

N.º 4

OCTUBRE 2023



MUNDO CORAL

REVISTA DE LA SOCIEDAD CORAL DE MADRID

entrevistas

**JAVIER
CORCUERA**

**ANA
LUCRECIA**

**AMOS
OBASOHAN**

**CÉSAR
ALEJANDRO
CARRILLO**

**GERMÁN
LABRADOR**



**SOCIEDAD
CORAL
DE MADRID**



**EUROPA GESTIÓN
CORAL**



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
Ana Llovet

PUBLICIDAD
Ana Aguirre

DISEÑO GRÁFICO
Daniel Salamanca

COLABORADORES

Felipe Bel
Dimitri Díaz Abreu
Laura Fernández Alcalde
Pablo Guerrero
Rodrigo Guerrero
María Sendino

AGRADECIMIENTOS

Alfredo Flórez
Antonio Blanco
Javier Riesgo
José Vicente Salicio
Julia Monje
Juan José Cebrían
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: © Orquesta Filarmónica de España
Depósito Legal: M-2633-2022



MUNDO
CORAL

4 BATUTAS

Entrevista a JAVIER CORCUERA

NOTAS AL PROGRAMA por Rodrigo Guerrero 8

Sociedades corales

QUINTA DEL LOBO por Pablo Guerrero 12

El que solo de música sabe, ni de música sabe: quién fue, qué hizo y qué escribió Hildegarda de Bingen

16 PROTAGONISTAS

Entrevista a ANA LUCRECIA

DOS ORILLAS por Dimitri Díaz Abreu 21

Así fue la celebración de las III Jornadas de Música Coral Iberoamericana: Campus América 2022 (México)

27 EL MUNDO DE LA ECM

Amos Obasohan | RIVAS GOSPEL VOICES

LAS PÍLDORAS DE LAURA por Laura Fernández Alcalde 36

¿Por qué cantar?

40 SONIDOS EN PAPEL

Entrevista a CÉSAR ALEJANDRO CARRILLO

CANTO CORAL Y VALORES por Felipe Bel 45

Repertorio coral

50 GERENTES

Entrevista a GERMÁN LABRADOR

PASSA A TEMPO 55

COLABORADORES 56



fotos: Archivo de Javier Corcuera



JAVIER CORCUERA

director de coro y orquesta, cantante y
divulgador sobre música coral en el programa
Armonías vocales en Radio Clásica

por Ana Llovet

“**MIRAR LA PARTITURA** LO JUSTO
MEJORARÍA LA EXPERIENCIA CORAL A TODOS LOS NIVELES.
HAY QUE ROMPER BARRERAS”

Javier Corcuera tuvo un flechazo siendo niño. Acababa de hacer su primera audición para cantar en el coro de Sociedad Coral de Bilbao. Le aceptaron, claro, dadas sus excelentes dotes naturales para el canto. Ese día participó en ese primer ensayo de su vida solo como oyente porque aún no tenía ni las partituras. ¿¡Qué es esta maravilla!?, pensó tan pronto el coro comenzó a entonar las primeras notas del *Magnificat* de Bach. Y ahí, en ese preciso instante, que recuerda casi como una fotografía, lo supo. Seré cantante, viviré aquí y así, se vino a decir a sí mismo... Y lo cumplió. Desde entonces, ha sido cantor aficionado, profesional, dio el salto a la dirección coral y orquestal, deseoso de poder darle su propia interpretación a esas partituras amadas; y así sigue, cantando todos los días, dirigiendo, experimentando la música. Ahora, incluso, también como divulgador en la prestigiosa Radio Clásica de Radio Nacional de España con su programa semanal *Armonías vocales*.

Javier, lo tuyo con el mundo coral fue un flechazo, algo muy vocacional.

Sí que fue un flechazo, recuerdo todavía perfectamente mi primer ensayo de niño en la Sociedad Coral de Bilbao. Me hicieron la prueba de acceso delante de 60 niños, más bien niñas, porque éramos solo dos o tres chicos. Y esa primera vez, cuando el coro entonó las primeras notas del *Magnificat* de Bach me quedé alucinado. «Ahora entiendo lo que es la música», me dije. Y directamente

me enamoré de esta música nuestra. Aunque mis padres se habían conocido en el coro de adultos de la Sociedad Coral de Bilbao, yo nunca había escuchado antes la música coral; escuchaba mucha música, de todo tipo, y de niño me pasaba el día cantando. En aquellos años aprendía solfeo con una prima mía, que fue quien sugirió que hiciera mi primera audición. Aún hoy canto todos los días. En aquel momento, de niño, en que cantar era algo súper natural para mí, participar en el coro

"DONDE HAY DIRECCIONALIDAD EN AMBOS SENTIDOS, DIRECTOR-CORO Y CORO-DIRECTOR, EN ESE DIÁLOGO, ES DONDE ME SIENTO CÓMODO Y YO MISMO. COMPARTIR ES LA CLAVE"

era seguir haciendo lo que me gustaba de una forma mas especial, de aprender, compartirlo con más gente, abriendo ventanas, descubriendo paisajes que me gustaban cada vez más. Mis profesores en el colegio y mi familia me apoyaron totalmente cuando les dije que quería dedicarme a la música profesionalmente.

**¿Cómo fue la evolución desde el canto a la dirección?
¿Cómo tomas la decisión que querer ser el responsable del sonido de un coro?**

También desde bastante joven, desde el coro juvenil y el coro de adultos, sentía que yo tenía mis propias ideas sobre la música que interpretábamos y que me gustaría dar mi visión y transmitírselo a los demás. Tenía claramente esa inquietud: «Yo también quiero contar lo que la música me transmite a mí». Desde el punto de vista del intérprete puedes transmitir mucho, pero como director lo vivo como una experiencia más completa. Con 20 años me dieron la oportunidad de dirigir un coro de ópera en Bilbao y me lancé. Y ahí, claro, te das cuenta de que te faltan herramientas. Coges experiencia y realmente creo que no hice mala labor del todo, pero quizá utilizaba demasiado la palabra. Me lo decían los cantores: hablas mucho y cantamos poco. Y es que ese es el reto, cuanto más puedas expresar como director con las manos, con el gesto, con la cara, con los ojos, más sobran las palabras. Siempre he seguido esa máxima, practicar y practicar para poder utilizar la menor cantidad de palabras en el ensayo.

"EL MOVIMIENTO CORAL HA MEJORADO MUCHO EN ESPAÑA EN LOS ÚLTIMOS 20 AÑOS. SE HAN NOTADO LOS EFECTOS POSITIVOS DE UN MOVIMIENTO DE FORMACIÓN DE DIRECTORES QUE EMPEZÓ HACE UNOS AÑOS Y HAN SURGIDO BUENOS PROFESIONALES"

¿Crees que un buen director de coro ha de tener una buena técnica vocal, ha de ser un buen cantante?

He visto de todo: directores que no cantan y que saben lo que quieren y saben transmitirlo. Pero si es para trabajar con tu propio coro, de manera continua, una de dos, o tienes las herramientas vocales o tienes a una

persona al lado que puede hacerlo, un profesor de canto. Aunque un director de coro no cante, sí tiene que tener muchas nociones. Te tienes que formar lo suficiente. Cuanto mejor conozcas el instrumento, un coro, la voz, mejor. Aunque sea un coro formado por profesionales, es muy importante que el director sea capaz de marcar un criterio y tener muy claro qué sonido tienen que conseguir. Con cantantes profesionales que están muy acostumbrados incluso a cantar de solistas, hay también que trabajar el oficio de coro, el empaste y una serie de hábitos, sin renunciar a su técnica, claro, a su propia voz.

**Repasando tu trayectoria, has mantenido siempre un equilibrio entre la dirección de coros (y orquestas) profesionales y la dirección de formaciones amateurs.
¿Dónde te sientes más tú?**

Depende. Me he encontrado tanto en un lado como en el otro con agrupaciones con mucha hambre e ilusión. Donde hay direccionalidad en ambos sentidos, director-coro y coro-director, en ese diálogo es donde me siento cómodo y yo mismo. Compartir es la clave.

Hubo un tiempo en que los coros participativos fueron un auténtico éxito, de hecho tú participaste en muchos de ellos como director preparador. ¿Qué te llevas de esa época? ¿Cómo cuidar la calidad en representaciones tan masivas y cómo satisfacer al tiempo el deseo de tantas personas de formar parte de algo tan maravilloso como *El Mesías* de Haendel o el *Requiem* de Mozart o de Fauré, por ejemplo?

