicas interactivas que fomenten el sentido de comunidad dentro del conjunto"

Deben contar con un modelo vocal adecuado, proporcionado por el educador coral. Los chicos se sienten más atraídos a cantar cuando pueden escuchar un modelo vocal de calidad, que no tiene que ser aportado por alguien del mismo sexo,

"No es suficiente que el educador coral sepa lo que hace falta para mejorar. Los estudiantes deben ser conscientes de ello también"

sino por alguien que tiene en cuenta la forma en que cantan y perciben sus voces, más basada en la presencia sonora que en la belleza acústica. Los educadores corales deben ser capaces de instruir y evaluar a su coro a través de técnicas interactivas que fomenten el sentido de comunidad dentro del conjunto. Esto es fundamental para el desarrollo de habilidades metacognitivas en los adolescentes. No es suficiente que el educador coral sepa lo que hace falta para mejorar. Los estudiantes deben ser conscientes de ello también. Para conseguirlo, es importante trabajar con grabaciones, mapas mentales para cada pieza (delimitando los objetivos y los logros en una línea de tiempo), realizando interpretaciones parciales (donde algunos cantan y otros actúan como jueces), etc.

"El repertorio debe satisfacer las necesidades de los estudiantes, quienes deben ser capaces de participar en la selección de repertorio y otras actividades de canto en grupo"

Los chicos deben ser capaces de aprender a interpretar, tanto en grupos exclusivos de chicos como en grupos que incluyan a las chicas.

| foto: Voces para la Convivencia



El repertorio debe ser suficientemente variado, tanto en la forma (metodología) como en el contenido. En este sentido, el repertorio debe satisfacer las necesidades de los estudiantes, quienes deben ser capaces de participar en la selección de repertorio y otras actividades de canto en grupo. Es especialmente importante incluir la improvisación coral y/o la interpretación de piezas vocales de composición abierta donde los estudiantes pueden probar y aportar sus ideas creativas, así como tomar decisiones formales e interpretativas.

"Es especialmente importante incluir la improvisación coral y/o la interpretación de piezas vocales de composición abierta donde los estudiantes pueden probar y aportar sus ideas creativas"

Los chicos deben ser capaces de aprender a interpretar, tanto en grupos exclusivos de chicos como en grupos que incluyan a las chicas. El repertorio también debe ser significativo en el contexto de la vida social y personal de los cantantes. De este modo, deberíamos ser capaces de abarcar tanto la música conocida por ellos (arreglos corales sobre temas modernos o populares) como el repertorio que no conocen (piezas corales de uso común y tradicionales). Hacerlo así establecerá puentes y conexiones entre diferentes estilos, centrándose en el contenido de la música,

más que en su lugar de origen. De esta manera, los cantantes aprenderán a valorar la calidad de la música en función de su complejidad coral, independientemente del estilo musical al que pertenezca cada obra.

"Deberíamos ser capaces de abarcar tanto la música conocida por ellos (arreglos corales sobre temas modernos o populares) como el repertorio que no conocen (piezas corales de uso común y tradicionales)"

El repertorio coral contiene los elementos del currículo vocal, pero es responsabilidad del educador coral presentar estos elementos de la manera correcta y en el momento adecuado para sus cantantes. Los adolescentes deben participar en actividades corales que incluyan una amplia gama de agrupamientos diferentes, ya sea en parejas, en grupos pequeños o grandes. Además, es importante que no todos los estudiantes canten al mismo tiempo, sino que tengan diferentes oportunidades de escuchar y evaluar a otros. La mayor parte del tiempo los alumnos evalúan con precisión los logros específicos de sus compañeros, lo cual les conduce a una conciencia progresivamente más clara de la meta perseguida: que nuestros adolescentes, de ambos sexos, canten exitosamente en coro a lo largo de esta etapa de la vida. ■



foto: Gianni Salma



ALAIN DAMAS

tenor especializado en ópera y musicales

por María Sendino

“**AÑORO** QUE
LOS TEATROS PRINCIPALES
DE AQUÍ CUENTEN CON MÁS ARTISTAS ESPAÑOLES
EN LOS ROLES PROTAGONISTAS”

Este tenor lírico es la viva imagen de la renovación. Afincado en España tras nacer en Francia y estudiar en Venezuela, este polifacético alumno de Teresa Berganza ha ido redirigiendo su carrera a lo largo de los años en función de diversas situaciones e inquietudes, como el musical, el teatro o la musicología. Nominado por su papel como el Sha en el musical *El Médico*, actualmente afronta su carrera impulsado por nuevas metas planteadas en la pandemia, como su proyecto Siete Estrellas, dedicado a la recuperación de obras históricas.

¿Qué significa para usted la frase «No hay cultura sin cultura musical»?

Aparte de ser el lema de mi colegio en Caracas (Venezuela), creo que es algo completamente cierto. Creo que debemos tener una cultura musical, no sofisticadísima e intelectual, sino, por lo menos, tener la apertura a recibir la música y tener la flexibilidad de interpretarla desde un sitio libre y creativo propiamente nuestro.

Usted cantaba en el coro del colegio. ¿Cómo le influyó esa experiencia?

Desde pequeño estuve involucrado en el mundo musical y artístico del colegio porque el centro tenía un conservatorio dentro. Aparte, tenía una asignatura de

música. También participé efectivamente en el coro del colegio. Creo que esta es una manera no solamente de sensibilizar a uno sino también de crear armonía en cuanto al entorno, y en el coro eso es precisamente lo que se hace: eso a uno lo educa estupendamente para la vida, porque somos seres sociales.

Sin embargo, en el ámbito coral *amateur* estamos observando una reducción en la cantidad de hombres que cantan. ¿A qué cree que se debe?

Pues no lo sabía, pero creo que en pleno siglo XXI el hombre debería estar abierto a este tipo de actividades. Sinceramente, no sé por qué ocurre esto. No sé si es por una cuestión laboral, de falta de tiempo o por una cues-

**"DEBEMOS TENER UNA CULTURA MUSICAL;
POR LO MENOS LA APERTURA A RECIBIR
LA MÚSICA Y TENER LA FLEXIBILIDAD DE
INTERPRETARLA DESDE UN SITIO LIBRE Y
CREATIVO PROPIAMENTE NUESTRO"**

ción machista. Puede ser que la mujer sea mucho más flexible a lo que es estar abierta al aprendizaje. Creo que el hombre se está quedando atrás.

Usted estudió Derecho. ¿Cómo fue el momento de dejarlo todo por la música?

Dentro del Derecho me gustaba mucho la rama de Internacional, que era mucho menos crudo, pero cuando tuve la experiencia dentro de un tribunal penal me di cuenta de que era bastante duro para una persona como yo, que tenía esa sensibilidad musical y artística en general desde pequeño. Así que siempre me sentí un poco desubicado con lo que estudiaba.

Una de sus grandes maestras fue Teresa Berganza en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Cuéntenos cómo fue esa experiencia.

Lo que más me ligaba ella es que, por encima de todo, es una artista, una mujer con una sensibilidad muy especial, con una manera de abordar la música desde la palabra, la variación temática... es decir, daba a la música una gran riqueza interpretativa. Eso es algo que yo también he intentado desarrollar en mi música, que parta realmente de mi propia personalidad, que sea más genuina. Esa libertad creativa me la dio ella, ese continuo incentivo para que yo hiciera cada frase musical de una manera distinta, que profundizara en el estudio de la partitura y en el ámbito histórico.

Usted nació en Francia, se crio y estudió en Venezuela, pero su debut musical se produjo en escenarios españoles, tanto en el Teatro Real como en el Teatro de la Zarzuela. ¿Qué significó esto para usted?

En primer lugar, en el Teatro de la Zarzuela hacía un personaje protagonista y eso fue una oportunidad importantísima. Además, se rescataba una obra que se llamaba *La Celestina*, de Joaquín Nin-Culmell, el hijo de Joaquín Nin, el compositor de música española tan conocido aquí. Aparte, fue un estreno mundial. Así que tuve la satisfacción, no solamente de debutar aquí, sino que además estrenando esta obra 100% española y, además, contemporánea. Para mí eso fue bastante importante.

Ha trabajado con directores de primera línea como Rilling, Hogwood, Savall, López Cobos, García Asensio... ¿Quisiera destacar algún aspecto especial de alguno de ellos?

En el caso de Hogwood, era una persona que sabía bastante bien lo que quería desde que llegaba los ensayos. Lo tenía todo muy bien precisado. Eso es un reto. En este caso, había que satisfacer lo que él requería y precisaba de la partitura.

En el caso de Rilling, es un especialista en el repertorio de Johann Sebastian Bach y para mí eso fue una experiencia maravillosa, casi metafísica. De los españoles, por ejemplo, López Cobos era una persona muy delicada, pensaba que la música no solo era gritar sino también hacer música a través de los silencios, de lo que es toda la parte interpretativa.

Además de la cualificación musical, ¿qué echa de menos en la formación de los artistas?

Lo he dicho muchas veces: el artista debe tener también una educación financiera sobre su economía, qué hacer con las ganancias, cómo reinvertirlas, cómo llegar a ser una persona próspera con el manejo de lo que va ganando... porque esta carrera tiene muchos altibajos.

En una ópera o un musical usted debe cantar y actuar. Además, es realmente polifacético ya que adapta su voz a cada género. ¿Cómo valora esa ductilidad?

Para mí es importantísima porque principalmente el canto es un acto muy fisiológico, muy corporal. En

foto: Gianni Salma



"EN LA ÓPERA PUEDE HABER UNA RENOVACIÓN EN LA INTERPRETACIÓN, EN LA MANERA DE LLEVARLA A ESCENA, EN UTILIZAR NUEVOS RECURSOS TÉCNICOS, PERO CREO QUE ES MÁS IMPORTANTE UNA EDUCACIÓN MUSICAL"

el canto lírico uno lleva la voz a extremos dentro de su registro; también para todo lo que es la parte de floritura, de adornos, tenemos que tener una gran agilidad, un estudio profundo de la partitura y adecuar la parte física a las exigencias de la música.

Cuando vamos a la parte actoral, sin embargo, para interpretar el personaje tenemos que limpiarnos de cualquier gesto físico facial que tenga que ver con las notas, es decir, que no se vea en nosotros la dificultad técnica para abordar un personaje, sino que el espectador le vea ya hecho, que no se vea toda la *labor de cocina* anterior. Nuestro reto es que todo lo que hay dentro de la emisión vocal sea recibido por el público de una manera muy natural, como un gesto que esté dentro del gesto dramático más que dentro del gesto técnico.

En Venezuela realizó diversos papeles como actor de teatro y hace dos años fue nominado como mejor Actor de Carácter en los XII Premios Teatro Musical 2019 por su papel como el Sha en *El Médico, el musical*. ¿Qué le aporta el teatro musical frente a la ópera y viceversa?

El proceso de ensayos dentro de un musical es mucho más riguroso porque se busca más la naturalidad de la actuación. Tal vez encuentres la grandilocuencia de la ópera en un musical, pero desde otro punto de vista. Las actuaciones tienen que ser más reales, más cercanas a lo que es una actuación natural. Es un lenguaje distinto. Está más ligado a la actuación teatral que a la ópera misma.

¿Cómo influyó la pandemia en su trabajo musical?

La importancia era simplemente que no podía trabajar (*risas*). Ahí me di cuenta con más énfasis que debía tener una educación financiera y económica para pasar por estos embates. Fue como un reencuentro conmigo mismo, con lo que yo venía haciendo hasta ese momento. Eso me ha llevado a la reflexión, a considerar que a mí me encanta dirigir también dentro del teatro, a crear mis propios proyectos, que es lo que estoy desarrollando ahora: llevar grandes óperas a pequeños formatos; las escribo yo con una línea dramática, con un actor que va llevando toda la ilación. Tengo una pequeña empresa que hace este tipo de eventos.

El mundo de la ópera posee múltiples clichés que se vienen arrastrando desde hace siglos. ¿Cree que este sector se está renovando? ¿Cómo ve su futuro?

Lo que es en el repertorio operístico sí que puede haber un movimiento de renovación del arte lírico en general, pero las óperas son las mismas. Realmente lo que puede haber es una renovación en la interpretación, en la

manera de llevar a escena todas estas óperas, en utilizar nuevos recursos técnicos de iluminación, de proyecciones, de 3D, todo este tipo de cosas. La renovación está allí, pero realmente creo que es más importante una educación musical, que la gente sepa que hay un género que tiene sus raíces en la tragedia griega de hace muchos siglos que expresa valores estéticos de nuestros ancestros. Esa educación tiene que estar presente, aunque no sea una innovación tecnológica revolucionaria, sino que tiene que ver con nuestra cultura, con nuestra formación y con nuestra sensibilidad humanística.

¿Con qué repertorio se siente más cómodo?

A la hora de interpretar, me quedo con todo el repertorio que me inspire y que sea un reto para mí. Si tuviera que elegir, me quedaría con Haendel, con sus óperas. Esto es un tema que aún tengo pendiente porque nunca he cantado una ópera suya. También el musical me está gustando bastante. Estoy abierto a cualquier cosa.

¿Cómo es el público español?

Creo que es bastante receptivo, le encanta la música e inmediatamente se engancha. En los conciertos res-

Uno de los mayores hitos en la carrera de Alain Damas es el éxito de la gira del musical 'El Médico', en el que interpretaba al Sha.



ponde desde el primer momento. También depende de las zonas de España (puede ser más o menos efusivo), pero, en líneas generales, tiene una gran sensibilidad musical.

Usted ha participado en innumerables festivales por todo el mundo. ¿Cómo describiría el nivel de los festivales españoles?

¡Es fantástico, extraordinario! Lo que añoro es que los teatros principales como el Liceo de Barcelona, o el Teatro Real cuenten con más artistas españoles en los roles protagonistas. Es una necesidad que tenemos en este país.

A través de su proyecto Siete Estrellas está realizando toda una labor musicológica de recuperación de obras de carácter histórico. ¿Qué le hizo lanzarse a esta aventura?

Desde hace un tiempo se venían haciendo grandes óperas en pequeños espacios. Me pareció que esas óperas eran excesivas, que necesitaban una espacialidad concreta. Pensé que había muchas obras de cámara que podíamos llevar a esos pequeños recintos, que

sería mucho más adecuado y que, además, haríamos un trabajo de rescate de toda esa música. Eso es lo que me llevó a montar esta empresa no solo de adaptaciones de óperas, sino también de óperas de cámara.

La verdad es que la dramaturgia siempre me ha llamado mucho la atención. Hice una obra que tenía que ver con Chopin y George Sand y su estadía en Valldemossa a través de *Un invierno en Mallorca*, el libro que escribió Sand. Hice ese acercamiento con mi primer espectáculo, el primero escrito por mí, que duraba una hora y media. Fue muy conmovedor, realmente.

"TERESA BERGANZA ME DIO LA LIBERTAD CREATIVA, ESE CONTINUO INCENTIVO PARA QUE YO HICIERA CADA FRASE MUSICAL DE UNA MANERA DISTINTA, QUE PROFUNDIZARA EN EL ESTUDIO DE LA PARTITURA Y EN EL ÁMBITO HISTÓRICO"

| foto: Nacho Arias



Comenzamos ahora una ronda rápida de respuestas flash. La primera de ellas: un hito irreplicable de su carrera.

Evidentemente, el día que estrené en el Teatro de la Zarzuela *La Celestina*, de la que hemos hablado antes. Pero como hito resaltaría el exitazo musical que hemos tenido con *El Médico* de gira. Fue increíble a nivel de público y de receptividad.

No se pierde un concierto de...

Te parecerá mentira, pero un concierto del grupo Eels.

¿Qué música escucha en su día a día (en el coche, en casa...)?

¡Me escucho mucho a mí mismo! Soy un poco obsesivo en ese sentido, pero es por autocorregirme una y otra vez. La verdad es que escucho todo tipo de música. También escucho mucho la radio.

Un reto musical por cumplir.

Quisiera cantar la ópera *Sémele* de Haendel, pero realmente lo que más quiero es grabar un disco de jazz. ||



CANTO Y SOCIEDAD

por José María Álvarez Muñoz

AUSTRALIA SINGING, UN MOVIMIENTO CORAL POTENTE Y SOCIAL (II)*

“Cuando diversas personas cantan juntas regularmente, se crean comunidades de apoyo mejor posicionadas para resolver algunos de los mayores desafíos de la sociedad, como la enfermedad mental, la tensión cultural y el desempleo”

En la primera parte del presente artículo, publicado en el primer número de *Mundo Coral*, analizábamos el impacto social que hoy en día posee el cantar en coro. Para ello, poníamos de ejemplo el movimiento musical que invade Australia, gracias al cual, miles de personas se ven beneficiadas por las bondades del canto en grupo amparado por el auspicio de organizaciones gubernamentales y asociaciones civiles que conforman una red de protección y reinserción para estas personas desfavorecidas.

Continuando con el caso de **Reclink Australia (RA)**, presentamos su segundo coro social, **Transformers Choir (TC)**, basado en el modelo de Hard Knocks que

* Texto elaborado a partir de la tesis doctoral de José María Álvarez Muñoz, ‘La actividad coral *amateur* como herramienta regeneradora de la música clásica’.