Guardo muy buen recuerdo de esa época porque te da la oportunidad de conocer a muchísima gente, de intercambiar mucho. Muchas personas, gracias a estas iniciativas, descubrían el mundo coral y realmente eso a mí parece una acción social buenísima; es dar una oportunidad de conocer el mundo de la música desde dentro a un nivel casi profesional, ves un resultado interesante y eso se contagia. Yo la verdad es que he tenido la suerte de que casi todas las veces el resultado era muy bueno y salía emocionado del concierto, y realmente se notaba que los cantantes, el coro, estaban haciendo fraseos, articulaciones, direcciones en el sonido; se conseguía bastante calidad.

¿Cómo ves el movimiento coral en la actualidad?

Si comparamos el movimiento coral con hace 20 años, por ejemplo en Madrid y también otras regiones de España que no tenían tanta tradición, lo veo muchísimo mejor con bastantes coros muy bien dirigidos, muy bien trabajados. Se han notado los efectos positivos de un movimiento de formación de directores que empe-



Concierto Orquesta Filarmónica de España y Coro UPM. Auditorio Nacional, 12-11-2022.

zó hace unos años y han surgido buenos profesionales. Hay muy buenos cursos en Cataluña y País Vasco, por ejemplo, que nutren mucho, hay motivación de enseñar, de abrir horizontes. Lo bueno es que sea algo que contagie. En Aragón, en Extremadura, en Andalucía, en Canarias y en toda España, sin querer dejar sin nombrar ninguna zona, hay un trabajo excelente. ¿Qué debería mejorar? Se me escapa un poco, puesto que tiene que ver mucho con la educación en los colegios y en casa.

"COMO DIRECTOR, CUANTO MÁS PUEDES EXPRESAR CON LAS MANOS, CON EL GESTO, CON LOS OJOS, MÁS SOBRAN LAS PALABRAS. SIEMPRE HE SEGUIDO ESA MÁXIMA, UTILIZAR LA MENOR CANTIDAD DE PALABRAS EN EL ENSAYO"

¿Y las voces masculinas? Porque casi todos los coros adolecen de falta de tenores, de bajos...

Una de las razones principales es que muchos padres deciden que el niño haga deporte y que la niña vaya a música. Incluso muchos dicen que no están dispuestos a pagar una matrícula por que sus hijos canten en un coro. Falta didáctica en las escuelas, que los propios padres vean el resultado de los coros. Porque un coro, si

se participa en uno desde el periodo infantil, sobre todo aporta disciplina, la capacidad de trabajar por un objetivo común, da la oportunidad de socializar... En algún simposio algunos directores decían que en los colegios se tendría que obligar a cantar. Yo no llego a tanto pero ¿cuántas veces los profesores de música le piden a los padres que les compren a sus hijos una flauta o una guitarra cuando el instrumento de las personas es la voz? Cantar es algo que llevamos innato con nosotros. Yo lo que he vivido desde niño es que siempre cantabas: en la calle, en las excursiones con el colegio en autobús cantábamos... Tienes que enseñar a entonar; todos los niños lo hacen de oído de manera natural y eso se va perdiendo si no lo ejercitas. Sería muy sano para toda la sociedad, y el mundo de los coros ganaría, claro, si se volvería a una naturalidad en el canto. Los padres ahora no le cantan a sus hijos, y cuando yo era pequeño eso se hacía en las familias de manera cotidiana. En general en el mundo *amateur* los hombres, dicho sea con cariño, no suelen ser tener la misma implicación que las mujeres, porque inconscientemente saben que son pocos y por tanto muy necesarios y estudian menos en general. En mi coro actual, el de la Universidad Politécnica de Madrid, en este sentido ha mejorado mucho la cosa.

¿Qué le pides a un cantor de coro, ya sea profesional o aficionado?

Implicación, ganas, emoción, trabajo. Todo lo que yo haga como cantante de coro repercute en el grupo. Que un niño aprenda esa lección es fundamental. Si yo no me esfuerzo perjudico, si yo sumo, es mejor. Ya podía toda la sociedad aprender de la capacidad de trabajo en equipo por un bien común de un coro.

A veces has bromeado en tus ensayos con la frase «Miradme al menos» de la obra de *Ojos claros, serenos*, por estar los cantores demasiado embebidos en sus partituras ¿Crees que se debería fomentar más actuar de memoria? ¿Disfrutarían más cantores, director y público?

Mi experiencia en los tres ámbitos, como cantante, director y público, es que el contacto es fundamental. Si te estás escondiendo detrás de la partitura ese contacto no existe. Poder transmitir con la cara, con la emoción, con los ojos... Siempre le digo a mis coros que la luz viaja más rápido que el sonido. Para el que está escuchando el concierto en vivo, es muy importante ver los ojos, el rostro del que canta, cómo te lo están diciendo, el poder transmitir. Quizás no cantar de memoria, que es complicado, como hacen los coros de niños, a los cuales admiro mucho porque aprenden por técnicas de repetición. Pero mirar la partitura lo justo mejoraría la experiencia a todos los niveles. Hay que romper barreras. Mucha gente tiene esa idea de que nuestra música es algo elitista, que te va a costar. Y si le pones más barreras, con la partitura tapándote la cara no haces más que acrecentar esa distancia. Cuanto más visual y con naturalidad sea todo, mejor.

"TODO LO QUE YO HAGA COMO CANTANTE REPERCUTE EN EL GRUPO. QUE UN NIÑO INTERIORICE ESA LECCIÓN ES FUNDAMENTAL. YA PODÍA TODA LA SOCIEDAD APRENDER DE LA CAPACIDAD DE TRABAJO EN EQUIPO DE UN CORO"

Diriges y presentas el programa de radio *Armonías vocales* en Radio Nacional. ¿Cómo es esta experiencia divulgativa? ¿Cómo nace la iniciativa? A la música coral no se le ha hecho tradicionalmente mucho caso desde los medios especializados.

Surge en un momento que tuve la suerte de llegar a Radio Clásica y el director, que también era cantante, me dijo: «Tú deberías hacer un programa de música coral». La experiencia está siendo muy enriquecedora, porque te obliga a investigar mucho. Intento ayudar a que este mundo deje de asociarse tanto a un pasatiempo; aunque una agrupación sea *amateur* puede hacer grandes cosas de mucho nivel. Quizás la voz ha sufrido un menosprecio. En muchas formaciones dividían entre 'cantantes' y 'músicos' para referirse al coro y a la orquesta respectivamente. En el programa de radio *Armonías vocales* intento darle el valor que merece a la voz.

¿Tu momento más dulce como profesional?

Soy una persona muy inquieta. Ha habido muchos momentos muy bonitos, lo que sí te digo es que al día siguiente estoy pensando el siguiente reto. Siempre es-

toy pensando en la programación, trabajando en el día a día. Estoy abierto a casi todo. Soy muy echado para delante.

¿Tienes alguna obra coral favorita?

Me gustan muchos estilos, muchos compositores y quizá lo mejor es poder combinarlos todos. Eso sí, cuanto más pasional y mayor carga emocional tenga una obra más identificado me siento. Mahler es uno de mis compositores favoritos, con partes corales poderosas, pero no es el único.

¿Vas habitualmente a conciertos?

Intento ir a todos los que puedo y en general suelo pasar bastante envidia: prefiero estar en el escenario que en el patio de butacas.

¿Hay alguna obra que aún no hayas dirigido y que consideres asignatura pendiente? ¿Tienes algún sueño musical por cumplir?

El *Requiem de Guerra* de Britten, pero resulta difícil montarla por las enormes dimensiones de la orquesta y de coro que se necesita y conlleva un presupuesto elevado. Es una obra que está desgraciadamente muy vigente. Ese grito de Britten de «nunca más», tenemos que seguir gritándolo. He tenido la suerte de cantarla en el coro de niños, de adulto también y siempre me ha emocionado por todo lo que significa. Britten era pacifista y esta obra fue su respuesta a todo lo que había pasado en la II Guerra Mundial y combina la misa latina del *requiem* con unos poemas desgarradores de Owen, un poeta soldado que había muerto en la Primera Guerra Mundial; unos versos que cuentan la realidad de la guerra, fuera del patriotismo. Desde siempre ha sido una obra que me ha impactado. ||





NOTAS AL PROGRAMA

por Rodrigo Guerrero Elorza

SOCIEDADES CORALES

“Los cantores amateurs del s. XIX dieron forma a un tipo nuevo de cuerpo social, la sociedad coral”

Mientras que en el siglo XIX las orquestas iban en la dirección de la profesionalización, los coros marchaban en dirección opuesta, contando entre sus filas con cada vez más cantantes aficionados. Y es que estos cantores *amateurs* (amadores) estaban dando forma a un tipo nuevo de cuerpo social, la sociedad coral.

En el nuevo orden burgués decimonónico surgen distintos tipos de asociaciones en torno a las distintas estructuras que vertebran lo colectivo (partidos políticos, empresas, sindicatos o sociedades culturales). Este asociacionismo responde a la estratificación en clases sociales económicamente diferenciadas que se deriva de la estructura de la sociedad, que comienza a ser más transversal en el caso de la cultura: la música deja de ser exclusiva de los salones más pudientes y la clase obrera comienza a recurrir a ella como forma de ocio y esparcimiento.

“El canto será valorado no solo por su uso como espacio de ocio sino como un elemento moralizador y beneficioso para el pueblo”

El canto es especialmente adecuado para ese acceso, ya que es más fácil cantar que tocar un instrumento (por capacidad natural y por recursos materiales necesarios). El canto será valorado no solo por su uso como espacio de ocio sino como un elemento moralizador y beneficioso para el pueblo. Además, los orfeones y sociedades corales ejercerán diversas funciones que responden al espíritu de la época: más allá del placer de cantar, estos servirán como reflejo de una identidad nacional, de una ideología, como estructura educadora del obrero o como lugar de reunión (autogobernados muchas veces por juntas electas, que aportaban cierta práctica democrática). Los coros aficionados se asociaron, pues, en sociedades corales, con miembros que pagaban sus cuotas para poder comprar música, pagar al director y demás gastos. Algunas serán patrocinadas por ayuntamientos o empresas, en un deseo de proporcionar formación al obrero y poder contar (como en el caso de localidades de España) con banda y orfeón.

Las sociedades corales ocuparon un lugar muy destacable dentro del panorama musical de la época. La Singakademie de Berlín comenzó como una clase de canto para mujeres pudientes a finales del s. XVIII; en 1832 ya contaba con más de

350 voces y había participado, en 1829, en la primera ejecución de la *Pasión según San Mateo* tras la muerte de Bach, bajo la dirección de un veinteañero llamado Felix Mendelssohn. Grupos parecidos surgieron en Alemania, Inglaterra, Francia, Suiza o Estados Unidos. Los coros de una región se unían en los festivales de música (los primeros se crearon en Inglaterra en torno a la figura de Haendel) y cohesionaban agrupaciones de envergadura inimaginable (el World Peace Jubilee de Boston, en 1872, congregó una orquesta de dos mil músicos y un coro de veinte mil voces).

“Los orfeones y sociedades corales ejercerán diversas funciones que responden al espíritu de la época: servirán como reflejo de una identidad nacional, de una ideología, como estructura educadora del obrero o como lugar de reunión”

Debemos entender que el canto coral fue uno de los primeros movimientos culturales de masas, tanto por número de practicantes como por audiencia. Las sociedades corales fueron de las primeras agrupaciones musicales en recuperar el gusto por el repertorio antiguo, aunque también estuvieron al servicio de la música de su tiempo estimulando la composición de nuevas obras tan-



El canto coral fue uno de los primeros movimientos culturales de masas, tanto por número de practicantes como por audiencia.
| foto: mogcity en Pixabay

to de pequeño formato como sobre un molde similar al oratorio haendeliano, destacando el *Elías* de Mendelssohn y el *Requiem* de Berlioz.

Los coros siguen sosteniendo, hoy en día, un rol similar al que tuvieron en los albores del s. XIX. Siguen siendo espacios de encuentro, de aprendizaje y una vía excelente para acceder a la práctica musical; se autogestionan y son un escenario de apertura e integración. Siguen nutriéndose de la música del pasado pero a la vez están conectados con parte de la música de su tiempo, ya que sigue habiendo muchos compositores que escriben y

arreglan para ellos. Y en cuanto a si sigue siendo una actividad de masas, se pueden consultar datos disponibles. Si bien la cantidad de personas que cantan en coro difiere mucho en función del país y su tradición, el número de practicantes no deja de subir; se puede citar que el INAEM, en 2016, referenció 2.516 agrupaciones corales en España, calculando los expertos que podría haber hasta un 30% más. Asimismo, el informe *Chorus America* de 2009 estimaba que en Estados Unidos más de 30 millones de personas cantaban en coro, de un modo u otro. Sin duda, no son productos para la masa, pero sí practicados en masa. ■



Los coros siguen sosteniendo un rol similar al que tuvieron en los albores del s. XIX. |
foto: Erik_Lyngsoe en Pixabay

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



QUINTA DEL LOBO

por Pablo Guerrero Elorza

EL QUE SOLO DE MÚSICA SABE, NI DE MÚSICA SABE: QUIÉN FUE, QUÉ HIZO Y QUÉ ESCRIBIÓ HILDEGARDA DE BINGEN

***“Compuso el
auto sacramental
con música
‘Ordo Virtutum’,
lo cual es algo
extraordinario,
ya que se trata de un
oratorio escrito antes
de que se inventara
esta palabra como tal”***

Aunque no lo sepamos, nuestro día a día sería diferente sin su aportación. Abadesa, visionaria, pintora, naturalista, feminista, poeta, compositora y muchas cosas más fue **Hildegarda de Bingen**, que vivió en Alemania entre 1098 y 1179. Cada una de estas ocupaciones, que veremos a continuación, ya daría para mucho, pero es que además vamos a encontrar jugosas sorpresas y datos curiosos sobre ella.

Lo más fácil es decir que, al ser la décima hija, fue entregada a la Iglesia por sus creyentes padres y como abadesa desarrolló una carrera nada desdeñable, ya que alcanzó la máxima autoridad entre sus compañeras y se comunicó con diversos barones de la Iglesia, los mismísimos papas Eugenio III y Anastasio IV y hasta con el emperador Federico I. Tras suceder en la dirección de la comunidad de Disibodenberg a su mentora y maestra Jutta de Sponheim, fundó el monasterio de Bingen (de ahí su sobrenombre; su nombre de nacimiento es desconocido) con ayuda

de la marquesa Ricarda von Stade, madre de su secretaria, a la que más tarde volveremos (*guiño guiño*). Fundó otros monasterios (Rupertsberg, Eibingen y Banberg) y realizó numerosos viajes de predicación. Hasta aquí los superficiales datos de los movimientos, digamos, propios de su oficio.

Pero ocurre que Hildegarda tenía visiones que la acompañaron toda su vida desde los tres años de edad y que ella no se atrevía a mostrar. Sin embargo, tanta era la fuerza de su necesidad de compartirlas que el abad de Disibodenberg decidió analizarlas junto a obispos, arzobispos, el fundador de la orden cisterciense Bernardo de Claraval y el mismo papa Eugenio III, lo cual concluyó en 1141 en la licencia canónica, o sea el *permiso* oficial. La prueba de que esto era lo que debía hacerse es que Hildegarda, que estaba enferma, se recuperó rápidamente en cuanto se puso a escribir. De aquí nacen sus tres libros de visiones: **Scivias**, cuyo nombre es un acrónimo de *Scire vias Domini* (Conoce los caminos de Dios), **Liber vitæ meritorum** (Libro

de los méritos de la vida) y **Liber divinorum operum** (Libro de las obras divinas). Estos libros recogen las profecías que le valieron el apodo de la *Sibila del Rin* y de las que se hacen eco, por supuesto, sus contemporáneos del medievo, ¡pero también el programa *Cuarto Milenio*, de Iker Jiménez! Estas visiones y profecías abarcaban un amplio rango de temas, sobre todo asuntos relacionados con Dios, la fe y la Iglesia.

“La ‘Symphonia armoniæ celestium revelationum’ es un compendio de cantos: consta de 69 piezas con música (35 antífonas, 18 responsorios, 4 himnos, 7 secuencias, 2 sinfonías, 1 aleluya, 1 kirie, 1 pieza libre)”