La mayoría de los miembros de Transformers Choir ha sido redirigida a Reclink Australia por su discapacidad.

| foto: © Reclink.org

analizábamos en la anterior entrega. Este coro comenzó su andadura en enero de 2009. Ensayan 40 semanas al año en la ciudad de Windsor. El trabajo del grupo lo llevan a cabo trabajadores asalariados y voluntarios. El **TC** es un coro cuyos miembros experimentan desventajas en sus comunidades. La mayoría de los miembros de este coro ha sido redirigida a **RA** por su discapacidad, gracias a organizaciones de apoyo en el centro de Brisbane. Pero ser parte del **TC** no consiste solamente en participar en las actuaciones, sino en el hecho de cantar y estar juntos: «Entra en cualquier ensayo y no sabrás quiénes son los miembros del coro y quiénes son los voluntarios». Y eso es exactamente lo que debería ser. Todo el mundo forma parte del coro, en espíritu y en voz. Los voluntarios apoyan a los miembros del coro y el coro apoya a los voluntarios. Para estas personas, pertenecer a **TC** es una oportunidad de estar rodeado de gente de ideas afines, de socializar y, por supuesto, de cantar. A algunos les resultaría difícil pertenecer a un coro convencional, aunque no por falta de talento o pasión. Los ensayos constan de varias etapas: calentamiento, ensayo de cuerdas y ensayo *tutti* con acompañamiento de una guitarra. Cada parte tiene una persona o profesor encargado. Al final de los ensayos, todos se reúnen para un almuerzo comunitario ofrecido por un grupo de damas que el coro llama cariñosamente The Beautiful Girls.

El tercer caso que me gustaría comentar es **Creativity Australia (CA)**, fundado en 2008 por la soprano Tania de Jong, ganadora de varios premios y emprendedora social. **CA** ha sido reconocido como uno de los principales proyectos sociales en Australia durante los últimos años. En 2016 recibió el Premio Melbourne por la Contribución a la Comunidad por parte de una organización comuni-

taria. **CA** es la organización creadora de los Coros Con Una Sola Voz. Estas comunidades corales acogen a personas de todas las religiones, culturas y orígenes, de 9 a 90 años. Su idea consiste en que cuando se reúnen para cantar, la edad, la raza, el idioma, la religión, la discapacidad y otros impedimentos desaparecen. Estos grupos son dirigidos por directores profesionales y se reúnen a ensayar semanalmente, a lo que sigue una cena común.

“Esta prestigiosa comunidad coral australiana piensa que la soledad es la epidemia global de nuestros tiempos”

Dos de cada cinco personas se sienten socialmente aisladas y no escuchadas. Esto conduce a problemas de salud mental, físicos y económicos. Apuestan por unir la brecha entre las personas más vulnerables y las que son más afortunadas, a través de los beneficios neurocientíficos del canto comunitario. Su propuesta consiste en construir redes de apoyo que ayuden a las personas a conectarse para forjar juntos un futuro más brillante. Su actividad se basa en que la neurociencia ha demostrado que cantar hace a las personas más felices, más saludables, más inteligentes y creativas. Cuando diversas personas cantan juntas regularmente, se crean comunidades de apoyo mejor posicionadas para resolver algunos de los mayores desafíos de la sociedad, como la enfermedad mental, la tensión cultural y el desempleo.

Reclink Australia

<https://reclink.org>

Transformers Choir

<https://reclink.org/our-programs/transformers-choir>

Creativity Australia.

www.creativityaustralia.org.au

Sing Australia

www.singaustralia.com.au

El programa Coros Con Una Sola Voz es reconocido como una de las principales innovaciones sociales de Australia. Las encuestas y testimonios de los participantes revelan el impacto del programa: el 98% de los participantes experimenta menos estrés; el 91% usa el programa para relacionarse con otros; el 84% dice que ha hecho nuevos amigos/relaciones; el 79% ha aprendido cosas nuevas; el 71% ha mejorado su participación en la comunidad; el 66% se siente menos deprimido; el 60% ha logrado una mejor comprensión de otras culturas y personas; el 52% considera que conceder deseos y ayudar a otros ha enriquecido su vida. Preguntados los participantes por los valores que más se fomentan con esta actividad, destacan la creatividad, la comunidad, la diversidad, la inclusión, las asociaciones, el intercambio de conocimientos, la integridad y la alegría.

CA apoya y se involucra con una amplia gama de personas, organizaciones y grupos, incluyendo los migrantes, los solicitantes de empleo, la juventud, la tercera edad, las personas con enfermedades mentales o físicas, las personas con desventaja económica o social, los individuos, grupos y comunidades regionales aislados, las organizaciones que ayudan a personas necesitadas, las organiza-

ciones e individuos que quieren ser diferentes, los ejecutivos y profesionales que buscan algún significado, las personas que buscan confianza o autoestima, las personas que quieren encontrar su voz y todas las personas que buscan la alegría, la esperanza, la armonía, la salud y la felicidad. Cada semana, los participantes del coro comparten lo que desean y otros participantes tienen la oportunidad de hacer realidad esos deseos. Existe una lista de deseos pendientes y otra de deseos concedidos. Una de sus acciones particulares es 'Canta por el Bien', una iniciativa en la que se anima a particulares y grupos a colgar un vídeo en el que canten y sean felices.

“Su actividad se basa en que la neurociencia ha demostrado que cantar hace a las personas más felices, más saludables, más inteligentes y creativas”

Sobre el repertorio de estos coros, se observa que varía de coro a coro, aunque, en general, es de género popular, de melodías pegadizas que combina las canciones antiguas con melodías modernas, con el fin de proporcionar variedad en el género y la complejidad. Estos coros 'Con Una Sola Voz' se presentan regularmente en eventos comunitarios y conciertos de gala. También celebran su concierto 'Con Una Gran Voz' una vez al año, que reúne todos los programas en una tarde. Estos coros también participan en eventos caritativos o corporativos. ■

El programa Coros Con Una Sola Voz, fundado por Creativity Australia, es reconocido como una de las principales innovaciones sociales de este país. | foto: © Creativity Australia





LAS PÍLDORAS DE LAURA

por Laura Fernández Alcalde

¿POR QUÉ VOCALIZAR?

***“Vocalizamos
para entrenar
y practicar
nuestra capacidad
de articular
cualquier fonema
en cualquier nota
de nuestra tesitura”***

Todos los cantantes vocalizamos, pero... ¿por qué? He hecho esta pregunta estos días a mis alumnos y las respuestas han sido variadas: «para calentar la voz», «para poder llegar a los agudos», «para poder llegar a los graves», «para trabajar el *legato*», «para flexibilizar la voz», «para conseguir línea»... Puede que todo esto sea cierto, ya que cualquier ejercicio que hagamos con nuestra voz nos llevará a trabajar esta en su conjunto, aunque sea desde la práctica de un elemento muy concreto.

Pero realmente vocalizamos para entrenar y practicar nuestra capacidad de articular cualquier fonema en cualquier nota de nuestra tesitura, porque sin fonema no hay **voz en resonancia**. Nuestra voz solo adquiere timbre, potencia, color y capacidad resonante si está envuelta en un fonema, sea cual sea este. Nuestro aparato fonador es precisamente esto: fonador, no *sonador*. Un piano, un oboe o un violín producen notas, frecuencias, pero nuestro instru-

mento solo puede hacer esto a través de un fonema, pues nuestro tracto orofaríngeo tiene una función clara y concreta: pronunciar. No únicamente vocales, obviamente, sino todo tipo de fonemas. Si anulamos esta función, nos habremos cargado el instrumento. ¡Como si hiciésemos de gomaespuma una parte de una flauta de pico!

“Solo con el pensamiento de una vocal o consonante, nuestro aparato articulatorio tomará la forma que necesite para realizarlo. Si en ese momento nosotros pensamos en una nota, nuestras cuerdas vibrarán a una determinada frecuencia”

Si pensamos un fonema, nuestros **órganos de la articulación** (lengua, velo blando, paredes de la boca y de la faringe, mandíbula y labios) entran en acción por una orden neurológica, toman una forma en concreto, activa y viva, para *conformar* ese fonema. Podemos hacerlo incluso sin emitir sonido alguno. Solo con el pensamiento de una vocal o consonante, nuestro aparato articulatorio tomará la forma que necesite para realizarlo. Si en ese momento nosotros pensamos en una nota, nuestras cuerdas vibrarán a una determinada frecuencia y esa onda ocupará el espacio orofaríngeo con esa forma determinada, resonando y produciendo armónicos. Si nuestro aparato articulatorio deforma el fonema o lo ablanda (relaja), no se producirá esto. El sonido se abrirá, no se ubicará dentro de nosotros en los lugares idóneos y naturales y, en el mejor de los casos, sonará débil y destimbrado, o peor, apretado y forzado. Si nuestros sonidos no encuentran su lugar *eficiente* para resonar, nuestro instinto empujará el sonido para que la fuerza haga lo que no ha conseguido la articulación.

“Si nuestros sonidos no encuentran su lugar ‘eficiente’ para resonar, nuestro instinto empujará el sonido para que la fuerza haga lo que no ha conseguido la articulación”

CUANTO MÁS ARTICULAMOS, MEJOR SONAMOS

¿Cuántas veces habremos oído decir a nuestros maestros de canto y directores de coro: «Pronunciad, el texto se tiene que entender»? Pues no solo es para esto para lo que lo pronunciamos; lo hacemos porque, si no, no sonamos correctamente.

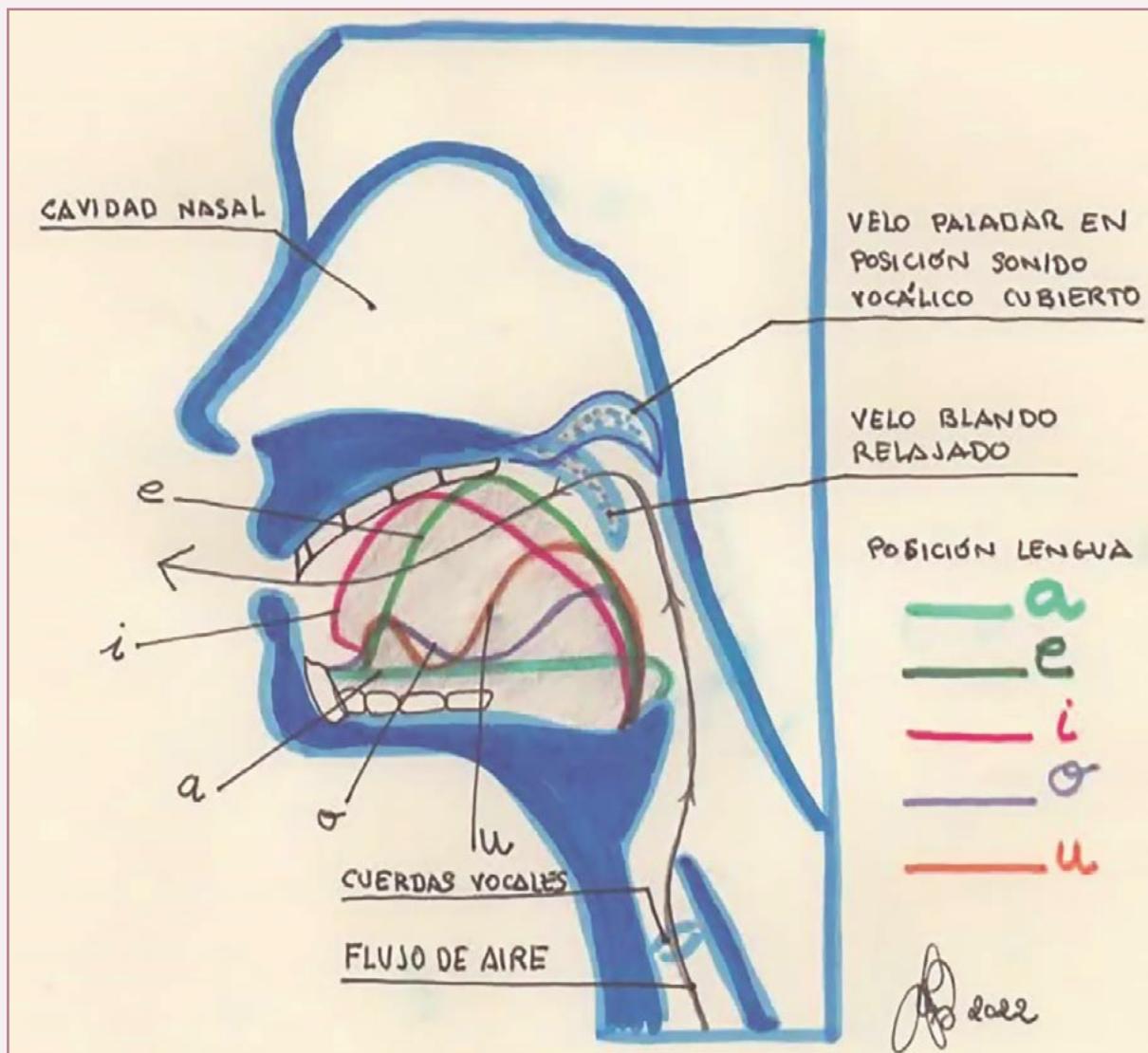
Cierto es que hay algunos fonemas a los que tememos, por diferentes razones siempre psicológicas, más que a otros. Mi propia experiencia y la de mis alumnos me llevan a nombrar como los más temibles la «e» en todas sus vertientes, la «o» y todas las consonantes. Pero esto no quita que cada cual tenga sus propias manías, como en casi todo.

“El análisis y la observación de la articulación de todos los fonemas es infinitamente útil a la hora de poder cantarlos en cualquier tesitura”

¡PARA DEJAR DE TEMERLOS SOLO HAY QUE CONOCERLOS!

Me fascina encontrar cuál es la utilidad vocal de cada fonema, pues cada uno tiene su personalidad, definida por su punto de articulación y por su lugar de resonancia preferido. Podría proponeros el ejercicio de cantar cualquier nota (una que no os preocupe demasiado) con las vocales en diferente orden y percibir cómo las oímos dentro de nosotros de forma diferente. Enviando siempre el aire a la cavidad más trasera de nuestra **orofaringe**, allá donde nuestra cúpula ha desplegado su esplendor (ver artículo al respecto en el Nº 1 de esta revista), pero articulando exactamente igual que en el habla.

El análisis y la observación de la articulación de todos los fonemas es infinitamente útil a la hora de poder cantarlos en cualquier tesitura. Comprobar cómo se pone la lengua, respecto a los dientes, velo duro, velo blando, labios, cómo se abre la mandíbula independientemente de la nota y cómo, sea cual sea esta articulación, siempre enviando el aire hacia la zona del **velo blando** del paladar, comprobamos que la resonancia invade nuestro cráneo distribuyéndose de diferente manera según qué fonema. Comprobaréis con este trabajo que la voz toma su propio camino, sencillo, económico de aire y esfuerzo, muy resonante y



Esquema de la posición de perfil de la lengua en la articulación de las vocales españolas.

| imagen: Laura Fernández

personal, pues cada voz es única gracias precisamente a que nuestro aparato articulatorio y resonador es único en cada ser humano.

Unas muy someras y simplificadas instrucciones para articular las vocales podrían ser estas: en la «a» la lengua desciende al suelo de la boca y se retrae hacia la faringe (como si la tragases); en la «e» la lengua sube y sus laterales rozan notoriamente las muelas más traseras; en la «i» sucede lo mismo, pero en las muelas más delanteras; en la «o» la lengua hace una especie de cunita cóncava, sin rozar diente alguno, y en la «u» hace lo mismo, pero más hacia el fondo de la boca. En el velo blando del paladar y en las paredes faríngeas también hay cambios de forma entre las vocales y mucho más entre las consonantes.

Obviamente, este tema podría dar como para un libro entero de técnica de canto. Hay muchos ejercicios y muchas formas de trabajarlo. Pero como inicio os propondría simplemente que penséis en

“La voz toma su propio camino, sencillo, económico de aire y esfuerzo, muy resonante y muy personal, pues cada voz es única gracias precisamente a que nuestro aparato articulatorio y resonador es único en cada ser humano”

cómo se *fabrican* los fonemas, que no os preocupéis de las notas (que obviamente hay que estudiar y tener en el cerebro), sino del fonema que las tiene que albergar a la hora de cantarlas.

La lengua es un músculo inquieto y potente, lo mejor es tenerlo ocupado... ¡pronunciando! ■



QUINTA DEL LOBO

por Pablo Guerrero Elorza

LA MÚSICA SE ENSEÑA MAL (II)

“Algunos valores que los profesores podrían transmitir a través de la enseñanza de la música abarcarían desde la descentralización occidental hasta los presupuestos de igualdad, perspectiva de género, ideología queer...”

Sin duda, la enseñanza de la música es susceptible de mejoras didácticas. Y no solo eso: es posible plantear una metodología alternativa para, además, transmitir determinados valores a través de la música. Por poner solo un ejemplo, hasta hace no muchos años, la enseñanza de la historia de la música era la enseñanza de los músicos, así, en masculino. Según la propuesta de Pilar Ramos López en su libro ***Feminismo y música, introducción crítica***: «Creo que el conocimiento de esta perspectiva [musicología feminista] es obligado para cualquier estudioso [...]. Se compartan o no sus premisas, un musicólogo o un historiador hoy no puede limitarse a saber sobre teoría feminista los cuatro tópicos de lo políticamente correcto». Algunos otros valores que los profesores podrían transmitir a través de la enseñanza de la música abarcarían desde la descentralización occidental hasta los presupuestos de igualdad, perspectiva de género, ideología *queer* y otros tantos que podrían estudiarse.