IMAGEN 1

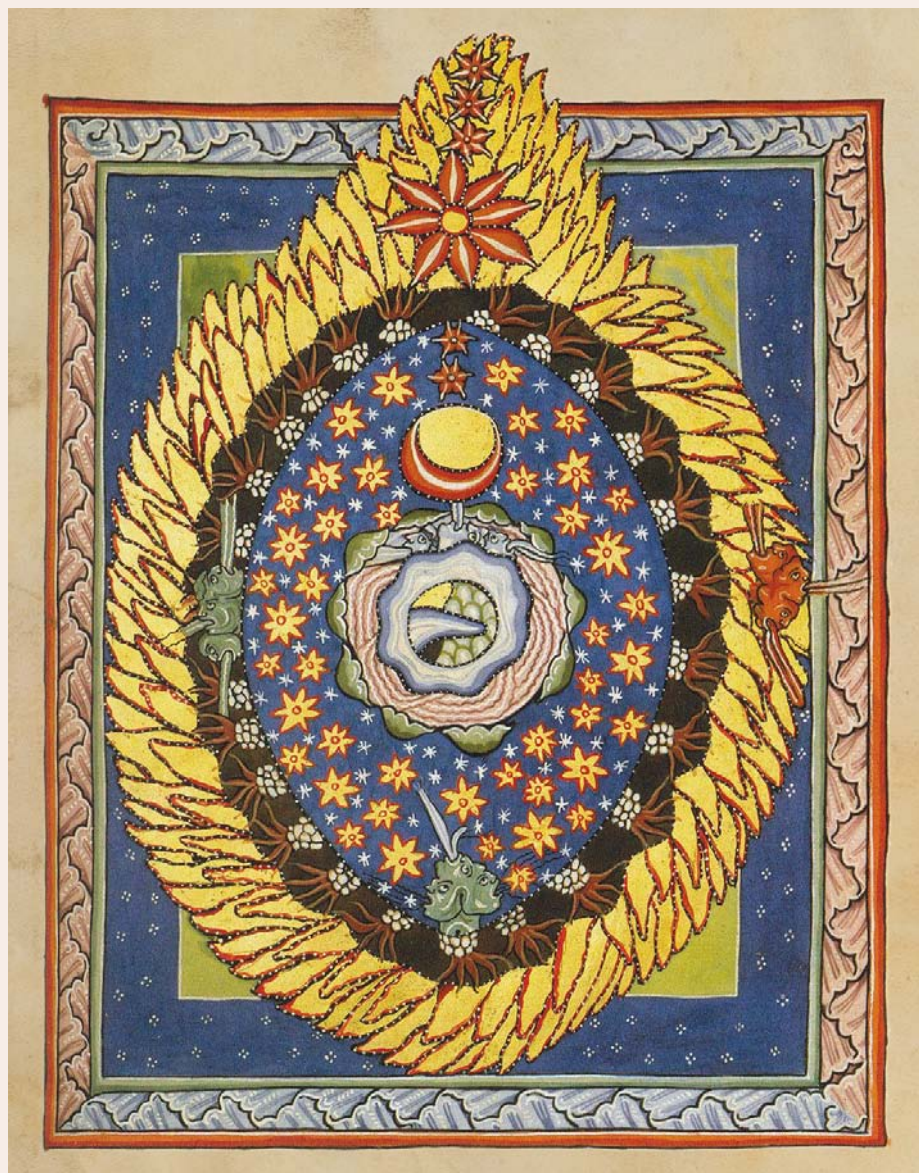


IMAGEN 2

“Los prelados de Maguncia prohibieron celebrar misa en el monasterio de Rupertsberg y las abadesas dejaron de cantar en los oficios. Gracias a una carta de Hildegarda, la veda fue levantada y los cánticos fueron restituidos dentro de la liturgia religiosa, que era para lo que los había compuesto la abadesa”

Daré dos ejemplos que me han resultado sumamente curiosos. Uno de ellos es la forma en que Hildegarda concibe al Anticristo. Como se puede ver en la **IMAGEN 1** (ya que la señora también era ilustradora y acompañaba los textos con explicaciones gráficas), la Santa Madre Iglesia da a luz a una horrible criatura peluda...

Otra visión que me parece fascinante y maravillosa es esta que aparece en **Scivias** acompañada de su correspondiente ilustración [**IMAGEN 2**]: «Este gran instrumento redondo y umbroso que ves, semejante a un huevo, estrecho por arriba, ancho en su mitad y algo más ceñido en la parte inferior, representa al Dios Todopoderoso según la fe», comenta al pie la propia Hildegarda.

Lo siento mucho, no puedo evitarlo, yo aquí veo una vulva gigante. Y no creo que ande muy desencaminado. ¿Por qué digo esto? Por detalles que he ido encontrando según he leído sobre ella, pienso que Hildegarda de Bingen era una mujer

muy consciente de la sexualidad en su día a día. Ella menciona en **Scivias el gustus pomi**, es decir «el sabor de la manzana» al que se alude en la Biblia. Se trata de ese sabor rico al que para las vírgenes es tan difícil sustraerse (a esto aludiremos más adelante), y, de hecho, es el suicidio de una monja embarazada lo que le lleva a fundar el ya mencionado monasterio femenino de Bingen.

Resulta que Hildegarda no se queda en las visiones proféticas inspiradas por contacto directo con Dios, sino que explora también la ciencia y la medicina en sus libros **Liber simplicis medicinæ** (Libro de medicina sencilla) o **Physica** (donde describe diversos elementos de la naturaleza) y **Liber compositæ medicinæ** (Libro de medicina compleja) o **Causæ et Curæ** (Causas y remedios, que trata sobre enfermedades y su curación). Es precisamente en este último donde Hildegarda se convierte en la primera mujer que describe el orgasmo femenino. Por esto y por más cosas, Hildegarda tiene la consideración de pionera del feminismo.

“Parece que Hildegard musicalmente también fue innovadora: usaba intervalos de cuarta y quinta en una época en que rara vez se pasaba de la tercera”

Por si fuera poco todo lo ya expuesto, Hildegarda de Bingen inventó palabras y un alfabeto (no en vano se la ha comparado con Leonardo da Vinci por su capacidad de meterle mano a un millón de cosas diferentes). Ella los llama *ignota lingua y littere ignote* («lengua desconocida» y «letras desconocidas») y sostiene que no son inventadas sino *donadas* (entiendo que inspiradas por Dios junto al resto de sus visiones).

Pero esto no es todo. No podemos cerrar este apartado sobre la vida y trabajos de Hildegarda sin mencionar lo diferente que sería nuestra vida sin su aportación, como dijimos más arriba, ya que Hildegarda investigó el uso del lúpulo en la fabricación de la cerveza, es decir, que la cerveza que hoy conocemos como tal y que nos acompaña cotidianamente ¡se debe a ella!

La señora además escribió mucho: alrededor de 300 cartas sobre los más variados temas, la ***Vita sancti Disibodi*** (*Vida de san Disibodo*), la ***Vita sancti Ruperti*** (*Vida de San Roberto*), una ***Explanatio regule Sancti Benedicti*** (*Explicación de la regla de San Benito*) y una ***Explanatio symboli Sancti Athanasii*** (*Explicación del Símbolo atanasiano*).

¿Y de música? En cuanto a sus obras, reunió sus muchas composiciones (con letra y música escrita) en la ***Symphonia armonie celestium revelationum*** (*Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales*) y compuso el auto sacramental con música ***Ordo Virtutum***, lo cual es algo extraordinario, ya que se trata de un oratorio escrito antes de que se inventara esta palabra como tal, que data del siglo xvii (debido a esto se la considera la precursora de la ópera, pero esto, sin duda, es una exageración).

Hacia el final de la vida de Hildegarda de Bingen hubo un malentendido por el que los prelados de Maguncia, en ausencia del arzobispo Christian que estaba en Roma, prohibieron celebrar misa en el monasterio de Rupertsberg y las abadesas dejaron de cantar en los oficios, limitándose a leer. Entonces, Hildegarda escribió una carta a los prelados mediante la cual justificaba los cánticos, lo que nos ayuda a entender la ingente obra musical

religiosa que compuso: «Así, aquellos que sin causa justificada impusieran silencio en una iglesia y prohibieran los cánticos a Dios y los que hayan despojado en la tierra a Dios de Su honor y gloria perderán su lugar entre los coros de ángeles, a menos que hayan enmendado sus vidas a través de la penitencia y humilde reparación».

Tan convincente era la carta que al volver el arzobispo Christian de Roma la prohibición fue levantada poco tiempo antes de morir la abadesa y, así, los cánticos fueron restituidos a su lugar de privilegio dentro de la liturgia religiosa, que era para lo que los había compuesto Hildegarda.

La ***Symphonia armoniæ celestium revelationum*** es un compendio de cantos: consta de 69 piezas con música (35 antífonas, 18 responsorios, 4 himnos, 7 secuencias, 2 sinfonías, 1 aleluya, 1 kirie, 1 pieza libre) y cuatro poemas sin música. Como se puede ver, son obras litúrgicas, dedicadas a Dios Padre, Dios Hijo, la Virgen María y su Hijo, al Espíritu Santo, los coros celestiales, los santos patronos, canciones para las vírgenes, las viudas y los inocentes, un oficio para Santa Úrsula y las once mil vírgenes mártires de Colonia y canciones para la Iglesia. La palabra *sinfonía* debemos entenderla en el contexto medieval como música armoniosa. Parece que Hildegard musicalmente también fue innovadora. Por ejemplo, usaba intervalos de cuarta y quinta en una época en que rara vez se pasaba de la tercera y además el rango era muy amplio, con notas muy agudas. Por lo demás, la técnica es monofónica, con melismas y frases expresivas, escritas con la notación de la época. En todo caso, se trata de un estilo ciertamente vanguardista según los estudiosos.