El mundo está en constante evolución y la música forma parte de ese mundo cambiante, como expresión y como recurso.

| foto: brendageisse en Pixabay

***“Diversificación
y transversalidad
son aspectos necesarios
en la enseñanza
de la música”***

Por último, en la enseñanza de la música puede implantarse un conocimiento desde el punto de vista de la musicología, es decir, interdisciplinar. La enseñanza de la música se enriquecería mucho si se adscribiese a los presupuestos de la musicología. Como bien sostiene Enrique Rueda en su libro **Armonía**, «es labor urgente del profesor el tratar cada día las múltiples interrelaciones entre la armonía y los demás aspectos de la música [...]. Y más aún, debe siempre prestarse toda la atención posible a la relación entre la armonía, la música y las demás artes ¡y hasta los demás aspectos de la vida!». La musicología abarca mucho más de lo que se conoce popular o socialmente. Arte, antropología, historia, filosofía, medios audiovisuales, tecnología, internet, nuevos medios de comunicación, redes sociales... el mundo está en constante evolución y la música forma parte de ese mundo cambiante, como expresión y como recurso. Publicidad, cine, programaciones de conciertos, divulgación; la música abarca tantos aspectos de

la vida cotidiana que es necesario aproximarse a ella desde una multiplicidad de puntos de vista.

Por otro lado, la excesiva especialización en un aspecto muy concreto de la música impide conocer ese mismo aspecto en amplitud. Un estudiante de Historia y Ciencias de la Música en Granada explicaba hace unos días que él creía saber tocar

***“La enseñanza de la
música se enriquecería
mucho si se adscribiese
a los presupuestos
de la musicología”***

la guitarra, hasta que un profesor, para su sorpresa, le dijo: «No tienes ni idea». Él, perplejo, pensaba: «¿Cómo no voy a conocer la guitarra después de tocar tantos años?». Entonces, su profesor le preguntó: «¿Sabes tocar jazz?». Él respondió que no. «¿Sabes tocar blues?». Evidentemente, no. La guitarra, y cualquier instrumento, es mucho más de lo que las clases regladas y académicas a menudo ofrecen. Es necesario diversificar los acercamientos al conocimiento de la música. Diversificación y transversalidad son aspectos necesarios

en la enseñanza de la música. Hay que acometer el trabajo de desarrollar estos aspectos. Queda abierta la sugerencia.

A raíz de todas estas reflexiones, podemos establecer una serie de propuestas para la mejora de la enseñanza de la música y la ampliación de la disciplina. Se ofrecen, como muestra, las siguientes: ante todo y sobre todo, apasionarse y apasionar al alumnado; encontrar la manera de resucitar el interés que una vez se tuvo por la música y también por la enseñanza; transmitir el amor a la música; plantear clases amenas y divertidas, probando diferentes instrumentos y tipos de música. En segundo lugar, utilizar para el aprendizaje instrumentos que permitan cantar, no solo tocar. En este sentido, se debería alternar, por ejemplo, la flauta dulce con el xilófono o algún otro instrumento que deje libre la voz para la entonación. La batucada, el baile o la expresión corporal pueden ser buenos apoyos. En niveles superiores, incluso un asunto árido como corregir ejercicios de especie se puede hacer ameno, por ejemplo, en torno al piano, tocando y corrigiendo juntos para que podamos aprender unos de otros. También sería bueno abandonar la distancia que separa al alumno del profesor y a los alumnos entre sí.

Una propuesta muy atrevida me la ofrece una colega: «Creo que no deberían existir los conservatorios como tal, sino que las personas que se quieran dedicar a la música desde pequeños puedan asistir a institutos o universidades en las que se den

“La excesiva especialización en un aspecto muy concreto de la música impide conocer ese mismo aspecto en amplitud”

conceptos básicos como matemáticas o idiomas, pero el resto del tiempo sean clases de música (orquesta, coro, historia de la música, etc.) y que cada uno se apunte a lo que más le interese sin estar obligados a algo que no les guste, sin distinción entre distintas edades o niveles».

Hay un grupo nutrido de jóvenes promesas de la divulgación musical de los que los profesores podrían muy bien servirse: **Jaime Altozano, Alvinsch, ShaunTrack, Pierre St. John** y tantos otros son músicos de primera categoría, con sobrado talento y dotes didácticas extraordinarias. ¿Por qué no dejar en sus manos las partes más áridas proyectando sus vídeos en clase?

Sería deseable que este conjunto de propuestas llegase a las instituciones correspondientes: conservatorios, escuelas de música, colegios, etc. Sin duda, esta revista puede contribuir con la divulgación de nuevos métodos o compartiendo experiencias de enseñanza para abriarnos al futuro con la ilusión de no repetir década tras década, y casi siglo tras siglo, los mismos modos de enseñar. ■

Se debería alternar, por ejemplo, la flauta dulce con el xilófono o algún otro instrumento que deje libre la voz para la entonación. | foto: JoanjoCastello en Pixabay



E L M U N D O D E L A



ESCUELA
CORALde
MADRID

Sobre el **Coro de la Sociedad Coral de Madrid** recae una gran responsabilidad: la de llevar el nombre de esta institución, una entidad pionera en la Comunidad de Madrid por su labor en el campo del canto en grupo. Al frente de este coro, una de las mejores formaciones *amateurs* de Madrid, se encuentra Rodrigo Guerrero, el último de una larga saga de grandes músicos que capitanea este proyecto con voz firme e ideas claras. Con él charlamos en esta entrevista sobre esta agrupación coral, su trabajo en la Escuela Coral de Madrid, sus muchos y variados trabajos así como del camino personal del artista.



RODRIGO GUERRERO

director del Coro de la Sociedad Coral de Madrid
y profesor en la Escuela Coral de Madrid



“NUESTRO ESTRENO
FUE POR TODO LO
ALTO, CON ORQUESTA,
SOLISTAS, CÁMARAS
DE TELEVISIÓN... ES
UNA MANERA DE
FUNDAR DESDE LO
EXCEPCIONAL UN
GRUPO COMO ESTE”

por María Sendino

Usted dirige en la Sociedad Coral de Madrid el coro que lleva el nombre de esta entidad, la cual fomenta, aglutina, coordina, auspicia y promociona la música coral a primer nivel en la Comunidad de Madrid. ¿Qué supone esto?

Para mí es un privilegio, aparte de una responsabilidad, en tanto que el coro constituye uno de los puntales artísticos de la Sociedad Coral de Madrid. Lo que esperamos es que sea un producto lo más refinado posible y aporte la mayor calidad a los conciertos.

¿Por qué surge la necesidad de crear un coro de estas características?

La Escuela Coral de Madrid se planteaba tener un proyecto artístico que estuviera por encima de la media. Es cierto que los grupos que ya había estaban a un buen nivel, pero queríamos algo un poquito por encima, que fuera un proyecto que pudiera ir creciendo hasta alcanzar un nivel artístico que, dentro de lo *amateur*, pudiera ser destacable.

¿Cuál es el repertorio que interpretan? ¿Cómo lo elige?

Primero pienso en el tipo de grupo que tengo, analizo las dificultades de la obra para ver si es accesible al grupo, si le supone un pequeño reto musical e intentando cubrir el mayor espectro histórico y estético posible. Nos gusta desde el Renacimiento hasta el siglo XXI; cambiar de registro también es muy positivo para el grupo.

Uno de los objetivos de este coro es interpretar el repertorio de compositores menos conocidos. ¿Cuál es la importancia de este gesto?

Lo importante es la justicia, es decir, descubrir obras muy bellas y muy bien escritas que no suelen estar en el repertorio habitual de grupos de aficionados. Eso a mí, en lo personal, me permite explorar e indagar, y ese trabajo de investigación me ha hecho descubrir música de compositores muy notables de los que no conocía absolutamente nada.

¿Cómo es el coralista que integra este coro?

Hay audiciones para ingresar en el coro. En ellas evalúo el nivel vocal y musical de los candidatos. A veces me interesa un tipo de virtudes frente a otras. Trato de completar el tipo de voces que me hacen falta para tener esa versatilidad que el grupo requiere y, sobre todo, creo que lo que tiene la gente que entra en el coro es muchas ganas de trabajar, mucho compromiso, que eso sí lo exijo para el proyecto, y ganas de mejorar. Ensayamos los domingos y hay que tener ganas.

El Coro de la Sociedad Coral de Madrid se estrenó en 2016, nada menos que en un concierto televisado a nivel nacional por RTVE interpretando el *Oratorio de Navidad* de Saint-Saëns. ¿Cómo fue esta experiencia?

Fue una experiencia muy bonita. Había nervios y a la vez excitación, no solo por la obra, que es bella, aunque para el coro no es especialmente exigente, sino luego toda la parafernalia de las cámaras, de la televisión, del sentirse observado... aunque sea una emisión a las ocho de la mañana... Pero más allá de eso, fue un proyecto precioso para la gente. Y como presentación fue un pequeño *pastelito* para el coro. En vez de hacer algo más sencillo *a cappella*, fue por todo lo alto, con la orquesta, los solistas, las cámaras de televisión... Es una manera de fundar desde lo excepcional un grupo como este.

"Creamos el Coro de la Sociedad Coral de Madrid porque queríamos un proyecto que pudiera ir creciendo hasta alcanzar un nivel artístico que, dentro de lo amateur, pudiera ser destacable"

Desde entonces, este coro ha realizado proyectos de gran envergadura, como la *Petit Messe* de Rossini o el *Officium Defunctorum* de Victoria. ¿Cuál es la importancia de estas grandes obras en el desarrollo de un grupo coral?

La gran mayoría de los grupos aficionados no suelen abordar grandes obras, en el sentido de obras de gran formato. Se suelen trabajar obras de grandes maestros, sin duda, pero siempre a través de proyectos u obras pequeñas. El abordar una obra grande implica, primero, el encuentro con una de las catedrales de la música coral. Luego, aparte, el trabajo de estas obras supone una conciencia diferente de lo que es un concierto, que no es un estar en un *non-stop* continuo, empezando con una obra y otra y otra, sino que implica estar en una tensión interpretativa durante una hora o una hora y media y formar parte de algo más complejo y rico. Pasar, además, por estas grandes obras, para el cantante es siempre una experiencia muy especial y trascendente.

También es habitual la colaboración del coro con otras agrupaciones musicales de alta calidad, como Schola Antiqua, con los que han trabajado en diversas ocasiones. Cuéntenos cómo es esta relación profesional.

El contacto con Schola Antiqua vino gracias a que Juan Carlos Asensio estuvo hace tiempo haciendo un seminario de gregoriano en la Escuela Coral de Madrid. Le invitamos para que hiciera el canto llano del *Officium Defunctorum* de Victoria y la experiencia fue súper bonita, además de que es una maravilla cómo canta el grupo. La verdad es que aprendemos todos. Ver a un grupo profesional a ese nivel trabajando es un lujo.



El coro colabora habitualmente con otras importantes formaciones, como Schola Antiqua, lo que supone un gran enriquecimiento musical. | foto: María Sendino

"No todo el mundo tiene voz para cantar en grupos muy buenos, pero todo el mundo tiene una voz para empezar a trabajar"

¿Qué proyecto de todos los que han realizado recuerda con más cariño?

Diría que probablemente el *Officium Defunctorum* que hicimos en 2017. Tuvimos un par de conciertos especialmente intensos en Ávila, de donde era Victoria, y realmente fue un momento especial; en lo personal yo estaba atravesando un punto difícil y ese proyecto creo que nos dejó un sello muy potente al coro y a mí mismo.

¿Cuál es el futuro musical inmediato del Coro de la Sociedad Coral de Madrid?

Ahora mismo siento que estamos en un punto en el que hay que invertir en trabajo formativo. Estamos con clases de lenguaje musical para reforzar la lectura de partituras y con clases de técnica vocal, una inversión de trabajo para subir un poquito el nivel que tenemos ahora.

Además, en la Escuela Coral de Madrid usted imparte diversos seminarios, como el de Historia de la Música o Dirección Coral. ¿Cómo enfoca cada uno de ellos?

En el curso de Historia de la Música intento que la gente se lleve una visión de la música o un conocimiento que complementa o estimule la relación que ellos ya traen con la propia música. No pretende ser un curso en el que enseñar datos, sino más bien una manera de pensar y de entender la música como un producto del tiempo en el que surge para después atravesar y encontrarse con las mismas controversias, que adquieren una faz y un aspecto diferente, pero que suelen ser las mismas. Me gusta trazar esos hilos que conectan nuestra sensibilidad del siglo XXI con otras sensibilidades y otros tiempos. En el curso de Dirección Coral trato de aportar mi experiencia para que gente que está sacando su proyecto adelante pueda mejorar su rendimiento y su desempeño, sin hacerlo de un modo dogmático, desde luego, pero sí tratando de aportarles herramientas.

Esta Semana Santa usted ha estrenado mundialmente una obra compuesta por usted, *Epitafio para un muchacho muerto en abril*. Háblenos un poco de ello.

Como el programa musical iba sobre los adioses, estuve pensando la posibilidad de introducir un epitafio. Recordé que en 2018 recibí el encargo de Alfonso Calvo, el anterior presidente de la Federación Coral de Madrid, de escribir una obra para su hijo fallecido, y así lo hice. Era una obra que estaba sin estrenar con unos versos de Juan Ramón Jiménez. Lo estuve revisando y me pareció adecuada para el evento y la despedida. Es un poema agríndice que trata de extraer fortaleza del drama y de encontrar asideros para una pérdida tan devastadora como debe ser la de un hijo.

Usted dirige varias agrupaciones fuera de la Escuela Coral de Madrid, como el Coro de Rivas, entre otros. ¿Se puede vivir de la dirección coral en España?

Bueno, yo sí lo hago, pero desde luego hay mucha gente que no puede, tal y como está configurado ahora el trabajo coral. Esto nos obliga a tener muchos proyectos a la vez porque no podemos vivir de un solo grupo, evidentemente. Vivir es posible, al menos, en lugares como Madrid. En otros lugares quizás sea más complicado, pero lo que sí descubrimos en esa búsqueda de actividad es que hay muchísima gente interesada en cantar, con lo cual, esa posibilidad de ganarse la vida con ello adquiere un cierto fondo de realidad, es decir, una cierta posibilidad, pero ciertamente está difícil, hay que admitirlo.

¿Qué características debe tener un buen director de coro, tanto musicales como extramusicales?

Un buen director creo que, primero, tiene que dominar su instrumento, y su instrumento es el coro. Lo difícil ahí está en que, como instrumento humano, no lo aprietas y sale lo que quieres, sino que tienes que encontrar siempre la ruta del alma, de la que hablaba Violeta Parra; tienes que encontrar la manera de llegar a los cantantes, los cuales tienen su propia sensibilidad, sus propios frenos y miedos, y tratar de aunar. Conocer el instrumento supone, evidentemente, conocer cómo funciona el canto; tener, sin duda, buen oído; supone poetizar mucho para conseguir que los cantores entiendan la idea y que introduzcan en su propia afectividad el texto que se trata. Extramusicalmente me parece muy importante, sobre todo, la gestión misma del grupo, todo lo que son herramientas, todo lo que no aparece en el currículum de un conservatorio. Eso hace que un grupo sea viable, sostenible y, sobre todo, que la experiencia para los cantores, que lo hacen por gusto, sea placentera: el sentido del humor, la psicología, el saber cuándo apretar, saber cuándo relajar, la empatía, la capacidad de tomar decisiones, la capacidad de delegar... hay tantas cosas que influyen para que un grupo funcione...

¿Cómo animaría a alguien a que empiece a cantar en un coro?

La voz es uno de los mecanismos por los cuales la emoción se pone en marcha, se moviliza, y eso lo tiene todo el mundo. No todo el mundo tiene voz para cantar en grupos muy buenos, pero todo el mundo tiene una voz para empezar a trabajar. Cantar en coro es una manera de empezar a estar en grupo, de acercarse a la belleza, de tocar la emoción de una manera que recorre luego toda nuestra psicología y nuestra alma a lo largo de la semana, de tener un proyecto, de estar



Cada curso el Coro de la Sociedad Coral de Madrid aborda obras de gran formato, desde Victoria a Rossini o Saint-Saëns. | foto: Maru Pino

en contacto con obras de arte hermosas...; creo que todo eso enriquece muchísimo el alma. Y el alma es de las cosas más enfermas que tenemos hoy en día. Por eso la música, y la música en grupo en concreto, me parece totalmente salvífica.

También ha dirigido diversas formaciones orquestales. ¿Qué diferencia hay entre estas agrupaciones y ponerse al frente de un coro?

Aunque las cosas técnicas son muy similares, un coro, como instrumento, es mucho más homogéneo que una orquesta. Las dificultades que tú tienes que conocer, que afectan a la gestión de la voz, no le afectan a un violinista o a un percussionista. La orquesta te obliga a conocer mucho más la idiosincrasia de cada instrumento, la psicología de cada instrumentista, y eso lo hace un poquito más complejo. Cuando quieres proponer cosas te obliga también a conocer cómo funciona un violín, una trompa, etc., y eso requiere una formación más específica. Normalmente la orquesta, además, suele tener un nivel musical formativo que muchos coros no tienen, con lo cual el lenguaje tiene que ser más técnico. Luego, a la hora de gestionar las ideas y las emociones, viene a ser más o menos igual.