Al hilo de lo que comenté más arriba, incluso en estas obras religiosas aparece el sexo, como podemos ver aquí:

**Nos sumus orte in pulvere,
heu, heu,
et in crimine Ade.
Valde durum est contradicere
quod habet gustus pomi.
Tu erige nos, Salvator Christe¹.**

Se trata de un fragmento de la ***Sinfonía de las Vírgenes***, ejemplo que alude claramente a una marca singular del decir de Hildegarda que tan bien supo poner en forma de arte. ■

¹ Hemos nacido en el polvo, ¡jay!, ¡jay!, ¡y en el pecado de Adán. ¡Es muy duro resistir lo que tiene el sabor de la manzana. ¡Elévanos, Cristo Salvador.



fotos: archivo personal de Ana Lucrecia

**PROT
AGONISTAS**



ANA LUCRECIA GARCÍA soprano

por Ana Llovet

“**CANTAR** ES LA EXPRESIÓN MÁS
AUTÉNTICA DE TU PROPIO SER”

El camino de Ana Lucrecia García hasta convertirse en la gran soprano dramática que ha cantado en grandísimos escenarios de todo el mundo, fue un tanto laberíntico y está lleno de momentos de película. Iba para violinista desde muy joven, y de hecho ejerció como tal unos años, hasta que animada por sus compañeros de orquesta se hizo evidente que lo suyo era cantar; su tesitura de *spinto* tardó en dar la cara, momento hasta el que sintió que no acaba de encajar con los papeles del repertorio lírico-ligero que le asignaban sus maestros de canto. Pero todas las dudas y las ideas y venidas merecieron la pena. El día de la verdad, en que debutó en la Scala de Milán, el reconocido barítono Leo Nucci le dijo: «¿Mujer, dónde estabas escondida? Tu voz es tan importante que pronto se hablará de ti en todas partes». Ana Lucrecia actualmente tiene interesantes proyectos en cartera y desde 2020 imparte clases de canto a estudiantes de diferentes países, una tarea en la que se siente muy realizada.

Empezaste en la música como violinista. ¿Cómo fue el camino hasta convertirte en soprano dramática?

Hubo muchos momentos que fueron como de película. Empecé en la música con siete años en mi ciudad

natal, Coro, en Venezuela, en el núcleo del Sistema de orquestas juveniles. Empecé a estudiar el violín, aunque a mí me gustaba el cuatro, un instrumento típico nacional. Aún conservo mi primer violín, que me compraron

mis padres con mucho esfuerzo porque en casa no había mucho dinero. Aún conservo el instrumento. En el Sistema aprendí mucho de la cultura del esfuerzo y del trabajo, de la disciplina y de tomarse en serio las cosas. Pronto fui asistente de cátedra y les dije a mis padres que yo quería ser músico y ellos encantados con la idea a pesar de lo jovencita. No me dijeron la típica frase de «No, tú tienes que ir a la universidad y sacarte una profesión de verdad». Y entonces mi madre, que sabía que si yo quería dedicarme a la música tendría que salir de mi ciudad e irme a otra más grande y con más posibilidades, se enteró de unas audiciones para entrar en la Orquesta Sinfónica de Caracas. Recuerdo ir en autobús toda una noche y llegar las dos con lo puesto directamente a la audición. Me había preparado la audición en tan solo un mes y me aceptaron. Ahí es cuando entro en contacto con la ópera por primera vez, porque yo no tenía ni idea. En los descansos de los ensayos yo me ponía a imitar a los cantantes, hasta que un día una compañera me dijo: «Veo ante mí a una cantante», y yo pensé «déjame probar porque si puedo imitar una voz de repente tengo una voz propia». Entonces empecé a estudiar canto varios días en semana hasta que el director de mi orquesta me ofreció mi primera actuación como cantante: yo estaba sentada en mi fila, con mi violín y a una señal suya me levanté y canté mi primera aria, de *La Bohème*, ante el público, que reaccionó de manera increíble, aplaudiendo emocionado; y entre mis compañeros instrumentistas había alguno incluso llorando, fue muy bonito. Ahí ya empecé a formarme en serio como cantante con Rosita del Castillo.

Y al poco tiempo te viniste a estudiar canto a España a la Escuela Reina Sofía

En el año 98. Había compañeros venezolanos a los que les había ido muy bien en esta escuela. La fundación Mozarteum de Venezuela se portó muy bien: me pagaron el billete de avión e incluso la mitad de mi matrícula en la escuela. Yo había venido a Madrid a hacer la prueba con el maestro Alfredo Kraus. Fue muy impactante. Esa misma tarde ya me habían admitido porque mi prueba causó revuelo. A la muerte de Kraus hicimos audición para Teresa Berganza y recuerdo ese día como ayer. Al final Madrid se convirtió en mi casa.

Es decir, que al contrario que muchos cantantes no tenías experiencia coral previa...

Muy poco, solamente durante un verano con una coral venezolana de gira por Ecuador. Ahí no tenía técnica, me hacía daño en la voz. Yo aún estaba en el camino de ser violinista. Aún no tenía la llamada de convertirme en cantante ni lo intuía.

"NO TODO CANTANTE SABE ENSEÑAR TÉCNICA VOCAL. YO PUEDO VER A TRAVÉS DE LA PERSONA QUE TENGO DELANTE Y AYUDARLA DE VERDAD A CANTAR"

Has actuado en algunos de los mejores teatros del mundo. ¿Con qué escenario te quedarías de todos los sitios en los que has actuado, en cuál te has sentido mejor acogida o más emocionada o más retada?

Tú fíjate, es que son muchas cosas y muy diferentes. Digamos que quizás la más importante, por haber sido casi la primera, fue la experiencia en la Scala de Milán personificando a Odabella, de *Attila*. Entonces no me conocía casi nadie, pero la persona que confía en mí en ese momento fue el director de casting de la Scala que me había escuchado en un par de audiciones y me dijo que estaba preparada. Aún así estudié muchísimo durante un año para poder afrontar esa actuación. Luego vinieron otros escenarios importantes que me impresionaron y retaron mucho, como Teatro La Fenice, Royal Opera House, Seattle, Atenas, en el Parthenon; la Arena de Verona, donde debuté con un lleno de 18 mil personas, en 2010, con *Aída*. Aquello fue impresionante.

"SER MAESTRA DE CANTO PARA MÍ ES ALGO SAGRADO QUE ME TOMO MUY EN SERIO. APLICO CON MIS ESTUDIANTES EL CONOCIMIENTO PROFUNDO QUE DESARROLLÉ CONMIGO MISMA EN MI APRENDIZAJE"

Háblanos del momento en el que vas encontrando tu propia voz, tu propia tesitura.

Cuando empecé a estudiar de verdad ya en España, los maestros consideraban que yo era muy joven para cantar repertorio dramático y me pusieron un repertorio un poco ligero con el que yo nunca me sentí cómoda. Yo confiaba en ellos y pensaba, bueno, ellos son maestros y deben saber más. Pero yo dentro de mí soñaba con el repertorio dramático. Yo hablaba con Dios y le preguntaba «¿por qué tú a mí me diste este cuerpo grande y luego me das una vocecita? ¿Tú no ves que esto no tie-

A full-page photograph of a performer, Ana Lucrecia, on a stage. She is wearing a long, flowing white robe over a shiny, metallic silver two-piece outfit. She has long, straight blonde hair and is blowing a kiss towards the camera with her right hand near her mouth. In the background, several other people are visible, all wearing similar white robes. The stage floor is dark, and the background is dimly lit with some red and blue elements.

*"CUANDO CANTÉ EN LA SCALA DE
MILÁN NO ME CONOCÍA CASI NADIE,
PERO CONFIARON EN MÍ"*

Ana Lucrecia saludando al público en una de sus actuaciones.

**"YO HABLABA CON DIOS Y LE DECÍA:
SI ME DISTE ESTE CUERPO NO ENCAJA
QUE YO TENGA UNA VOCECITA. ¿POR
QUÉ NO PUEDO CANTAR LOS GRANDES
PAPELES CON LOS QUE SUEÑO? HASTA
QUE, GRACIAS AL TRABAJO CON UN
MAESTRO ITALIANO, APARECIÓ MI
VERDADERA TESITURA DE SPINTO"**

ne sentido? ¿Por qué tú me haces esto?» Entonces luego conocí a un profesor italiano que me hizo trabajar la voz de otra manera, solamente la parte alta, y entonces es cuando sale la *spinto*. Y claro, yo me decía «¿será verdad que soy lo que siempre he soñado y este señor me lo está diciendo nada más porque le pago y me está regalando los oídos?». Yo soy desconfiada y a veces tengo una lógica CSI cuando algo no me cuadra. Una forma de cantar influye directamente en la calidad de lo que haces, claro, la voz tiene esa cosa mágica, y empecé a estudiar el nuevo repertorio cuatro meses. Me presenté a un concurso de canto pensando «si la gente se ríe es que voy por mal camino», pero lo gané. Tengo como una forma extraña de aprender. Simplemente poniéndome la grabación de la clase puedo comprender lo que pasa y luego puedo repetirlo. Aprendía a escuchar lo que el maestro oía cuando yo hacía una cosa y me la corregía y luego escuchaba la corrección. Me propuse escuchar la diferencia y qué pasaba dentro de mí. Fue un estudio muy profundo.