Usted fundó Ópera Omnia, especializada en barroco, sobre todo español. ¿Podría hablarnos un poco de este proyecto?

El grupo lo formamos Isaac Martínez Pulet y yo en 2004. Éramos muy jóvenes y quisimos abordar un repertorio muy poco interpretado entonces. Colaborábamos con Raúl Angulo, un musicólogo que estaba trabajando en la edición de viejas partituras que encontraba en las capillas y en las bibliotecas. El grupo se formó con un conjunto de músicos de los cuales ahora mismo muchísimos de ellos están haciendo una trayectoria muy importante. Fue un momento de aprendizaje de muchísimas cosas. El resultado artístico no fue todo lo bueno que queríamos, pero como escuela fue fantástico. Llegamos a grabar un disco, dimos conciertos por toda la geografía española y luego el grupo paró durante un tiempo.

Cuando escucha un coro en directo, ¿qué es lo que más valora?

Me gusta mucho la manera de trabajar el texto, cómo se trabaja, si lo hacen o no. Me fijo mucho en el color, en el sonido, en el timbre. Y valoro mucho que me cuenten cosas. Por encima de todo, que haya amor por el sonido y amor por la poesía.

En los últimos tiempos, vemos cómo el número de cantantes masculinos se va reduciendo en los coros *amateur*. ¿A qué cree que es debido?

La música no deja de ser un producto cultural que compite con otros productos de ocio. Quizás, más allá de lo que se suele decir, que los hombres son más ver-

"Me gusta trazar los hilos que conectan nuestra sensibilidad del siglo XXI con otras sensibilidades y otros tiempos"

gonzosos y las mujeres son más lanzadas (es cierto que la mujer tiene una gestión con el palabreo, con lo social, diferente a los hombres), realmente no sabría por qué sucede esto. Creo que los hombres cuando hacen piña funcionan muy bien, pero luego creo que hay otros a los que realmente no les interesa, siempre se piensa que por vergüenza o por otra serie de cosas, pero sencillamente creo que prefieren quedarse viendo un partido de fútbol.

¿Cuál es su visión del panorama coral español respecto a los coros aficionados?

Creo que hay una saludable y lógica gradación ahora mismo en el mundo *amateur*, que tiene muchísimas capas. Ahora mismo creo que nos encontramos en un lugar medio, razonable, en el que, probablemente, a nivel general, se echa de menos el que los directores, como cuerpo, tengamos cada vez mejor formación. Sí que hay grupos de aficionados que ya tienen un nivel muy alto y creo que el movimiento coral sigue incorporando gente. Si acaso me pueden preocupar los relevos generacionales, que la gente joven vaya encontrando en el canto una fórmula de vida. Pero hay buenos ejemplos de coros jóvenes y pensemos que esto puede inspirar a otros, aunque lo veo difícil.

¿Qué importancia otorga a las federaciones corales?

Creo que las federaciones bien llevadas deberían estar ejerciendo de puente entre los propios grupos y las instituciones o las entidades. A veces creo que ejercen un trabajo con un punto endogámico, es decir, que solo se relacionan los coros con otros coros y organizan cosas para las que en realidad muchas veces no es necesario su gestión directa. Creo que las federaciones deberían tener siempre una visión de lo institucional, o sea, que el canto coral esté presente en los estratos sociales, en la vida pública, en el panorama artístico, para que la gente entienda que ir a ver a un coro puede ser una experiencia similar a la de ir a un concierto de otro tipo. Pero para eso los coros tenemos que ofrecer siempre un buen producto. Esto no siempre pasa y no siempre la manera en la que lo hacemos dignifica la experiencia de lo coral. Por eso, creo que es importante tener mejor nivel cada vez. En relación con eso, también es muy importante que los coros se puedan autofinanciar. Por ejemplo, muchos de los grupos no tienen la oportunidad de recibir por su buen trabajo una remuneración en forma de entrada o donativo. Realmente mucho del panorama cultural que hoy cubren los grupos de aficionados se hace sin ningún tipo de ayuda, sin ningún tipo de respaldo, todo pagado por cada uno de ellos. Quizás las federaciones podrían tratar de que el canto coral adquiriera un cierto estatus que permita empezar a recibir algún tipo de ayuda.

Empezamos ahora una ronda final de preguntas rápidas. ¿Qué músicos le han influido profundamente?

Sin duda, empezaría por la figura de mis padres: mi padre como compositor y mi madre como músico aficionado con unas cualidades excepcionales. Si de algo

El Coro de la
Sociedad Coral de
Madrid
recibe clases de
lenguaje musical
y de técnica vocal
para mejorar
aún más su nivel.
| foto: María Sendino



"Creo que la gente del coro de la Sociedad tiene muchas ganas de trabajar, mucho compromiso y ganas de mejorar"

me lamento es de no haber tenido en mi vida musical la figura de un maestro, de alguien que me haya apoyado y me haya ayudado. He tomado muchos detalles de maestros que he tenido, pero siempre pequeñas cosas. En ese sentido, he sido muy autodidacta. Mi padre, con su amor por la música y por transmitirme ese amor, y mi madre, que nos apuntó a un coro a mi hermano y a mí con 16 años, me descubrieron ese mundo. Luego empecé a conocer las primeras cantatas de Bach: escuchaba las grabaciones que me hacía mi padre. Él compró las de Gardiner. A mí me empezaron apasionar esos intérpretes y empecé a conocer las posibilidades enormes del coro. Además de una influencia técnica, fueron principalmente una ventana al deseo de ser músico. Mi historia con la música ha tenido muchísimos altibajos. Mi padre y mi abuelo, como músicos de un nivel altísimo, intentaron que aprendiéramos música de pequeños, pero quizás en ese momento yo ya empezaba a sentir el peso del apellido y me negué a hacer música. Tiré el libro. Estuve mucho tiempo sin acercarme a la música. Mi padre respetó eso y mi madre también. Con el coro al que nos apuntó ella volví a engancharme a la música. En realidad era un amor, un gusto, que yo tenía ahí porque la música siempre había estado en casa. Durante un tiempo no valoré la posibilidad de dedicarme a la música y solo pude dar el paso cuando mi padre murió. Él nunca supo que yo quería ser músico. Y durante un tiempo anduve con muchísimos intentos, porque realmente me costaba enormemente enfrentarme a esa autoexigencia. Fue siempre una relación de amor y sufrimiento enorme. Cuando vine a Madrid me animé a hacer la carrera de dirección. Entré directamente en grado superior. Y ahí terminé la carrera y ya empecé a buscarme la vida. Pero, en ese sentido, siempre me ha costado entender mi lugar.

Un momento especial de su carrera musical.

Cuando canté la *Misa en Si menor* de Bach por primera vez. Era una de esas obras que tenía grabada en cinta de mi padre y el día en que la pude cantar con la Capilla Real de Madrid para mí realmente fue un momento muy bonito. Estaba en un grupo profesional rodeado de cantantes e instrumentistas estupendos y haciendo esa música sublime. Ahí, de repente, me di cuenta de que, aunque muchos de mis sueños no se estaban cumpliendo, de repente me vi con uno de ellos conseguido y fui consciente de hacer eso rodeado de gente estupenda.

¿Qué música escucha en su día a día (en el coche, en casa...)?

Antes escuchaba mucha más música clásica. Va por rachas. Hay momentos en los que no escucho nada. Pero me gusta el *jazz*, el flamenco, la copla... Y lo siento además como un complemento fantástico de la música clásica. Se aprende mucho de otro tipo de cosas y estoy en un momento también en el que siento que hay que abrirse, que cuanto más te abres, mejor entiendes lo que tratas de hacer, más enriquece lo que haces. Hay que tener la cabeza abierta. Es verdad que de música moderna no estoy muy al tanto.

No se pierde un concierto de...

¡Del Coro de la Sociedad Coral de Madrid! (*risas*). La verdad es que me pierdo muchos conciertos, no puedo ir a casi ninguno y muchas veces estoy tan cansado que me lo proponen y no tengo fuerzas. Realmente los que no me pierdo son los que me toca dar. Pero a veces me doy el placer o tengo la fortuna de ir a alguno bonito. Estuve en el Teatro Real hace un par de semanas viendo un par de proyectos a los que me han invitado y la verdad es que sigue siendo una experiencia maravillosa.

Un reto musical por cumplir.

Puede tener que ver con montar algún tipo de proyecto. Me gustaría tener la suerte de abordar con el Coro de la Sociedad Coral de Madrid alguna de las cate-drales de la música clásica, como las *Vísperas de la beata Virgen* de Monteverdi, alguna de las *Pasiones* de Bach... Pero creo que la forma de mi proyecto singular todavía no tiene nombre. El día en que diga «esto es lo que quiero» tendrá que ser algo en relación con lo que compongo, con lo que escribo, que mi música tenga algo que ver. Me falta darle forma, pero estoy en ello. ||

"Lo que más valoro cuando escucho a un coro, por encima de todo, es que haya amor por el sonido y la poesía"



DOS ORILLAS

por Dimitri Díaz Abreu

EL MOVIMIENTO CORAL IBEROAMERICANO

***“El canto coral,
como la manera
más esencial de
comunicarse,
es un excelente
instrumento
para el estudio
de la cultura
de los países
y de las regiones”***

Iberoamérica es un extenso territorio plural, donde 23 países y más de 700.000.000 de personas comparten una cultura construida a través de procesos de movilización de grupos, desde tiempos ancestrales, desde nuestras raíces aborígenes, influenciadas por los procesos de colonización, evangelización y, posteriormente, por los movimientos migratorios.

Esta cultura es un gran producto de lo americano, de lo africano y de lo europeo y, en menor medida, de influencias de otros continentes. De ahí la diversidad tan grande que podemos encontrar en sus manifestaciones populares. La riqueza de la cultura iberoamericana está en **compartir lo que nos hace diferentes.**

En los procesos colonizadores, la evangelización jugó un papel muy importante. Al fusionarse los rituales aborígenes con el cristianismo surgieron diversas manifestaciones relacionadas con el canto.



Las nuevas generaciones han nacido con la influencia de la mezcla de lo aborígen con la evangelización, de manera que se ha afianzado una nueva cultura. | foto: ShonEjai en Pixabay

Sabiendo que una de las maneras de comunicación del ser humano ha sido el canto grupal y colectivo, esta coyuntura dio paso, por un lado, a una nueva manera de relación con los recién llegados y, por otro, al deseo natural irreverente de conservar lo propio.

“Con el paso de los años lo popular entró en la Iglesia y lo sacro salió a las calles, dándole colorido y figuras mixtas a las tradiciones, a lo cultural y a lo religioso o sagrado”

Con el paso de los años, las nuevas generaciones nacieron con esta influencia, de manera que se fue afianzando una nueva forma de ver lo tradicional, lo popular, avivando y dando paso a una nueva cultura. Lo popular entró en la Iglesia y lo

sacro salió a las calles, dándole colorido y figuras mixtas a las tradiciones, a lo cultural y a lo religioso o sagrado. Estas figuras se observan en lo gastronómico, las danzas, los rituales, la vestimenta y el lenguaje. En ocasiones, nos cuesta discernir el origen de alguna actividad y el momento en el que se adoptaron como propias dichas figuras. Es tanta la influencia de ida y vuelta que no solo ha afectado al **Nuevo Mundo**, sino que son muchos los países ajenos a él que han adoptado alguna pincelada originaria de una región o producto de la mezcla de razas.

El canto coral, como imagen actual de lo primogénito, de la manera más esencial de comunicarse, es un excelente instrumento para el estudio de la cultura de los países y de las regiones, en este caso de la iberoamericana. Podemos decir que el canto coral, grupal o polifónico, es ese vínculo inclusivo donde lo cultural se funde con lo sagrado, lo popular y lo folclórico, donde todos podemos sentirnos parte de esta cultura arraigada y heredada. Es más, con estos procesos de amplitud global, es una forma de conservar y transmitir a las nuevas generaciones ese legado que ha tardado



La cultura iberoamericana es un producto de lo americano, lo africano y lo europeo, lo que produce gran diversidad en sus manifestaciones populares. | foto: LENINOZ en Pixabay

siglos en convertirse en una de las regiones culturales más ricas del mundo. De hecho, el **movimiento coral iberoamericano**, es uno de los más reconocidos en la actualidad. Maestros, repertorio, agrupaciones, asociaciones y federaciones, avalan la inmensa calidad y respeto que se tiene por este movimiento y sus elementos.

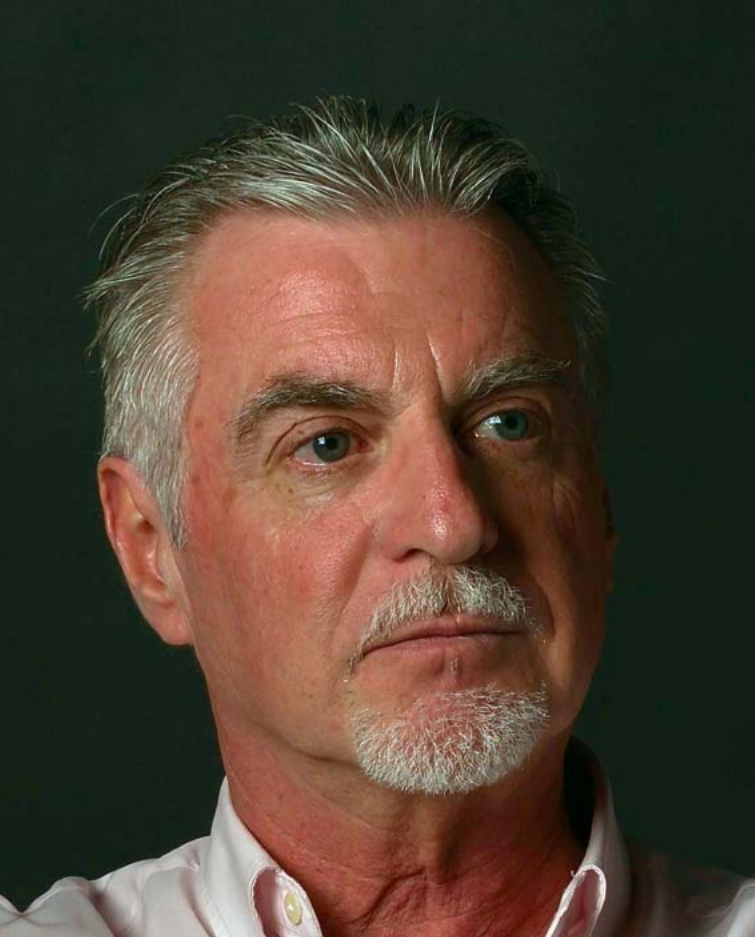
“El canto coral es ese vínculo inclusivo donde lo cultural se funde con lo sagrado, lo popular y lo folclórico, donde todos podemos sentirnos parte de esta cultura arraigada y heredada”

La inspiración de esta columna está en esos viajes de ida y vuelta realizados desde que el hombre ha tenido el deseo de descubrir nuevas latitudes

y que, con el paso por esas nuevas e inexploradas regiones, llevan y traen sin saberlo algo inmaterial como es su cultura, lo aprendido y vivido en esas expediciones.

“El movimiento coral iberoamericano, es uno de los más reconocidos en la actualidad”

‘Dos orillas’ pretende ser una columna donde se ofrecerá un espacio para comentar lo que ocurre en el movimiento coral de la región iberoamericana. Su nombre simula ese punto de partida y de retorno, donde el hombre ha construido un legado en ese paso de ida y vuelta. Hablaremos de lo que ocurre, de lo que ha ocurrido y de las tendencias que marcan el futuro del movimiento coral iberoamericano, apoyando y resaltando los acontecimientos, instituciones y personalidades que nos permitan vislumbrar un movimiento coral sostenible, participativo e integrador. ■



fotos: Marco González del Pino

SONIDOS EN PAPEL



DANTE ANDREO

compositor y director coral

por María Sendino

“**EN ESPAÑA** NO SE PUEDE VIVIR DE LA COMPOSICIÓN Y, MUCHO MENOS, DE LA COMPOSICIÓN CORAL”

Dante Andreo es una de esas figuras del panorama coral prácticamente omnipresente, tanto en España como en Latinoamérica. Es raro el coro que no ha cantado una de sus composiciones o que no ha realizado con él un taller. Los coralistas y directores saben que su música es sinónimo de calidad y, por tanto, una apuesta segura en un repertorio. Sin embargo, y a pesar de ser una persona sumamente activa en el mundo coral, este argentino afincado en Madrid reclama que la labor del compositor es aún un espacio poco conocido y valorado.

La de composición es una profesión de gran peso intelectual, mucho tiempo a solas... ¿Cómo encontró su vocación?

El oficio de compositor me ha acompañado durante toda mi vida. No es una culminación de toda una carrera de actividad artística respecto al mundo coral. Siempre compuse por necesidad. Durante mi vida fui cantante, luego director y, finalmente, compositor. Pero, como digo, esta faceta no la he desarrollado en exclusividad, sino que ha cumplido una función práctica, complementando mis actividades profesionales.

Háblenos un poco de sus estudios y su formación.

Aunque he dedicado toda mi vida a la música y, concretamente, a la música coral en sus distintos aspectos, no me considero un músico profesional en el sentido de que no hice una carrera continua y completa en un conservatorio obteniendo el título correspondiente. Mi carrera es por pura vocación. Me considero un artesano de la música. Y aunque en las distintas etapas he estudiado con personalidades, me considero un músico autodidacta. Nací en Argentina y los primeros estudios musicales fueron en la Universidad Nacional de Córdoba, provin-

"LOS COMPOSITORES NO ESTAMOS VALORADOS COMO NOS MERECEMOS. EL ORIGEN DEL REPERTORIO ES EL TRABAJO PERSONAL DE UN COMPOSITOR Y MUCHAS VECES NI LOS MISMOS CANTANTES NI LOS DIRECTORES VALORAN SUFICIENTEMENTE ESTO"

cia de donde yo provengo. Después me dediqué un tiempo muy largo a ser intérprete y me especialicé en la música antigua española y europea en general, pero especialmente española del Renacimiento y el Barroco iberoamericano.

¿Qué es lo que le atrajo de esta etapa artística?

Desde muy joven, hasta los 25 años, tuve la suerte de cantar en coros profesionales en Argentina. En esos coros se interpretaba mucha música española y europea en general, particularmente del Siglo de Oro. De modo que tuve contacto con esta música de manera muy natural cuando todavía no era un repertorio que los coros hacían con mucha asiduidad porque era bastante desconocido. Este primer contacto fue un impacto muy grande. Desde esa época, me propuse especializarme y estudiar en profundidad este repertorio, que siempre me pareció muy interesante desde muchas ópticas: no solo como material de repertorio de conciertos, sino también como escuela.

¿Cómo es su proceso de composición? ¿Tiene algún ritual, sigue unas pautas?

Siempre, el hecho de componer, ha sido un oficio que me ha acompañado. Por ejemplo, empecé haciendo arreglos, armonizaciones sobre melodías tradicionales, antiguas, correspondientes al folclore argentino. Luego, cuando empecé a dirigir coros, inicié mi tarea docente. Por ejemplo, estuve una época trabajando en las Islas Canarias (de 1997 a 2007). También me sentí en la necesidad de hacer arreglos y obras originales para cumplir con las actividades de los coros que yo dirigía.

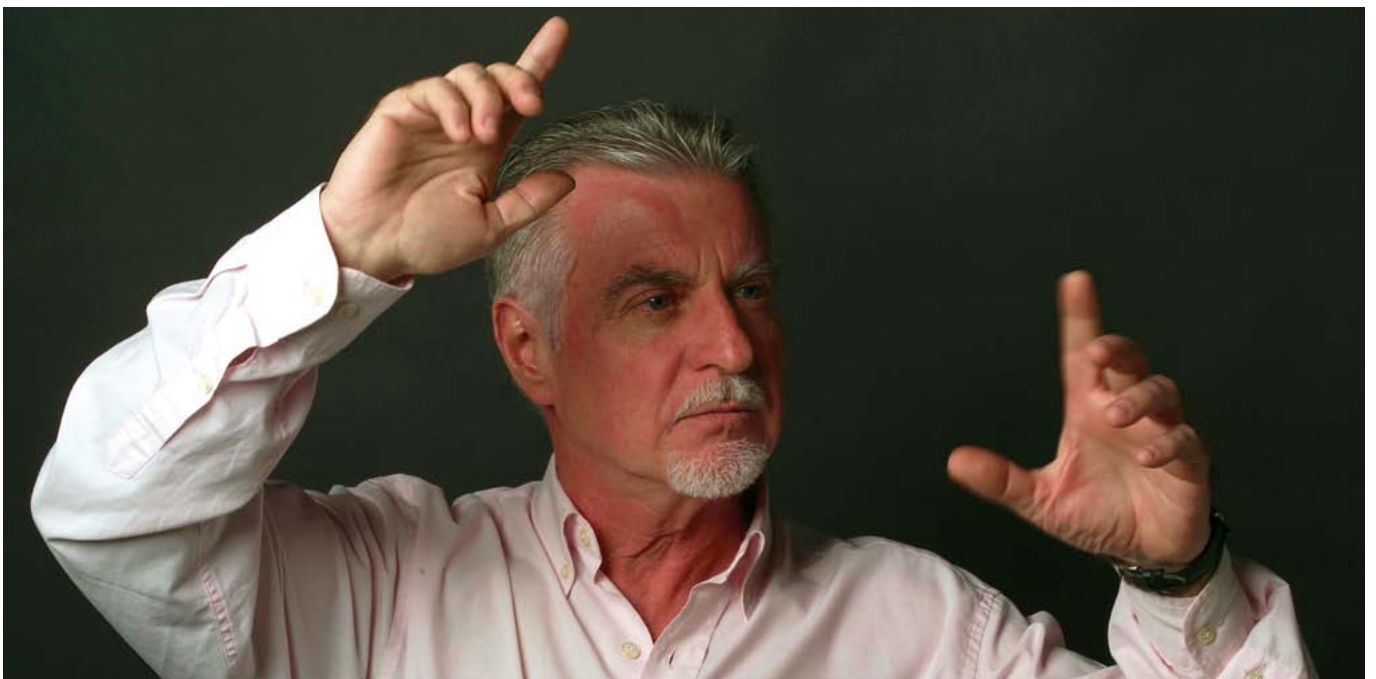
Pero no es que tenga un ritual, sino que continuamente estoy componiendo. Algunas obras surgen de una necesidad especial que tengo o que me interesa reflejar, y otras veces simplemente sale por otros conductos. Por supuesto que lo primero que hago es tener textos. El soporte musical de una obra coral es el texto, la poesía. Me preocupa mucho por que la poesía que escojo tenga mucha calidad. No necesariamente tiene que ser de un autor muy conocido. Si la poesía me parece interesante, rica en su lenguaje y su contenido, y si se adecúa para la musicalización, entonces la escojo.

Yo compongo sobre distintos aspectos de la música que desarrollo artesanalmente, es decir, no en el ordenador. El primer acercamiento a la obra es en el teclado con un papel pautado y un lápiz. Muchas veces llevo dos o tres obras al mismo tiempo. Cuando tengo bastante concluida la obra, la paso al ordenador y ahí voy trabajando los detalles. Sí podría decir que es muy raro que a una obra le dé un acabado total porque generalmente no me siento totalmente satisfecho con ella. Es bastante normal que la obra quede concluida oficialmente pero que tiempo después la revise.

También hay entidades que le piden obras por encargo. ¿De qué depende que acepte uno y cómo es el proceso de trabajo en este caso?

Los encargos son muy escasos en el mundo coral. Por lo menos, en el nivel que me muevo yo, el encargo es una cosa muy excepcional. Por desgracia, los compositores no estamos valorados como nos merecemos. El origen del repertorio es el trabajo personal de un compositor y muchas veces ni los mismos cantantes ni los directores

A pesar de haber estudiado con grandes personalidades, Dante Andreo se considera un autodidacta.



"MIENTRAS NO HAYA UNA POLÍTICA CLARA Y CONTUNDENTE SOBRE MANTENER LA MÚSICA COMO UNO DE LOS EJES FUNDAMENTALES DE LA CREATIVIDAD PARA LOS NIÑOS, VA A SER MUY DIFÍCIL MANTENER UN MOVIMIENTO CORAL IMPORTANTE COMO EXISTE EN OTROS PAÍSES DE EUROPA"

valoran suficientemente esto. Sin embargo, a mí no es que me interesen tampoco los encargos porque generalmente vienen precedidos de una serie de condicionamientos. Los coros sí que deberían tener conciencia de encargar obras. No siempre tienen que ser remuneradas, pero es interesante que el compositor y el coro tengan una relación directa.

¿Se puede vivir de la composición en España? ¿Cómo es el momento actual de este sector?

No se puede vivir de la composición en España y, mucho menos, de la composición coral. Los coros no tienen conciencia del trabajo que supone componer, que es una actividad esencial. Creo que no hay hábito de fomentar un repertorio actual de calidad y adecuado para los conciertos. Tampoco se apoya en los medios oficiales. En los concursos o en las subvenciones que da el Ministerio de Cultura, la SGAE, etc., siempre hay un predominio exagerado, por ejemplo, en la cuantía de los premios de las composiciones orquestales de gran formato.

Sus obras son interpretadas por coros de todo el mundo, encabezados por grandes directores. ¿Qué siente cuando oye alguna de sus obras en directo o grabada y colgada en internet?

Cada vez es más complicada esta situación porque los compositores no tenemos en muchos casos acceso a los coros que van a interpretar nuestras obras. Es evidente que las obras están editadas y que los coros son muy libres de cantarlas o no. En primer lugar, tengo que ser muy agradecido porque, efectivamente, hay muchos coros en el mundo que cantan mis obras. Esto es un privilegio y me siento muy honrado, pero, obviamente, no siempre estoy de acuerdo con la interpretación que se hace de mi música y eso ya escapa a mis posibilidades de control. Pero también hay grandes coros que interpretan mi música. Es por eso que me he propuesto en los últimos años que algunos coros que conozco hagan una grabación de un CD con obras escogidas por mí que ellos interpretan y que yo pueda controlar de alguna forma la manera de interpretar.

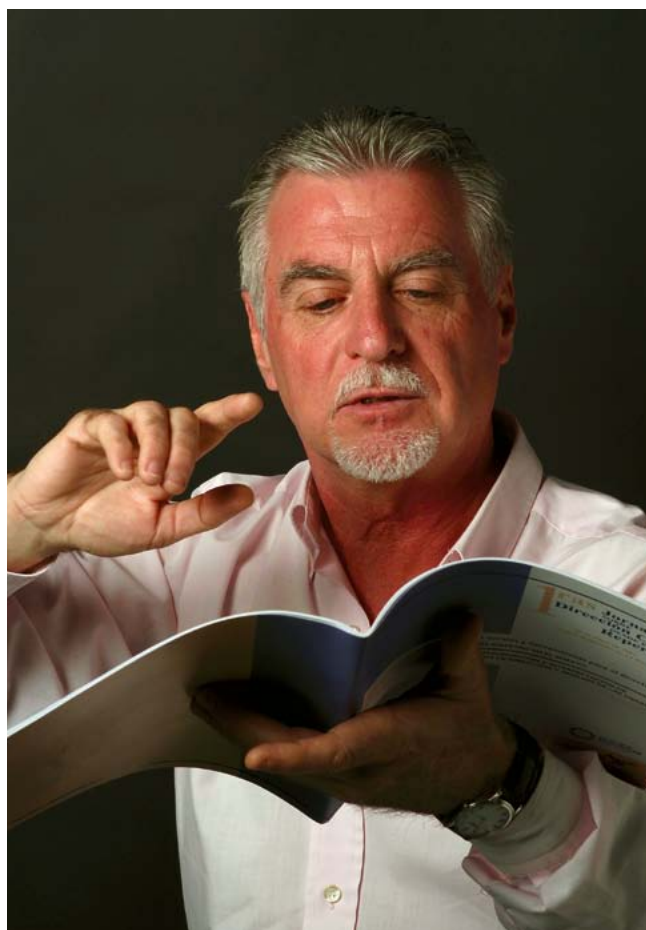
Las dos primeras experiencias han sido con Camerata Lacunensis, un excelente coro de cámara de la Universidad de La Laguna en Tenerife dirigidos por José Herrero. Con ellos grabamos dos CD. El primero se llamó *Dante Andreó. Música coral sobre poetas canarios*. Luego hicimos un segundo CD sobre música religiosa *a cappella*, que se llama *Angelus*. En este CD hice una

selección de mi música religiosa para coro de cámara. El próximo proyecto es con un coro de Andalucía. Se va a llamar *Canto a los poetas andaluces*.

Hablando de literatos, tiene obras musicales con textos de grandes poetas españoles como García Lorca, Machado o Alberti, entre otros. ¿Qué encuentra en estas letras que le inspire?

Siempre fui un gran amante de la poesía y siempre me impresionaron mucho, sobre todo, los grandes poetas españoles del siglo pasado, con alguno de los cuales tuve alguna relación o conversación, como con Alberti. Mi gran poeta admirado es Lorca porque, además de la música, me gusta mucho el teatro. La música coral no es estática, no es solo un producto de la voz, del sonido, sino que también es danza, representación, teatro... En estos grandes autores hay una simbiosis y una síntesis de todas las artes integrales. Estos grandes autores son parte esencial de nuestra cultura iberoamericana.

La poesía que elige Andreó para musicalizar debe ser expresiva, conceptual e imaginativa.



"ME LLAMA LA ATENCIÓN VER MUY POCOS DIRECTORES Y CANTANTES EN LOS CONCIERTOS DE COROS"

Por otro lado, otra de las características de la poesía que yo escojo para musicalizar es que tiene que ser muy expresiva, conceptual, imaginativa... En mi caso son muy importantes las imágenes. Mi música es muy visual. Me gusta que la poesía también sea visual, que tenga colores, densidades, transparencias, etc. Creo que estos grandes poetas lo logran, especialmente Lorca. Además, tienen que ser poesías breves, porque los textos largos son muy difíciles de musicalizar. Manipular la poesía, que de por sí ya tiene su propia música, no es sencillo y, en principio, te sientes como profanando ese material.

¿Cuáles son sus mayores influencias musicales? ¿Qué compositores, obras, intérpretes le apasionan?

No puedo hablar de compositores, pero sí de periodos. Hay dos que me parecen especialmente ejemplares y que siempre fueron modelos para mis composiciones: el Renacimiento y el Romanticismo. En ambos, los compositores explotaron al máximo la voz humana como instrumento, técnica y expresivamente. Mi gran modelo es el Renacimiento por el aprovechamiento de la voz humana, el equilibrio entre las voces, la perfección formal de las obras, la perfecta conjunción entre el texto y la música, cosa importantísima en una obra coral. Y el Romanticismo en la cuestión vocal, en la música coral, vuelve a recuperar esa idea. En esta etapa tengo que destacar la figura de Johannes Brahms. El siglo XIX con el *lied*, como lo fue el madrigal en el Renacimiento, son el ejemplo de la perfección y de la conjunción entre música y texto.

El Grupo Vocal Gregor es su buque insignia, con el que ha hecho una de las mayores labores de difusión de la música antigua. ¿Qué ha supuesto para usted haber llevado este repertorio por más de treinta países?

Fundé este grupo primero en Argentina; luego también en México, en un periodo de seis años en los que estuve viviendo allí, y más tarde los refundé en Madrid cuando llegué en el año 81. Este grupo me ha permitido entrar en contacto con este repertorio tan rico del Renacimiento y, especialmente, del Barroco iberoamericano. Precisamente, viviendo yo en México del año 75 al 80 es cuando se empezaban a hacer las primeras investigaciones y transcripciones de todas las obras conservadas en las catedrales de México, Colombia, Perú, Bolivia, Guatemala... Ese riquísimo patrimonio que comparten España e Iberoamérica era desconocido absolutamente hasta ese momento. De hecho, las primeras partituras de esa música que llegaron aquí, y me atrevería a decir que a Europa, las trajimos nosotros. Aquí en Madrid tuvimos la oportunidad de difundirla a través de conciertos, producciones discográficas, confe-

rencias, programas de radio y televisión, talleres... Haber trabajado ese repertorio significó también la oportunidad de haber conocido y haber incentivado a varios otros grupos que, desde ese momento, empezaron a dedicarse a este magnífico repertorio.

Actualmente, recorre el mundo impartiendo talleres, entre otras actividades. ¿Cuáles son los pilares de su conocimiento que procura impartir y difundir?

Desde que llegué a España empezó a surgir un interés muy grande por la llamada música colonial y también por la interpretación del Renacimiento español. Me invitaron a dar talleres y tuve la oportunidad de conocer muchos coros en la Península, en Portugal y también en otros sitios como Italia, Francia, Reino Unido, etc. Más tarde, empezaron a invitarme en distintos sitios para difundir mis primeras obras corales. Estos son los talleres que he dado en estos últimos años, especialmente desde mi jubilación.

"LOS COROS NO TIENEN CONCIENCIA DEL TRABAJO QUE SUPONE COMPONER, QUE ES UNA ACTIVIDAD ESENCIAL, ES EL MATERIAL DEL REPERTORIO SOBRE EL CUAL EL CORO VA A TRABAJAR"

¿Cómo analiza el panorama coral amateur español respecto al de otros países de Europa o de EE UU?

He tenido la oportunidad de ver objetivamente en los últimos 40 años el movimiento coral, y me parece que su desarrollo ha sido un poco dispar en cuanto a las regiones. Sabemos que el norte, en general, y particularmente País Vasco, Navarra y Cataluña, tiene un movimiento coral más desarrollado, mientras que en el sur y el centro no tanto. A lo largo de estos años, y a medida que distintas universidades y conservatorios han ido incentivando y desarrollando carreras de dirección coral, ha habido más interés y más profesionalización en los directores.

¿Qué papel otorga a las federaciones corales?

Las distintas federaciones corales, en general, no acaban de dar el resultado que se proponen por distintos motivos que serían difíciles o largos de analizar ahora. Pero sí considero que el movimiento coral tiene un desarrollo bastante amplio en el país.

**"LA MÚSICA CORAL NO ES ESTÁTICA,
NO ES SOLO UN PRODUCTO
DE LA VOZ, DEL SONIDO,
SINO QUE TAMBIÉN ES DANZA,
REPRESENTACIÓN, TEATRO..."**

Muchas de sus composiciones son para coro de voces blancas. Para usted, ¿cuál es la relación actual del canto coral y la infancia?