Interesante, porque tú además ahora eres maestra de canto

A raíz de la pandemia, como todos los teatros se cerraron empecé a dar clases de canto. No todo cantante sabe enseñar técnica vocal. Yo puedo ver a través de la persona que tengo delante y ayudarla de verdad a cantar. Ser maestra de canto para mí es algo sagrado que me tomo muy en serio. Aplico con mis estudiantes el conocimiento profundo que desarrollé conmigo misma en mi aprendizaje. Tengo alumnos de diferentes partes del mundo.

¿Qué es para ti el canto?

Con el tiempo se ha convertido en una forma de vida pero también es una filosofía de vida, es la forma más bonita que hay para expresarse; es como la expresión más auténtica de tu propio ser. Cuando tienes un don así es tu obligación ofrecérselo a los demás. La gente

cuando va a un concierto lo que quiere es conectar con la belleza, llevarse ese momento, ese tesoro en su corazón. Y para hacer eso hay que ser muy responsable y hacerlo bien.

¿Qué nos cuentas de tus planes, qué actuaciones tienes por delante?

No quiero adelantarlos pero estoy con un par de proyectos muy bonitos por delante, con *Aida*, *Tosca* y *Fidelio*.

¿Como ves el ambiente operístico y el futuro de cara a las nuevas generaciones de público?

Soy crítica con los montajes actuales. Veo que muchas producciones espantan al público. Las entradas de la ópera son caras y si luego te sientas a ver una cosa fea y violenta no quieres volver. Es muy difícil romper ese círculo y alzar la voz contra estos montajes. Se ha perdido calidad. La ópera es un conjunto de muchas cosas, no solamente el canto, también está la orquesta, el vestuario, la escenografía, las luces, cómo se cuenta la historia... Y muchos montajes son oscuros y chocantes. Mi opinión es discutible pero pienso que esto puede echar atrás al público.

¿Qué le dirías a alguien que quiere ser cantante de ópera y qué le recomiendas a tus alumnos para moverse en este mundo y para encontrar su voz?





"SI TIENES EL DON DE CANTAR, TU OBLIGACIÓN ES OFRECÉRSELO A LOS DEMÁS"

En realidad ser cantante es una cosa y ser cantante dentro del medio es otra. El trabajo es muy importante y que tengan los pies en la tierra. A veces hay que cambiar de maestro, es así. Y para abrirse camino como cantante pues, lamentablemente, creo que hay que tener buenos amigos, gente que crea en ti. Mucha gente se queda en el camino por falta de apoyos, no por falta de talento.

Por último, cuéntanos si tienes algún sueño musical por cumplir.

Todavía hay muchos teatros que no he pisado, claro, y muchos roles que no he cantado. Para mí quizás Wagner sea el siguiente, Isolda. Con ese ya tengo bastante por hacer. Wagner es un mundo totalmente nuevo y creo que para mí ha llegado ese momento, todo un reto. ||

«La gente cuando va a un concierto lo que quiere es conectar con la belleza, llevarse ese momento, ese tesoro en su corazón. Y para actuar hay que ser muy responsable y hacerlo bien».



DOS ORILLAS

por Dimitri Díaz Abreu

ASÍ FUE LA CELEBRACIÓN DE LAS III JORNADAS DE MÚSICA CORAL IBEROAMERICANA: CAMPUS AMÉRICA 2022 (MÉXICO)

“En el Campus América lo cultural forma un apartado primordial en su desarrollo; el canto coral, como elemento de participación e integración, ha sido tomado en cuenta desde sus inicios y hoy en día es un pilar fundamental de este evento”



En este mes de octubre se celebra en la Universidad de La Laguna el **III Campus América**, en homenaje a México. Campus América es un proyecto internacional de la **Universidad de La Laguna** (ULL) con el apoyo de instituciones públicas y privadas, un espacio de encuentro donde afianzar las relaciones internacionales de Canarias, así como un foro para la cooperación entre universidades latinoamericanas y la Universidad de La Laguna.

“A lo largo de un mes se celebran una quincena de seminarios de investigación y un amplio repertorio de actividades culturales

e institucionales que ponen de relieve las intensas relaciones académicas del centro anfitrión con el continente americano”



En el Campus América lo cultural forma un apartado primordial en su desarrollo; el canto coral, como elemento de participación e integración, ha sido tomado en cuenta desde sus inicios y hoy en día es un pilar fundamental de este evento que se realiza cada dos años en las instalaciones de la Universidad de La Laguna en Tenerife. La pre-

sente edición se está desarrollando entre el 20 de septiembre y el 21 de octubre de 2022, un mes en el que se celebran una quincena de seminarios de investigación y un amplio repertorio de actividades culturales e institucionales que ponen de relieve las intensas relaciones académicas del centro anfitrión con el continente americano.



A raíz de los trabajos realizados en talleres de canto coral, repertorio y de dirección coral, el Vicerrectorado de Relaciones con la Sociedad de La Universidad de La Laguna (hoy Vicerrectorado de Cultura, Participación Social y Campus Ofra y La Palma) solicitó una actividad cultural para incorporar al campus. Así es como se propone la incorporación de talleres de música coral latinoamericana, ya que las actividades realizadas hasta ese momento conjuntamente entre la ULL y la **Asociación Cultural Canarias Canta** habían resultado exitosas en cuanto a contenido y participación. Por este motivo se propone la creación de unas jornadas que relacionen a España con Latinoamérica. De allí se dio la visión más amplia de tratar el gran legado cultural que ronda en torno a la música coral iberoamericana incluyendo a España, Portugal y Latinoamérica. Considero que es de suma importancia la transversalidad de actuación de entidades y propiciar la generación de espacios para que se pueda desarrollar un movimiento coral sostenible, participativo e integrador. La música coral iberoamericana representa un punto muy importante dentro de la sociedad, ya que permite incluir, hacer partícipe y reconocerse a un individuo en esta sociedad tan cambiante y geográficamente abierta como la que tenemos y vivimos hoy en día.

“Es de suma importancia la transversalidad de actuación de entidades y propiciar la generación de espacios para que se pueda desarrollar un movimiento coral sostenible, participativo e integrador”

Las jornadas buscan acercar a la sociedad un modelo de investigación que parta del punto de vista de los ponentes e invitados participantes, buscando, no solo hablar y hacer música, también ofrecer un espacio para que desde la experiencia y vivencias de los invitados podamos hacernos una idea de lo que acontece en otras partes del mundo con el canto coral, sirviendo estas experiencias compartidas de inspiración, modelos y ejemplos comprobados desde la práctica real y contadas en primera persona.

Seguidamente y acompañando al maestro Andreo, una joven promesa del canto coral nos visitó desde Colombia, ofreciéndonos una visión muy interesante y fresca del trabajo de repertorio y ensayos de coros juveniles, siendo un descubrimiento muy interesante el maestro **Juan Pablo Agudelo**.

Y de Venezuela, para cierre, trabajamos repertorio de maestros brillantes de Latinoamérica con el reconocido maestro **César Alejandro Carrillo**, que seleccionó de su repertorio un abanico de gran belleza y calidad, el cual demostró por qué son solicitados por todo el mundo tanto sus arreglos como sus composiciones.



Estos tres talleres conformaron el contenido de las **I Jornadas de Música Coral Iberoamericana**. Junto a estos talleres se realizó una charla-coloquio donde los maestros invitados hablaron del movimiento coral desde sus regiones, dando una pincelada de cómo está el este desde su óptica y experiencia.

En el año 2019, fecha en que se realiza el II Campus América, se llevaron a cabo las **II Jornadas de Música Coral Iberoamericana**. En aquella oportunidad se homenajeó a Cuba y muy especialmente a La Habana en la celebración de los 500 años de fundación.



En el año 2017, cuando se realizó el primer Campus América, se trabajó desde el punto de vista de tres

países (Argentina, Colombia y Venezuela), realizando una propuesta que abarcó desde la historia magnífica de la música coral en la época de la colonia. Se contó entonces con la incalculable sapiencia del maestro **Dante Andreo** (Argentina-España), quien en una ponencia audiovisual nos trajo la manera en que, a través de la colonización y la evangelización, se mezclaron las costumbres, los ritos populares y los litúrgicos y cómo la Iglesia jugó un papel importante en la utilización del canto polifónico y grupal, dejando un legado muy interesante en archivos de capillas de un valor incalculable, tema que requerirá un próximo artículo.