Hay mucho interés en cantar, especialmente en la gente mayor, no tanto en la gente joven y de mediana edad. Esto creo que se debe al problema que tenemos en nuestra enseñanza, ya que no se toma la actividad musical en general, y la coral en particular, como un elemento importante de la educación para los niños. Si no se soluciona esto en las primeras edades y no se incentiva la formación de coros de niños, será muy difícil hacerlo luego. Nuestras corales cada vez serán de gente más mayor, lo cual tiene su problemática en cuanto a la continuidad, especialmente en las voces de hombres. Mientras no haya una política clara y contundente sobre mantener la música como uno de los ejes fundamentales de la creatividad para los niños, va a ser muy difícil mantener un movimiento coral importante como existe en otros países de Europa.

Las nuevas generaciones crecen viendo concursos musicales en la televisión como Operación Triunfo, Tú sí que vales o Eurovisión. ¿Cuál es su opinión respecto a la exposición en la infancia ante estos contenidos?

Yo soy bastante crítico. La competencia que se crea al dejar solo al mejor es muy negativo y, por supuesto, más en los niños. Además, si observamos con detenimiento los concursos, todos son como fábricas de canto en el mismo estilo, todos suenan igual, todos son imitativos unos con otros. Es una escuela homogénea que no permite sacar la personalidad de cada uno de los cantantes. Creo que ahí los maestros están muy enfocados hacia lo comercial y esto es muy negativo porque lo importante de cualquier actividad artística es desarrollar la personalidad de cada uno de los cantantes.

Otra gran faceta musical suya es la de director. ¿Cómo la compagina con la composición?

He tenido experiencias con distintos coros, pero siempre han sido coros que me han facilitado un fin de semana o 15 días para montar un programa, con lo cual siempre han sido experiencias esporádicas, aunque muy interesantes todas. O sea, que no ha sido una rivalidad entre las dos actividades.

No se pierde un concierto de...

Siempre que puedo asisto a conciertos, especialmente conciertos corales. Y no solo a conciertos de coros afeitados, sino también de coros que están iniciándose. Aprendo mucho porque analizo las dificultades que tiene un coro en interpretar una obra. Todo esto enriquece mi manera de componer. Me llama la atención que

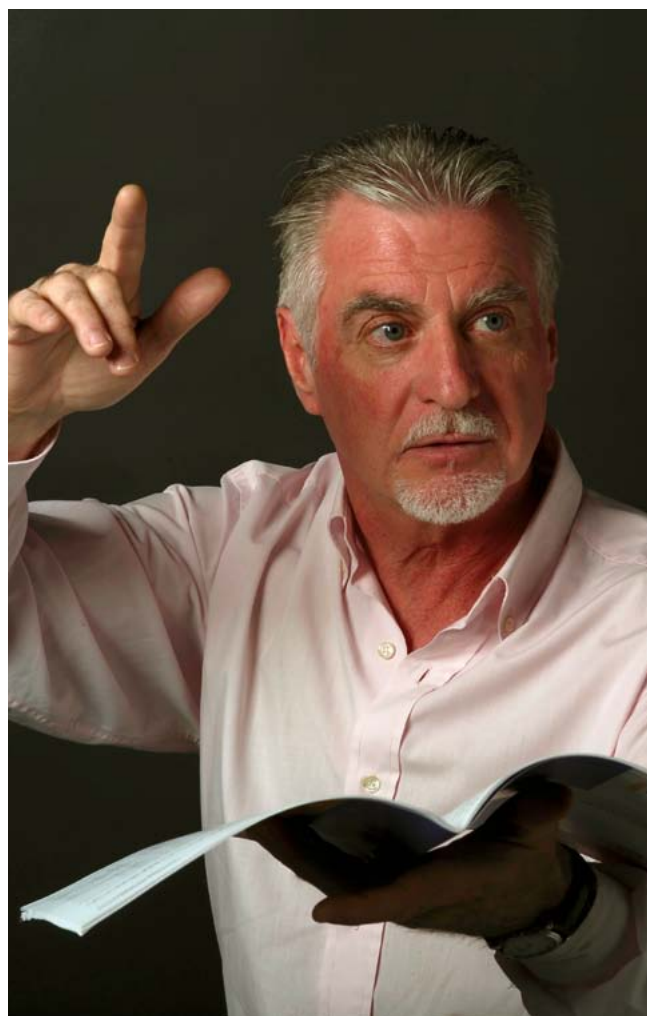
veo muy pocos directores y muy pocos cantantes en los conciertos de coros.

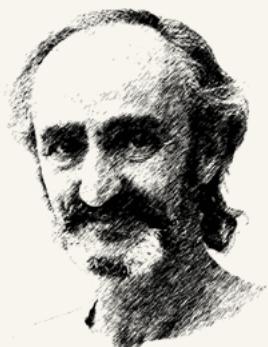
Incluso asistir a un ensayo es una actividad enriquecedora. Siempre aconsejo a los directores y a los cantantes que vayan a los conciertos, que escuchen mucha música, que comparen. Hace falta en el mundo coral, en general, que haya más elementos de ida y vuelta, de aprendizaje.

Un sueño musical por cumplir.

Tengo uno concretamente ahora, que es un proyecto con el que llevo desde que comenzó la problemática de los inmigrantes que mueren en el mar buscando una vida mejor, queriendo llegar a Europa. Es una cantata que estoy escribiendo llamada *Fronteras de agua*, sobre la poesía de un querido amigo y poeta de Canarias. ||

Andreo siempre ha compuesto por necesidad de sus otras actividades musicales, como la dirección coral.





CANTO CORAL Y VALORES

por Felipe Bel

PECULIARIDADES, ANÉCDOTAS Y OTROS CHISMES DEL CANTO CORAL

"Aunque los cantantes parezcamos una rara avis, en realidad somos gente de lo más normal, aunque gracias al coro nuestra manera de ver la vida es absolutamente distinta a la del resto de los mortales"

— Yo canto en un coro...

— ¡Anda! ¿Y eso?

No sé qué esperaría esa persona que contestara; me imagino que algo así como «es que no tengo nada que hacer por las tardes», o mejor, «me lo ha recomendado mi psicoanalista para bajar la ansiedad», o incluso, «es que soy muy rarito, por eso canto en un coro...».

Es verdad que los cantantes de coro somos un pequeñísimo porcentaje de la población mundial y que lo habitual es, como mucho, tararear el **Cumpleaños Feliz** (sin llegar claramente a la octava de «te deseaaaaamos todos», con esa e, que mira que es difícil), cantar en la ducha o en el coche o, incluso, los más atrevidos, pasar al nivel karaoke (cosa normalmente muy valorada por los demás, con la peculiaridad de que, aunque las mujeres canten cómodamente de pecho al ser música pop,



El canto coral se asocia a una actividad seria no apta para todos, cosa que no es cierta.

| foto: Maru Pino

los hombres tengan que esforzarse al máximo, casi al punto de tragarse el micro porque ese registro casi siempre es agudísimo para ellos).

El canto coral se asocia a una actividad seria no apta para todos, cosa que no es cierta; además, debe ser una actividad motivante y divertida. Aunque los cantantes parezcamos una *rara avis*, en realidad somos gente de lo más normal, aunque gracias al coro nuestra manera de ver la vida es absolutamente distinta a la del resto de los mortales. Y otra cosa está clara: los cantantes no dejamos indiferente a nadie.

"Es asombroso la cantidad de personas que se plantean cantar alguna vez en su vida cuando se les ofrece la oportunidad"

Durante los cinco años que trabajé como formador para CIVSEM (Centro en Investigación de Valores) adscrito a la Fundación Pascual-Cuétara, tuve la suerte de poder interactuar con muchísimos cantantes que, en su mayoría, además, accedían a un coro por primera vez en su vida. Se organizaban dos cursos al año y en cada curso se creaba un coro propio que nacía y acababa con el propio curso. Es asombroso la cantidad de personas que se plantean cantar alguna vez en su vida cuando se les ofrece la oportunidad. Siempre audicionaban alrededor de 100 personas o más por curso y, aunque no todos se quedaban, en ese periodo de mi vida conocí, echando cuentas, a más de mil cantantes.

En la larguísima cola de audición que se formaba, algunas personas ya me iban avisando: «Yo no puedo cantar, no tengo voz». Y yo les decía: «Pero

estás hablando, ¡sí tienes voz!». Otras temblaban de emoción al escuchar su voz en un registro tan agudo o grave como nunca habían oído antes; claramente estaban descubriéndola por primera vez. Muchas lloraban de emoción, otras reían. Una de ellas, que luego ha seguido en uno de mis coros, me confesó que, según iba avanzando entre temblores estando en esa *temible* cola de espera, pensó de repente: «Un momento, todo el mundo pasa la prueba, tengo que estar tranquila, ¡este hombre es un chollo, no dice que no a nadie!».

Alrededor de los que cantamos en coro siempre se ha generado una infinidad de leyendas, mitos, tópicos, estereotipos e invenciones de toda clase. Si alguien nos pidiera un dibujo animado de un cuarteto coral resultaría de esta manera: soprano, algo gordita y de altura media; contralto, alta (más que la soprano y bastante más que el tenor) y delgada; tenor, el más bajo y el más gordito de todos; y bajo, el más alto y delgado del grupo.

Estas tipologías corporales se cumplen en muchas ocasiones, yo diría que en bastantes, pero no son una norma, desde luego. En aquellas colas de audición aprendí a no fiarme de este estereotipo, pudiendo comprobar que mujeres muy altas eran sopranos, por ejemplo, o que había bajos excelentes que eran muy bajitos. Tampoco podía fiarme de la manera de hablar, porque muchas mujeres con voz hablada grave pasaban a ser *flautas* cuando subían la voz a la cabeza. Un buen truco es observar a la persona cuando se ríe o exclama con naturalidad, porque en ese momento aparece el color natural de la voz.

Otro aspecto que me ha llamado mucho la atención, y que he podido comprobar en 40 años de carrera como cantante de coro profesional, además de como docente coral, es la afinidad emocional que hay en las cuerdas de un coro. La mayor parte de las parejas heterosexuales de cantantes de coro que he conocido son soprano-bajo y contralto-tenor. Y no significa que no las haya de

tenor-soprano y de bajo-contralto, pero estas son bastante escasas. ¿Alguien podría hacer una tesis sobre los colores de voz, los armónicos, la corporalidad y las atracciones y afinidades para aportar algún dato científico sobre este tema? Ahí lo dejo.

Es muy común encontrar cantantes vocalizando por los pasillos de los teatros con la mano en la oreja, diciendo a voz en grito: «¡Sí, sí!» o «¡Ay, ay, ay!», como si se hubieran vuelto locos o tuvieran una grave dolencia; santiguándose tres veces antes de salir a escena; saliendo con el pie derecho; evitando los colores amarillos; con amuletos escondidos bajo la ropa; deseándose unos a otros suerte con la expresión “¡Mierda, mucha mierda!”, incluso en otros idiomas, por si en español no fuera suficiente, como «Toi-Toi» o «In Bocca al Lupo». Ahora que lo escribo estoy pensando que realmente sí somos raritos...

Y en el apartado de anécdotas, he aquí una brevísima muestra de lo vivido a lo largo de todos estos años. Recuerdo que en el Teatro de Madrid (Barrio del Pilar) hacíamos la zarzuela *Robinson* (F. A. Barbieri) y yo tenía un solo. Me metí a calentar en un cuarto y, al atascarse la cerradura y no poder salir, empecé a pedir ayuda, pero impostando la voz: «¡Socorroooooooooo, no puedo salirrrrr! ¡Que alguien me ayudeee!». Al final llegué a escena de milagro porque me abrió un conserje. Mis compañeros me dijeron después que pensaban que estaba vocalizando.

En el espectáculo *Viva Madrid. Antología de la Zarzuela*, una compañera del coro salió a cantar y bailar el chotis de *La chulapona* (F. M. Torroba) con una percha colgada a la espalda. Todos la veíamos menos ella, pero nadie se la pudo quitar. ¡Se lo bailó enterito con percha!

En una de mis giras por Corea del Sur con el Grupo Millenium, actuamos en un auditorio al aire libre en un concierto retransmitido en directo por la televisión coreana. Cuando una compañera del coro se adelantó para cantar el solo *Montaña añorada*, comenzó a subirle por el *hanbok* (traje típico coreano de seda y muy volado) un grillo enorme negro que le llegó hasta el cuello. Una vez allí, se volvió por donde había venido. La compañera no se enteró y cantó de maravilla, pero el resto sufrimos de lo lindo.

Y así estaríamos hablando y hablando de directores que se caen del podio al dirigir, sillas que se parten en plena actuación dando con el cantante en el suelo, compañeros que salen con la ropa equivocada a actuar o puesta del revés, cantantes inventándonos letras graciosísimas cuando nos quedamos en blanco delante del público... En fin, podríamos escribir un libro con todo ello. Un momento... ¡a lo mejor lo hago! ■

Y ahora, ¿qué os parece si jugamos a aclarar mitos? Yo propongo una creencia tópica sobre el canto y vosotros contestáis V (verdadero) o F (falso). ¿Preparados?

1. Beber cosas frías perjudica la voz.
2. Las infusiones de cayena picante mejoran la irritación de garganta y alivian el dolor.
3. Si estás un poco gordita o gordito, cantas mejor.
4. Tomar clara de huevo ayuda a cantar más agudo.
5. Si no duermes lo suficiente, la voz no vibra sana y correctamente.
6. Para los bajos, viene muy bien tomar una copa de anís o coñac antes de los conciertos.
7. Estar bien hidratado mejora las sensaciones al cantar.
8. Los cantantes gordos que adelgazan pasan a cantar peor y pierden la fuerza.
9. Comidas muy copiosas no ayudan a cantar.
10. Hacer ejercicios de musculación con pesas y aparatos perjudica el canto.
11. Calentar la voz ayuda a cantar mejor antes de una actuación.
12. Hacer el amor antes de cantar te puede hacer perder algunos tonos en tu registro agudo.
13. Si haces gárgaras con miel y limón luego cantas mejor.
14. Con el paso de los años las voces se tornan algo más graves y con más vibrato.
15. Si bebes mucha agua antes del concierto te lo vas a pasar haciéndote pis.
16. Las mujeres no pueden ser nunca ni tenores ni bajos y los hombres tampoco contraltos o sopranos.

SOLUCIONES:

1.F 2.V 3.F 4.F 5.V 6.F 7.V 8.F 9.V
10.F 11.V 12.F 13.F 14.V 15.V 16.F



foto: Kodiak Agüero



GERENTES



MARÍA
GUINAND

gestora cultural y directora de coro

por María Sendino

“ SIN GESTIÓN CULTURAL EL GRUPO ARTÍSTICO NO PUEDE VIVIR ”

El pasado mes de octubre María Guinand, una de las personas claves en el desarrollo del canto coral en Latinoamérica, así como experta de reconocido prestigio internacional (no en vano, es miembro del Consejo Internacional para la Música de la UNESCO y primera vicepresidenta de la Federación Internacional para la Música Coral), visitó Madrid con un doble motivo: por un lado, dirigir al Coro de la Comunidad de Madrid en el Auditorio Nacional, y, por otro, participar y vivir el homenaje que antiguos alumnos venezolanos rindieron en dicha ciudad a su marido, el también director de coros Alberto Grau. La Escuela Coral de Madrid acogió y produjo este encuentro y en aquellos días tuvimos la oportunidad de charlar con ella.

En octubre dirigió en el Auditorio Nacional al Coro de la Comunidad de Madrid. ¿Cómo es trabajar con un grupo artístico español?

Es maravilloso. Es una agrupación muy solvente, profesional, entusiasta. Conmigo han sido muy acogedores y atentos. Le han puesto mucho corazón al repertorio que les traje, que no es fácil; casi todo era nuevo para ellos, con muchos retos rítmicos y maneras de cantar, de articular, de fluir con la música. Me siento muy con-

tenta porque han respondido con gran interés y respeto por la música y con mucha dedicación para aprender y hacerlo cada día mejor. Estoy muy contenta.

¿Cómo describiría el panorama coral actual español, tanto profesional como amateur?

España es un país que ha crecido a pasos agigantados en materia coral. Hoy en día, en todas las regiones, hay organizaciones corales que le dan un sustento. España

tiene coros profesionales muy buenos y eventos internacionales muy reconocidos, como las Jornadas Internacionales de Canto Coral de Barcelona o el Certamen Internacional de Tolosa, por nombrar algunos. El canto coral en algunas regiones tiene una larga tradición. En 2022 ya hay desarrollada una red coral extraordinaria, hay muy buenos coros y un trabajo muy interesante a nivel de país en insertar el canto coral en las escuelas, en el mundo escolar. Esto es muy interesante. Particularmente admiro el trabajo que se hace desde el L'Auditori de Barcelona que se llama Cantania. Es una producción coral escolar diferente cada año. Esto se ha extendido a muchas ciudades españolas y europeas. Sembrar esta semilla es muy importante. En este momento, el panorama coral español es prometedor.

"SER MUJER NUNCA HA SIDO ÓBICE PARA ESTAR EN CUALQUIER CARGO U ORGANIZACIÓN"

Al hilo de esta siembra musical de la que habla, usted ha ostentado diversos cargos relacionados con la música y la infancia. ¿Qué mensaje lanzaría a los padres y madres actuales sobre la importancia de esta disciplina artística? ¿Por qué los niños deberían cantar desde pequeños?