“La música coral iberoamericana representa un punto muy importante dentro de la sociedad, ya que permite incluir, hacer partícipe y reconocerse a un individuo en esta sociedad tan cambiante y geográficamente abierta”

La invitada especial fue la maestra cubana **Digna Guerra**, quien trajo un taller de música coral de su tierra y trabajó con varios coros de la isla, poniendo en evidencia la riqueza de la cultural coral de Cuba y las grandes similitudes o reflejos en los diversos ritmos trabajados. Todo este taller vio su culminación en un concierto que se denominó *Serenata a La Habana* como regalo de aniversario y donde participaron los coros del taller interpretando las obras trabajadas en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna.

La charla-coloquio que se realizó esta vez se tituló *La presencia de la mujer en el movimiento coral iberoamericano*. Para ello contamos, además de con la maestra Guerra, con la maestra **Mirian Luz Fu-mero**, directora coral y coordinadora de la muestra coral de Navidad de La Orotava de Tenerife; con la maestra **Laura González Machín**, directora coral argentina radicada en la isla de La Gomera, y con la maestra **Maire Robaina**, noble directora que surgió de los coros infantiles de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria, y que coordinó en sus inicios la maestra Guerra. Todo ello produjo una charla-coloquio donde se observó el crecimiento de las partes, el vaivén entre las dos orillas donde se gesta de manera silenciosa pero aplastante un movimiento coral que lleva la esencia de sus participantes y sus protagonistas.

Finalmente, en este año 2022, en el mes de octubre, celebramos la tercera edición del Campus

América y con ella las **III Jornadas de Música Coral Iberoamericana** – México, donde contamos con la participación de los directores generales de **CoralCun Arte Vocal**, una asociación de personas que buscan maximizar los recursos físicos

y materiales del canto coral; un ejemplo de creación de un movimiento coral desde la ciudad de Cancún.

En el apartado musical, se ha incluido un taller de música coral mexicana con mariachis a cargo del maestro **Edgar González Salzmán**, donde se emula la experiencia que los coros participantes en el **Festival Internacional CoralCun** experimentan en Cancún. Hay que destacar que este festival acaba de concluir su décima edición. Este taller culminó con un concierto en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna con los coros participantes acompañados por los propios mariachis. Sin duda, una experiencia fantástica tanto para los coralistas como para el público asistente.

Junto al apartado musical, la directora general de CoralCun Arte Vocal, la maestra **Lupita Rodríguez Rojas**, especialista en formación de emprendedores, nos presentó un taller dedicado a los coordinadores de los coros y a los gestores culturales en general. El taller ‘De soñador a emprendedor’ es una herramienta indispensable para la construcción de un movimiento coral sostenible.

Todo lo vivido y experimentado en las Jornadas de Música Coral Iberoamericana se presenta hoy, en la columna ‘Dos Orillas’ para estimular a que se generen espacios entre instituciones, empresas y asociaciones que busquen alcanzar sus objetivos individuales entre los objetivos comunes con calidad.

Me despido hasta la próxima entrega de ‘Dos Orillas’, donde hablaremos de los madrigales venezolanos y la influencia que tuvo este género musical en el movimiento coral de una región. ■



BIG VOICES

DIRECTOR:
KODIAK AGÜERO



VIERNES 17:00H

MÁS INFORMACIÓN
620 576 446
606 292 988



AUDICIONES

TODAS LAS VOCES (DE 8 A 14 AÑOS)

SECRETARIA@ESCUELACORALDEMADRID.COM

E L M U N D O D E L A



ESCUELA
CORALde
MADRID

Desde el año 2019, Amos Obasohan se ha encargado de la dirección del **Coro Rivas Gospel Voices**, y en solo 4 años ya ha logrado consolidarse como uno de los coros punteros de la Escuela Coral de Madrid, en la sede de Rivas. Esta entrevista nos acerca un poco al trabajo que desarrolla este coro que, a pesar de su juventud, ya ha logrado presentarse en diversas salas de Madrid.

Nacido en Nigeria, **Amos Obasohan** lleva afincado en Madrid más de 18 años. Es cantante profesional y está considerado el mejor solista masculino de góspel en España. Amos ha trabajado y compartido escenario con muchos artistas góspel de EE.UU. como Richard Smallwood, Walt Whitman, Charisse Nelson-McIntosh, Damien Sneed, Tony Walker, San Franklin-Jackson, Markita Knight, Trineice Robinson-Martin, The Levites, Vanessa Williams, Bishop Iona Locke y Bob Bailey entre otros. Como solista del Coro Góspel de Madrid ha actuado en espacios que son auténticos referentes, como la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (para S. M. la Reina Sofía), el Museo del Prado, el Teatro Nuevo Apolo, el anfiteatro principal de la Expo de Zaragoza, el Palacio de Deportes de Santander, así como para cadenas de televisión y radio y en distintos teatros tanto de Madrid, como del resto de España.

RIVAS
GOSPEL
VOICES

AMOS OBASOHAN

director de Rivas Gospel Voices

“MI SUEÑO ES QUE
LA GENTE QUE VIENE
A NUESTRO CORO
SALGA DE AQUÍ CON
UN NIVEL MEJOR QUE
EN CUALQUIER OTRO
CORO”



"Nos gusta que la gente que participa de nuestro coro crezca profesionalmente para que, en su futuro, si quieren ser cantantes de góspel, puedan hacerlo muy bien"

por María Sendino

Usted es el director de Rivas Gospel Voices, coro de la Escuela Coral de Madrid, desde su fundación. ¿Cómo ha sido el recorrido de este grupo?

Ha sido muy bueno porque cuando empezamos teníamos casi 20 personas, pero después de esto vino el Covid y la cosa se paró, pero ahora lo estamos retomando y estamos ya en la misma cantidad de estudiantes que teníamos antes. Incluso ahora están llegando más. Por tanto, el recorrido ha sido bueno porque hemos aguantado la pandemia.

A priori podría parecer que el góspel es un género alejado de las raíces españolas. ¿Cómo atrae a los alumnos para que canten con usted?

Creo que los latinos tienen ritmo naturalmente porque son semejantes a los africanos en esta cuestión cultural. Los estudiantes siguen la energía de su director o del cantante principal. Yo les transmito eso y para ellos es como un dueto, ellos lo captan.

Cada año, numerosas personas hacen las audiciones para participar en este coro. ¿Qué es lo que busca en ellos para aprobar su ingreso en Rivas Gospel Voices?

Lo único que buscamos es que los candidatos no desafinen. Entonces podemos enseñarles a cantar porque la Escuela Coral de Madrid es lo que hace, no es un grupo profesional. Lo que buscamos es que, si alguien tiene ganas de cantar, venga.

¿Cómo es la dinámica de un ensayo de este coro?

Es natural, intuitiva. A veces incluso cambiamos cosas, como los arreglos, para que los estudiantes contribuyan en el desarrollo del coro. Por tanto, es muy fluido y participativo. Además, usamos partituras y ellos tienen los *tracks* para estudiar en casa antes de venir. Así se facilita la tarea.

En los conciertos de góspel los coralistas cantan sin partituras y realizan pequeñas coreografías. ¿Qué supone esto para el desarrollo personal de sus alumnos?

El góspel no es solo cantar, es el movimiento de tu cuerpo, cantamos con todo nuestro instrumento. El cuerpo es un instrumento en sí mismo y los bailes van unidos a las canciones. Damos muchas palmas y con las partituras no se podría. Sí las usamos antes, cuando estamos aprendiendo las canciones. Después las dejamos aparte para los conciertos.

"Usamos nuestra voz y nuestra emoción para transmitir el mensaje que queremos de la canción. Es un cuadro que pintamos para que la gente lo contemple y lo disfrute"

La música góspel se canta íntegramente en inglés. ¿Qué tal llevamos aquí este tema?

En España todavía es difícil, pero lo están haciendo bien. Los profesores de estos grupos deben conocer bien este idioma y corregir a los alumnos. Hay algunos problemas de pronunciación para mucha gente, pero se puede superar con el director del coro.

¿Cuál es su método para elegir el repertorio?

El criterio para elegir un repertorio u otro es la cantidad de personas con las que se cuenta, el color de sus voces y el nivel musical que tengan. Si tenemos un grupo pequeño, es mejor elegir canciones adecuadas. Hay canciones que son muy difíciles, están escritas para profesionales y esas no las hacemos, ya que no todo el mundo puede afrontarlas aún. Nosotros cantamos temas de nivel medio.

¿Se puede cantar góspel sin fe?

Sí, pero no es lo mismo. Alguien que tiene fe transmite otra cosa. Esa es la diferencia cuando ves a un coro en el que son creyentes cantando la misma canción que un coro donde no lo son. Un no creyente no transmite la misma energía, pero sí puede hacerlo.



Amos Obasohan con Rivas Gospel Voices y Madrid Gospel Voices. | foto: Escuela Coral de Madrid

"El criterio para elegir un repertorio u otro es la cantidad de personas con las que se cuenta, el color de sus voces y el nivel musical que tengan"

Las raíces del góspel se adentran en la lucha afroamericana. ¿Cómo podemos sentirlo y transmitirlo desde una sociedad alejada de ese fenómeno?