Cantar es una actividad humana natural. Es parte de nosotros. No la hemos inventado los directores de coros. Probablemente, en tiempos prehistóricos, el hombre produjo sonidos parecidos al canto antes de la conformación del idioma abstracto. El canto siempre ha formado parte ritual de celebración de la vida del hombre. El canto grupal así lo ha sido y así lo vemos en sociedades muy primitivas o en otras como las africanas, donde el canto y el baile son partes fundamentales de la vida. Por tanto, a un padre o a una madre yo les diría que animaran a su hijo/a a cantar, así como lo animan a leer o escribir. La voz está dentro de cada uno de nosotros, es un instrumento que nos pertenece. Cantar tiene que ser como respirar, como caminar, como mirar la naturaleza.

También se ha referido anteriormente a los gobiernos y su papel en la educación musical. ¿Cuál sería para usted el plan educativo musical ideal?

El plan ideal sería tener en todos los sistemas escolares un horario de música colectivo donde se cante, donde

se enseñe la música en grupo cantando. Y que después, desde esos grupos grandes, se puedan derivar a agrupaciones más especializadas a aquellos niños que quieran dedicar más tiempo a la música. A los gobiernos yo les diría que el canto coral es, además, muy barato, económico. Basta con tener un piano y, por supuesto, unos buenos maestros. No necesitas toda la parte instrumental de una orquesta. Un país que canta es un país que genera una identidad muy fuerte en torno a su cultura, sus ideales, sus poetas, sus tradiciones. Yo admiro, por ejemplo, los países bálticos, donde hacen grandes festivales y se reúnen padres, nietos, bisnietos y todos cantan. Se reúnen 30.000 o 40.000 personas una vez al año para cantar. Me parece una actividad humana extraordinaria porque, además, cuando cantas, todas las diferencias se diluyen; al cantar, uno busca que haya una sola voz, que todo confluya y eso hoy en día en nuestro planeta es difícil, por eso cantar tiene un valor incalculable en el crecimiento y en el desarrollo de los seres humanos.

¿Cuál sería, por tanto, el papel social de la música en el s. XXI?

El canto tiene que ser un factor de unidad del género humano en todos los sentidos, en todos los aspectos. Al cantar no hay diferencias religiosas, políticas, de género... solo cantamos y estamos juntos. Por tanto, el canto coral debe promoverse y debe ser un factor, una herramienta de integración en todos los países.

"UN PAÍS QUE CANTA ES UN PAÍS QUE GENERA UNA IDENTIDAD MUY FUERTE EN TORNO A SU CULTURA"

¿Cómo podemos conjugar todo esto con las nuevas tecnologías?

Con la pandemia, los que trabajamos con el canto colectivo nos hemos visto sumamente afectados por el tema de los aerosoles: no podíamos estar en los lugares de ensayo, sitios cerrados, estar juntos... La tecnología que tenemos no nos permitía cantar juntos en una pantalla. Estoy segura de que eso se va a resolver en los próximos años. Los coros virtuales fueron una experiencia más, pero no nos sirven para desarrollar grandes proyectos. En este momento podemos usar la tecnología en dos sentidos: por un lado, como una herramienta pedagógica para enseñar, enviar audios, tareas, ayudar

a resolver aspectos técnicos; por otro lado, la podemos usar para acompañar nuestros conciertos en vivo; es decir, nos puede servir para crear otros sonidos, imágenes, luz, etc. Y una tercera vía es que también puede servir para que los directores, los maestros, se relacionen entre sí sin tener que viajar y compartan experiencias, metodologías, repertorios, etc.

"LOS COROS VIRTUALES FUERON UNA EXPERIENCIA MÁS, PERO NO NOS SIRVEN PARA DESARROLLAR GRANDES PROYECTOS"

Una parte importante de su carrera la ha dedicado a la gestión cultural. ¿Cuál es la importancia que usted le otorga a esta profesión, que en España se está consolidando poco a poco?

Sin gestión cultural el grupo artístico no puede vivir. Se necesita la plataforma. Hay que crearla y eso lo hace la gestión. Hay que tener estrategias, prepararlas, saber las necesidades de ese grupo para que tenga éxito y después, sobre eso, hacer el desarrollo artístico. Yo me di cuenta de que, si yo no hacía la gestión, no tenía quién lo hiciera. Podía tener muchísimos proyectos y sueños y tenía gente a mi alrededor esperando para montar un ensayo o hacer *fundraising* o buscar conciertos, pero, al final, he tenido que hacer yo misma muchas cosas en la vida. Me ha encantado aprender y no lo hice solo por ensayo-error, sino que también busqué juntarme con personas que están dentro del mundo de la gestión empresarial (más que cultural) y que entienden cómo se mueve todo el tema financiero, las leyes, cómo funciona una sociedad sin fines de lucro, o que pertenece a un gobierno estatal o municipal... Es decir, ¡me he ido enterando de todo! Y eso lo he hecho a través del interés por conectarme con personas que hacen gestión cultural y política financiera. He tenido incluso que estar *haciendo antesalas* para hablar con políticos o personas que van a tomar decisiones finales en función a un presupuesto vital para nuestra actividad. Eso se aprende con mucha paciencia y convicción.

*Guinand fue una de la directoras invitadas al homenaje realizado a Grau en Madrid el año pasado.
| foto: María Sendino*



Gracias a esa convicción, a lo largo de décadas de carrera, usted ha ocupado puestos de altísima responsabilidad en la gestión cultural en comités, asesorías... ¿Cómo se siente habiendo conseguido todo ello siendo mujer?

La verdad es que nunca tuve problema. En realidad, todo fue llegando poco a poco. En las organizaciones donde he tenido puestos importantes, empecé siendo miembro de ellas, haciendo traducciones, poniendo las partituras del director en el atril o entregando los programas de mano en la puerta. Es decir, iba conociendo el sitio desde dentro, desde abajo. Cuando he llegado a cargos mejores ha sido porque me han necesitado, porque se han dado cuenta de que mi trabajo era importante y yo tenía entusiasmo, ganas y tiempo. Ser mujer nunca ha sido óbice para estar en cualquiera de estos cargos u organizaciones.

Hablando de su trayectoria, ¿cómo y cuándo supo que iba a consagrar su vida a la música?

Lo supe con 17 o 18 años. Siempre estudié música, pero me gustaba mucho la ciencia también. Me quería dedicar a la educación, al trabajo con gente. Entré a la universidad a hacer Física y Matemáticas de manera paralela a la música. Pero a los 18 o 19 años dejé la ciencia para dedicarme de pleno a la música. Estudié composición, historia de la música, piano, canto... toda la formación musical. Yo ya tenía dentro el *gusanito* de los coros. Empecé a dirigirlos con 23 años y ahí me di cuenta de que esa iba a ser la vocación de mi vida porque era un instrumento con el que yo podía educar, relacionarme con gente, trabajar y lograr también desarrollarme artísticamente. Los coros me fascinaron entonces y me siguen fascinando hoy todavía.

¿Qué supuso tener a Alberto Grau como maestro?

Alberto fue mi maestro de piano cuando yo tenía ocho años y después fue quien me llevó a la escuela de música de la mano. Durante muchos años esa fue mi relación con él. Pero cuando él fundó su primera cátedra de Dirección Coral, me invitó para que formara parte (yo tenía entonces 17 años). Yo había cantado también con él en el coro de la escuela de música. Formé parte de esa primera *camada* de jóvenes que él estaba formando. Después, cuando acabé mis estudios en Reino Unido, Alberto me escribió inmediatamente para que trabajara con él en la Schola Cantorum de Venezuela como subdirectora y fundara un nuevo coro en la Universidad Simón Bolívar. Yo tenía apenas 23 años y sentí que me daba una responsabilidad inmensa. Han pasado 45 años de esto y creo que he cumplido mis sueños; sigo cumpliéndolos y haciendo las cosas que me gustan.

"CUANDO CANTAS, TODAS LAS DIFERENCIAS SE DILUYEN; CANTAR TIENE UN VALOR INCALCULABLE EN EL CRECIMIENTO Y EN EL DESARROLLO DE LOS SERES HUMANOS"

Tras esos 45 años de experiencia, ¿cuáles diría que son las cualidades que debe tener un buen director de coro, tanto musicales como extramusicales?

En cuanto a las musicales, formación; una profunda formación musical. Tiene que ser solvente, inquieto, con interés... Yo no he dejado de estudiar, de buscar repertorio, de tener otras formaciones (no solo con la música *a cappella*, sino también con la sinfónico-coral), tener otros maestros, trabajar con otras técnicas o concepciones de la música... Eso es muy importante. Y en cuanto a lo extramusical, debe ser intuitivo, constante, tener

Guinand eligió la dirección coral por la capacidad educacional de esta disciplina.

| foto: María Sendino



**"EN ESTE MOMENTO PODEMOS
USAR LA TECNOLOGÍA EN TRES
SENTIDOS: COMO UNA HERRAMIENTA
PEDAGÓGICA, PARA ACOMPAÑAR
NUESTROS CONCIERTOS Y PARA QUE
LOS DIRECTORES SE RELACIONEN
ENTRE SÍ SIN TENER QUE
DESPLAZARSE"**

paciencia, ser resiliente, saber adaptarse a los cambios, ponerse siempre metas a corto, medio y largo plazo, ser estrategia para lograrlas y buscar que a la gente le guste colaborar contigo. Para mí una de las cosas más importantes es crear equipos.

En otra pregunta hablaba de sueños. ¿Qué sueño musical le queda por cumplir?

En las próximas décadas, mi sueño sería poder seguir dirigiendo coros y seguir haciendo música; realizar algunos repertorios que aún no he podido porque existen millones de partituras. Pero me gustaría, sobre todo, que mi país, donde hicimos un trabajo musical (y particularmente coral) tan profundo y extenso, y que ahora está disminuido por la situación económica y política, pueda volver a renacer. ||



María Guinand con Alberto Grau en la Escuela Coral de Madrid. | foto: María Sendino



Avda de Betanzos 42
28029 Madrid
911 683 769 | 696 939 925
optiwanda@gmail.com
 www.facebook.com/optiwanda

Optiwanda

SU ÓPTICA SOCIAL

Optometristas-Audioprotesistas

AUDÍFONOS con el
50% DTO en la
2ª UNIDAD

Las mejores marcas:

- BELTONE
- OTICON
- BERNAFON
- INTERTON





LO QUE SE VIENE

por María Sendino

¿POR QUÉ VAMOS A CONCIERTOS? (I)*

"Esta cuestión requiere un análisis historicista, antropológico y sociológico, en el que se engarce la evolución del concierto con el cambio en las costumbres de ocio y entretenimiento de la sociedad, que van íntimamente ligadas a la educación recibida"

La historia de la música está estrechamente ligada a la historia de los pueblos en general, al desarrollo económico, a las estructuras sociales de cada momento y a los hábitos de consumo cultural de las mismas. Para entender los nuevos formatos de conciertos actuales, sobre los que versa esta columna de opinión, es necesario tener una visión global de este género, no en cuanto a su forma musical, sino sobre el modo en el que nace y evoluciona como evento en el que se reproduce y escucha música en directo. Es necesario prestar especial atención a la relación con el público y la forma en que se presenta ante este. Es conveniente observar cómo ha sido la tradicional forma de desarrollarse, la relación entre los músicos y el público, su protocolo, su función, sus objetivos.

* Texto elaborado a partir del TFM de María Sendino, 'Los nuevos formatos de conciertos de música clásica como posible solución a la crisis de público en España'.

Y cómo esta actividad ha llegado a nuestros días, cuestionándose a inicios del s. xxi la rigidez en sus formas, llamada tradición por unos, o bien encorsetamiento por otros, como una de las posibles causas del alejamiento de público de las salas de conciertos hoy en día. Esta cuestión requiere un análisis historicista, antropológico y sociológico, en el que se engarce la evolución del concierto con el cambio en las costumbres de ocio y entretenimiento de la sociedad, que van íntimamente ligadas a la educación recibida. Partimos de la base de que, a lo largo de la historia, el agotamiento de corrientes artísticas o la aparición de nuevas tendencias o necesidades (como los ismos del s. xx) se dieron por una razón propia, como necesidad de evolución intrínseca del propio arte. De una corriente o estilo se pasó a otro dando lugar a una música nueva que expresaba una nueva manera de plasmar la realidad por parte del artista. Como decía **A. Schönberg**, «arte significa arte nuevo».

Tal y como vamos a desgranar en las próximas entregas, el fenómeno musical y social de un concierto tiene su propia historia a lo largo de los siglos. Como define **P. Brook** el acto teatral, así también podría ser igualmente descrito el acto musical: «Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral». Es decir, basta con un intérprete y un observador para que ya nos hallemos ante una representación con carácter público. Es decir, un concierto no se produce si no sucede ante un público que atienda. Por tanto, para entender nuestra realidad concertística actual es necesario echar la vista atrás y analizar cómo surgió una actividad como el concierto. Dejando de lado ciertas actuaciones

de la Edad Media, diversos autores centran el **nacimiento del concierto** en el s. xvi en Italia, en fiestas o celebraciones de personas adineradas. Estos conciertos privados fueron una de las formas de ocio y distracción de las clases altas en aquel momento. Por tanto, la música, que hasta entonces había cumplido una labor funcional en cuanto a complemento del rito litúrgico, se independiza de la Iglesia. Esta secularización es lo que genera el comienzo de su labor concertante. E. Fubini sitúa en este momento el nacimiento del público de conciertos: «A partir de ahora, la música se compondrá pensando primordialmente en el destinatario».

"Basta con un intérprete y un observador para que ya nos hallemos ante una representación con carácter público. Es decir, un concierto no se produce si no sucede ante un público que atienda"

A finales del s. xvii surgen en Italia los llamados **'divertimentos'**, música de cámara de carácter ligero que acompañaba diversos actos sociales de la nobleza. Estos se extendieron por Europa a países como Alemania, Austria, Inglaterra y Suiza con formatos similares, como las veladas musicales, y a lugares como las tabernas y salas, donde se afincaron las sociedades musicales dando lugar, más adelante, a conciertos de suscripción, popularizándose esta forma de distracción. De hecho, T. Blanning sitúa el primer concierto en Europa

La música comienza su labor concertante al independizarse de la Iglesia. | foto: VladGudzovskiy en Pixabay





En el s. xviii comienza a pagarse por ir a un concierto, lo que supone que este acto se convierte en un entretenimiento comercial. | foto: joseclaudioguima en Pixabay

en una velada en una casa privada en Londres en 1672, por el que se cobró un chelín y seis peniques al público asistente. En Francia, por ejemplo, nace la Académie Royale de Musique en 1669, que se convirtió con el tiempo en la Ópera de París.

“Frente a los conciertos privados de la nobleza, un siglo después nace el concierto público, un espectáculo en el que mayor cantidad de gente accede a la ejecución pública de la música mediante el pago de una entrada, lo que supone una transacción comercial”

Surge, por tanto, en esta época un fenómeno fundamental: se comienza a pagar por un concierto. Este es un momento esencial en lo que a este tema se refiere pues se inicia un intercambio de dinero por recibir a cambio un entretenimiento. Frente a los conciertos privados de la nobleza, un siglo después nace el concierto público, un espectáculo en el que mayor cantidad de gente accede a la ejecución pública de la música mediante el pago de una entrada, lo que supone una transacción comercial.

En el s. xviii, aquellas veladas y sociedades musicales se convierten en las **sociedades de conciertos**. En Francia nace Le Concert Spirituel, el Concert de la Loge Olympique (1780, resurgido en 2015) y el Concert des Amateurs. Los dos últimos se caracterizaron por financiarse exclusivamente con

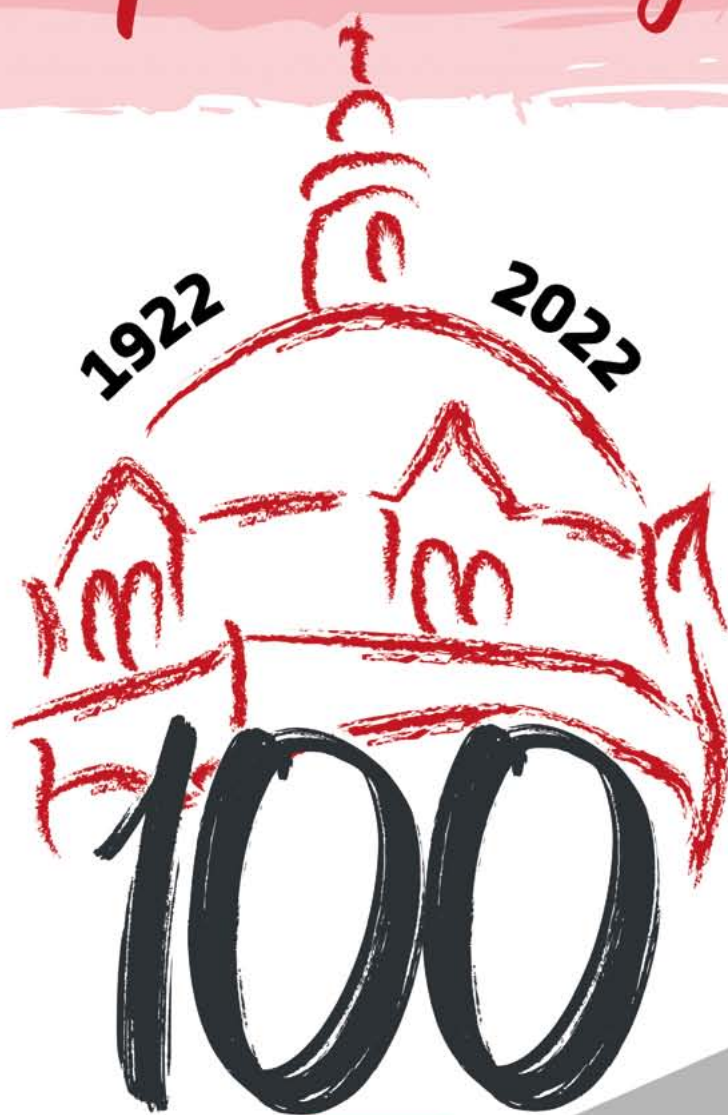
fondos privados. Junto a París, **W. Weber** resalta la actividad musical de Londres y Viena como epicentros europeos de la cultura musical.

En Austria, son importantes los conciertos públicos de **W. A. Mozart**, donde este tocaba para el público en general y no para un grupo selecto. Por entonces, el público podía expresar su emoción en el momento según las sensaciones que la música le produjera. Esto es, no existía un código estricto de conducta por parte de los asistentes, quienes podían aplaudir, gritar o abuchear lo que escuchaban. De manera paralela a estos conciertos públicos, se seguía desarrollando una intensa vida concertística denominada ‘de cámara’ por producirse, por una parte, en los salones de la aristocracia, donde los propios nobles y sus familiares y amigos interpretaban pequeñas piezas, y, por otra, en las casas de la clase media, también educada en la música.

El **ascenso de la burguesía** juega un papel fundamental en el tema presente pues en su afán de reproducir los cánones y costumbres de la aristocracia, ejercieron de mecenas de diversos músicos y compositores; incorporaron la ejecución de la música clásica en sus fiestas y reuniones como un escaparate de su poder e influencia y acostumbraron a asistir a conciertos como un lugar de encuentro y escrutinio público y futuro tema de conversación. Estas copiadas costumbres burguesas ayudaban a fomentar su prestigio social más que a culturizar al público. De hecho, T. Blanning relaciona directamente a esta clase con la nueva etapa musical: «Resulta tentador situar el nacimiento del concierto en el marco de un desarrollo socioeconómico al que se podría dar el nombre de ‘el nacimiento de la burguesía’».

► Continuará en el siguiente número

*Con los jóvenes
Siempre alegres*



salesianos

ESTRECHO

P A S S A A T E M P O

por María Sendino

Fenómeno rítmico que surgió en el Renacimiento consistente en agrupar dos compases ternarios en uno solo de mayor valor rítmico.

H _____

Segundo nombre del músico ruso que compuso la *Obertura 1812*.

I _____

Apellido que da nombre a la banda formada por los hermanos Jackie, Tito, Jermaine, Marlon y Michael.

J _____

Nombre de pila artístico de la cantante de jazz estadounidense llamada Eunice Kathleen Waymon.

N _____

Título real que en inglés da nombre al grupo vocal creado en 1968 en Cambridge y formado exclusivamente por hombres.

K _____

Primera palabra del motete compuesto en 1869 por Bruckner para celebrar la dedicación de la capilla votiva de la Catedral de Linz.

L _____

Ritmo cubano creado en los años 30 del s. xx por los hermanos Israel Cachao y Orestes López.

M _____

ROSCO
MUSICAL

Soluciones del número anterior :

ARANJUEZ BAREMBOIM CONTRAPUNTO DIANA (KRALL) ELÍAS FANDERMOLE GAIA

Sigue completando el rosco en el siguiente número ►►

escucha... 

Escanea este código QR y accede a todas las listas de reproducción del perfil de la Escuela Coral de Madrid en



con las obras favoritas de los profesores de la Escuela y disfruta de horas de música clasificada por temáticas.



lee... 

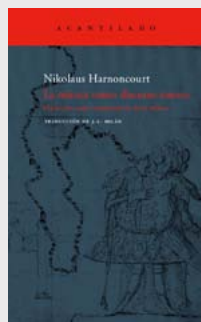
La música como discurso sonoro

Autor: Nikolaus Harnoncourt

Editorial Acanalado

Nº de páginas: 344

ISBN: 978-84-96136-98-4



Harnoncourt no fue solo una de las vacas sagradas de la dirección del s. xx, sino que también fue un profundo analista

del panorama musical. El presente libro recopila su pensamiento sobre la música antigua y barroca, y no solo sobre aspectos más técnicos como la articulación, el tiempo, la tonalidad, la afinación, sino también sobre temas más generales, aunque esenciales, como lo que supone la música en nuestras vidas.

mira... 

Eroica

Director: Simon Cellan Jones

Productora: BBC

Reino Unido (2003)

129 minutos



Viena. 1804. Beethoven estrena en privado su tercera sinfonía. La composición, que un principio iba

a dedicar a Napoleón (tal era la admiración que el músico le profesaba) fue brindada finalmente al Príncipe Franz Lobkowitz tras coronarse el corso como emperador. La importancia de esta obra musical radica en que es considerada la primera obra romántica. Con esta sinfonía, Beethoven, queriendo hacer un tributo a su héroe, terminó siendo él mismo el adalid del Romanticismo.

CLAUDIA GAGLIARDI, dirección

Licenciada en Letras y en Educación en la Universidad de Los Andes. En Venezuela ejerció como Coordinadora de Extensión Cultural y Formación Artística en la Dirección de Cultura del Estado Bolívar, Gerente General de la Fundación Orquesta Sinfónica Gran Mariscal de Ayacucho, Coordinadora General de la Federación de Orquestas Sinfónicas Regionales de Venezuela (FedeOrquestas) y Directora-Editora de la Revista *Musiké*. Además, realizó proyectos de investigación con el Consejo Nacional de la Cultura y en el Instituto de Cultura del Orinoco, y organizó numerosos eventos, entre los que destacan el Concierto de Clausura de la II Cumbre de la Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP) y la producción general del I Festival de Orquestas Sinfónicas Regionales de Venezuela, en el que se concentraron 25 orquestas en la ciudad de Maracay. En España ha trabajado como Coordinadora del Departamento Artístico de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, Coordinadora de los Proyectos Pehlivanian y 10 del Conservatorio Teresa Berganza, *Community Manager* de la Asociación Amigos de la Ópera de Madrid, colaboradora del Festival Vía Magna organizado por Equipo Kaptá, y productora de eventos de la Handel Oratorio Society. También ha colaborado con la Brass Academy Alicante, la Fundación Albéniz y el Concurso Acordes Caja Madrid. En la actualidad es Directora de la Escuela Coral de Madrid y Gerente de la Sociedad Coral de Madrid.



MARÍA SENDINO, edición

Licenciada en Periodismo por la Universidad CEU San Pablo, Máster en Gestión Cultural: música, danza y teatro por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales y Máster en Profesorado de Secundaria y Bachillerato por la Universidad CEU San Pablo. Ha cursado estudios de *Community Manager* en la UNED. Como periodista, ha trabajado en Marca, Expansión, El Nuevo Lunes y El Siglo (maquetación y edición). Ha colaborado con la editorial Planeta para *Temas de Hoy*. Como gestora cultural, fundó en 2012 la empresa de música clásica MUSIC'us con la que obtuvieron en 2014 el Primer Premio YCE Awards en la categoría de *Música en Directo*, otorgado por British Council y Acción Cultural Española por el concierto *Yes, we Bach*. Coordina la Orquesta MUSIC'us y ha fundado el coro de integración social Diversity Youth Choir. Adicionalmente, ha llevado la coordinación de diversos coros: Colegio Internacional Kolbe, Colegio San Ignacio de Loyola Torrelodones y Coro de la Universidad CEU San Pablo.



ANA AGUIRRE, publicidad

Realiza sus estudios de Secretariado Internacional en la Escuela Superior de Secretariado de Madrid durante los años 1984-1986. Ha trabajado en H. Bauer Ediciones S.L. en los departamentos de Publicidad, Marketing y Distribución, elaborando revistas como TV Plus, Bravo y Mikado, y como directora de Producción en Sedal Ediciones S.L., revista *Jara y Sedal*. En el 2002 entra a formar parte de la Agencia de Publicidad Sra. Rushmore como office manager y secretaria de dirección durante 7 años. A partir del 2009, trabaja en la Fundación Universitaria San Pablo CEU, departamento de Relaciones Externas, y Universidad Antonio Nebrija, como coordinadora de la Secretaría General de cursos. En la actualidad es Coordinadora en la Escuela Coral de Madrid.



DANIEL SALAMANCA, diseño gráfico

Formado en diseño gráfico y multimedia, ha trabajado como diseñador, maqueta-dor y corrector para diversas empresas y editoriales como Abada Editores, Chint Electrics, Fevymar, Desperta Ferro Ediciones o Universidad Autónoma de Madrid, entre otros, así como en proyectos relacionados con las artes escénicas. Aparte, es compositor, arreglista e intérprete. Después de pasar por diferentes agrupaciones musicales, en los últimos años se orienta hacia la composición y diseño de espacios sonoros para espectáculos de teatro, música y danza contemporánea.



■ ALFONSO ELORRIAGA *Educación Coral*

Es titulado en Pedagogía Musical en el RCSM de Madrid y estudió Dirección Coral en el programa de formación del Coro de Profesores de la Comunidad de Madrid. Realizó estudios de Postgrado Universitario en el Instituto Orff (Universidad Mozarteum) en Salzburgo, donde obtuvo el diploma de estudios avanzados en pedagogía de la música y la danza *Orff-Schulwerk*. En 2011 leyó su tesis doctoral en la Autónoma, 'La continuidad de la formación musical durante el periodo de la muda de la voz en la adolescencia'. Doctor Contratado por la ANECA, ha sido profesor asociado en las universidades Autónoma, Complutense e Internacional de La Rioja, donde eventualmente ejerció como coordinador académico del grado de Música y del Máster de Investigación Musical. Ha sido ayudante de dirección del Coro de Niños de la Comunidad de Madrid y director titular interino del Coro de la Universidad Autónoma de Madrid. Profesor titular del IES bilingüe Francisco Umbral de Ciempozuelos, donde dirige el proyecto multicoral Voces para la Convivencia, con el que ha obtenido numerosos premios educativos y artísticos nacionales e internacionales. En la actualidad es ponente asiduo en numerosos seminarios internacionales de Canto Coral y Educación Musical, colabora como asesor en materia de Educación Coral con la Fundación Musical Simón Bolívar de Venezuela, además de formar parte del Comité Editorial de la revista *International Journal of Research in Choral Singing* que edita la Asociación Norteamericana de Directores de Coro (ACDA).



■ DIMITRI DÍAZ *Dos orillas*

Gestor cultural, presidente de la Asociación Cultural Canarias Canta. Es licenciado en Administración con máster en Administración y Dirección de Empresas por la Universidad de La Laguna. Nacido en Venezuela de padres canarios, desde muy corta edad ha estado ligado al movimiento coral. Preparado para el canto en escuelas de música de Venezuela y con profesores de canto en Tenerife, ha formado parte de los coros más importantes de la isla así como de agrupaciones corales y musicales relacionadas con el carnaval de Tenerife. Su inquietud coral en Canarias comenzó en octubre del 2002, año en que llega a Tenerife. En 2005 constituye la Asociación Cultural Canarias Canta, donde consolida sus proyectos culturales sobre canto coral con diversos intercambios, conciertos, eventos y talleres, promoviendo un movimiento sostenible, integrador y participativo. Ha implantado dentro de la programación cultural habitual de la Asociación Cultural Canarias Canta, el proyecto social llamado *Una Nota de Cariño*. Actualmente, está desarrollando programas de impacto iberoamericano con el proyecto Plataforma Iberoamericana de Movimiento Coral, que nace de su proyecto matriz *El Movimiento Coral en Iberoamérica, expresión de una cultura*, bajo el lema 'Promoviendo la cultura a través del canto coral'.



■ FELIPE BEL *Canto coral y valores*

Profesor Superior de Canto por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha cantado diversos papeles como tenor de carácter en el Auditorio Nacional, Auditorio de San Lorenzo del Escorial, Teatros del Canal... y ha participado como solista en la grabación de varios discos de zarzuela. Es cantante profesional y tenor del Coro de la Comunidad de Madrid. Ha dirigido el Coro de Colmenar Viejo, ha sido preparador vocal del Coro San Jorge de Madrid y del Coro de la Fundación Excelentia, y ha dirigido La Coral Allegro de Pinar de Chamartín. Preparador del coro solidario Amigos de Voces para la Paz en 2014 y 2018. Formador para la Fundación Pascual Cuétara en el Instituto CIVSEM dando la asignatura de Coaching Coral. También dirige el Coro Las Voces del Alma y el cuarteto vocal Cuartertum. Ha sido director de escena, coreógrafo y guionista para el grupo Cantate Mundi. En 2019 ha dirigido una formación de cámara de cantantes del Coro de la Comunidad de Madrid en el espectáculo original *Pasión Musical*. Actualmente combina la dirección coral y de escena con la coreografía y la creación de guiones y libretos. Son de destacar las producciones realizadas con diversas formaciones corales, instrumentales y orquestales, como antologías de zarzuela, musicales o las últimas Galas de Reyes en el Teatro Municipal de Coslada. Dirige la Agrupación Coral de Coslada y el Coro de la Asociación Las Voces del Alma, además de ser profesor en la Escuela Coral de Madrid.



■ JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ

Canto y sociedad

Profesor Superior de Dirección de Orquesta, Coro y Ópera por el Conservatorio Superior Tchaikovsky de Moscú y Doctor *Cum Laude* por la Universidad Autónoma de Madrid. Se ha especializado en música barroca y clásica en los Cursos Magistrales de Dirección Orquestal de la International Bachakademie con el maestro Helmuth Rilling, en Stuttgart, Moscú y Santiago de Compostela. Máster en Musicología por la Universidad Autónoma de Madrid con Mención de Honor por su TFM 'La actividad coral *amateur* como herramienta regeneradora de la música clásica'. Ha sido director y fundador de la Orquesta Ars Viva de Moscú, director asistente de la Orquesta y Coro del Estudio de la Ópera de Moscú y director invitado de la Orquesta Nacional de Ecuador en diversas ocasiones. En enero de 2013 fue condecorado por la Asamblea Nacional de Ecuador con la distinción al mérito artístico *Vicente Rocafuerte*. Ha sido director de orquesta y profesor en seis conservatorios de la Comunidad de Madrid. Actualmente es director de la Orquesta y Coro de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), director del Coro de la Universidad CEU San Pablo de Madrid, director del Coro Maximiliano Kolbe y del Orfeón de Moratalaz, director fundador de la Orquesta Sinfónica MUSIC'us (OSM) y de MUSIC'us Camerata. Es profesor en el Máster de Interpretación y Creación Musical de la Universidad Rey Juan Carlos. En los últimos años ha cosechado dieciocho premios en diversos certámenes.



■ LAURA FERNÁNDEZ ALCALDE

Las píldoras de Laura

Ha recibido clases de Pilar P. Íñigo, Julio A. Muñoz, Miguel Zanetti, Nancy Argenta, Evelyn Tubb, Francois le Roux, Gerd Türk, Gemma Bertagnolli, entre otros. En el mundo de la música antigua, participa habitualmente con diversos grupos, realizando conciertos con programas desde el medievo al siglo XVIII. En el plano de la ópera, tiene en su repertorio varios personajes. Ha participado en proyectos audiovisuales con Tom Skipp y en montajes de zarzuela con la compañía Ópera Cómica de Madrid. El trabajo que más le fascina es el que le lleva a conseguir, como artista y como persona, una manera de hacer y de expresar, propia y única.



■ PABLO GUERRERO

Quinta del lobo

Es director asistente del Coro de la Orquesta Ciudad de Granada (y cotitular del Coro Joven), director del Coro de Ópera de Granada, del Orfeón de Granada, del Coro Emprendes Música de Sevilla, del Proyecto Nur y de ARS XXI, entre otros. Además, trabaja como preparador coral en la Schola Pueri Cantores de la Catedral de Granada. Guerrero completó sus estudios de piano con los de la Licenciatura en Dirección de Coro en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, de la mano del catedrático Ricardo Rodríguez Palacios. Además, realizó cursos de Dirección, Perfeccionamiento Coral (Alfred Cañamero, Johan Duijck, Harry Christopher, Javier Busto, Julio Domínguez, Tamara Brooks, Josep Vila, Marco Berrini, Marco Antonio García de Paz, Xavier Sarasola, Basilio Astúlez, Martin Schmidt, Joan Company, Nuria Fernández Herranz y Esteban Urzelai) y Canto (Carlos Mena, David Mason, Francisco Crespo y Juan NovalMoro).



PELUQUERÍA



Elegance

Y ESTÉTICA

c/ Goiri, 30 - 28020 Madrid

910 668 925



restaurante

cumpleaños,
bautizos,
bodas,
eventos...

La Cibeles



c/ Bravo Murillo, 189 - 28020 Madrid

912 556 372

ESCUELA
CORALde
MADRID

12
años



#pasiónporcantar

Si te apasiona **cantar**,
te estamos esperando

TODAS LAS EDADES ✓

TODOS LOS NIVELES ✓

TODOS LOS ESTILOS ✓

www.escuelacoraldemadrid.com



ESCUELA CORAL DE MADRID
c/ Francos Rodríguez, 5
28039 Madrid

620 57 64 46
606 29 29 88