Efectivamente el góspel está arraigado al sufrimiento de la esclavitud de antes, pero todavía hoy en nuestra sociedad hay esclavitud de muchas otras formas: hay sufrimiento en las relaciones de pareja, entre padres e hijos, trabajadores y jefes y en el mundo en general. Por tanto, podemos conectar cualquier sufrimiento con el góspel porque góspel significa *good news* (buenas noticias, buena nueva). Si alguien sufre acoso o algún abuso doméstico, por ejemplo, el góspel te alivia de ese sufrimiento. Cuando enseño góspel siempre le digo a la gente que piense en lo que está viviendo en esos momentos y lo use como herramienta para cantar. Si estás viviendo una situación difícil lo usas como recurso para transmitir su mensaje.

Concierto en el
Teatro Salesianos de
Estrecho.
| fotos: Escuela Coral
de Madrid





Actuación de Rivas Gospel Voices en el CEIP José Hierro. | foto: Escuela Coral de Madrid

"Podemos conectar cualquier sufrimiento con el góspel porque góspel significa 'good news' [...] Cuando enseño góspel siempre le digo a la gente que piense en lo que está viviendo en esos momentos y lo use como herramienta para cantar"

¿Qué significa para usted cantar góspel frente a otros géneros musicales?

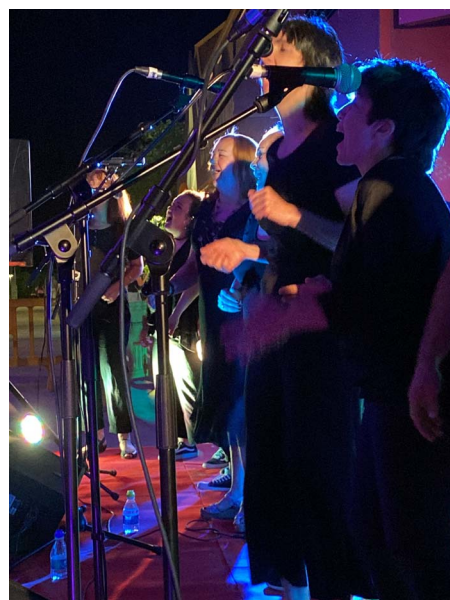
Toda la música que tenemos actualmente, excepto la tradicional, viene de la música negra: *rock, soul, jazz, hip hop*... Por lo que cualquier canción que se escuche hoy viene del góspel. Es una base muy importante para alguien que quiere ser un buen cantante de cualquier género hoy en día, excepto de los géneros étnicos. Para mí es la base, es muy importante.

¿En qué punto se encuentra el góspel en España? ¿Qué puntos fuertes y débiles tiene este género en nuestro país?

El punto fuerte es que ahora hay un auge en el aprendizaje del góspel, la gente quiere cantarlo, tiene ganas de hacer esto y eso es esencial. Como puntos débiles destacaría que aún no captan muy bien el mensaje, no lo han vivido. Hay coros que no pronuncian bien. La base que no tienen afecta a cómo lo hacen. Por tanto, destacaría como carencia la falta de información original sobre esta cultura. Creo que con el tiempo esto mejorará.



Actuación en la Fiesta de la Educación Pública (Rivas).
| fotos: Escuela Coral de Madrid



*"Ahora hay un auge
en el aprendizaje
del góspel, la gente
quiere cantarlo,
tiene ganas de
hacer esto y eso
es esencial, pero
destacaría como
carencia la falta
de información
original sobre esta
cultura. Creo que
con el tiempo esto
mejorará"*



Actuación en el C.C.
Federico García Lorca en
Rivas Vaciamadrid.
| fotos: Escuela Coral de
Madrid

"El góspel no es solo cantar; es el movimiento de tu cuerpo, cantamos con todo nuestro instrumento"

¿Cuál es el papel del góspel en el s. XXI?

Sirve para transmitir paz. Actualmente sigue transmitiendo un mensaje de esperanza sobre todo lo que estamos viviendo hoy en día. Veo que por ello es muy importante actualmente, por las guerras, por ejemplo.

¿Cuál es su referente musical en el mundo de góspel?

Mahalia Jackson, John Pickey, Shaley Sison, Yolanda Adams, Joe Piece, ...

Por supuesto, Doney hoper, Ted Franklin.. hay muchos más, pero ellos son los principales.

Vemos que ha pasado un verano lleno de conciertos. ¿Cómo lo ha vivido?

Ha sido un verano muy ocupado, pero me gusta. Disfruto viajando. En verdad esto es como un *hobby*. Es lo que he hecho toda mi vida, solo que ahora lo he retomado.

Actuación en el C.C.
Federico García Lorca en
Rivas Vaciamadrid.
| fotos: Escuela Coral de
Madrid



Cuando canta de solista, ¿qué pretende transmitir con su voz?

El mensaje, claro. Pero no solo el solista: todo aquel que canta lo hace. Es como un pintor que pinta un cuadro. Usamos nuestra voz y nuestra emoción para transmitir el mensaje que queremos de la canción. Es un cuadro que pintamos para que la gente lo contemple y lo disfrute.

Háblenos un poco de sus próximos proyectos para el nuevo curso.

Ahora que la gente va regresando y quiere participar más, podremos realizar muchos más conciertos y ampliar el repertorio con nuevas canciones. Mi sueño es que la gente que viene a nuestro coro salga de aquí con un nivel mejor que en cualquier otro coro, que luego incluso puedan ser profesores de góspel también. Yo enseño la base y por qué hacemos lo que hacemos. Nos gusta que la gente que participa de nuestro coro crezca profesionalmente para que, en su futuro, si quieren ser cantantes de góspel, puedan hacerlo muy bien. Hacemos muchos conciertos para que cojan experiencia de cómo actuar. ||

"Se puede cantar góspel sin fe, pero no es lo mismo. Alguien que tiene fe transmite otra cosa. Esa es la diferencia cuando ves a un coro en el que son creyentes cantando la misma canción que un coro donde no lo son. Un no creyente no transmite la misma energía, pero sí puede hacerlo"

35 AÑOS
CREANDO
EMOCIONES

TRABAJAMOS CON PASIÓN EN LO QUE NOS GUSTA
Y AL FINAL SE PRODUCE LA MAGIA



EVENTOS
EQUIPOKAPTA
www.equipokapta.es



LAS PÍLDORAS DE LAURA

por Laura Fernández Alcalde

¿POR QUÉ CANTAR?

***“Encontrar el sonido
que nos identifique,
nos defina y sea
la herramienta
perfecta para nuestra
expresividad
no es tarea fácil”***

¿Por qué el ser humano canta? ¿Y por qué baila? ¿Y por qué dibuja? ¿Y por qué escribe o esculpe? No son necesidades básicas para la supervivencia y, sin embargo, le son inherentes desde hace miles de años (los antropólogos no acaban de concluir sobre esto...). El caso es que parece que la necesidad expresiva hacia fuera y la necesidad de sensaciones hacia dentro ordenan al humano cantar, entre otras cosas.

Y tú... ¿por qué cantas? Y después de contestarte, piensa también: ¿cómo cantas? Imitando a otros, uniéndote a un sonido común, como buenamente puedes, fabricando un sonido, encontrando un sonido, guiado por la música o guiado por nada...

Creo que es importante reflexionar sobre todo esto, pues nosotros mismos somos los lutieres de nuestro instrumento vocal y los tañedores del mismo. Encontrar el sonido que nos identifique, nos defina y pueda ser la herramienta perfecta para nuestra expresividad



Nosotros mismos somos los lutieres de nuestro instrumento vocal y los tañedores del mismo. | imagen: Wikimediaimages en Pixabay

no es tarea fácil, pero, en mi opinión, es fascinante; algo así como revolver entre nuestros cajones interiores buscando nuestra **Voz**; **Voz** con mayúscula porque es única, como la huella dactilar.

“El cuerpo nos va a dar las pautas naturales de nuestra voz y el idioma la herramienta a nivel de sistema nervioso para la articulación de los fonemas que acompañarán al sonido”

Partimos de algo que ya nos es dado hecho, nuestro cuerpo fisiológico y nuestro idioma de nacimiento, aprendido desde bebés. El cuerpo nos va a dar las pautas naturales de nuestra voz y el idioma la herramienta a nivel de sistema nervioso para la articulación de los fonemas que acompañarán al sonido. La forma de nuestro cuello, de nuestra cavidad orofaríngea, la caja torácica, la estatura, corpulencia, tamaño de la cabeza, maxilares, nariz, la longitud y grosor de nuestros pliegues vocales, la longitud del tracto respiratorio...

todo ello determinará un color, un timbre, una capacidad resonante. Conseguir el equilibrio entre el tipo de sonido que emitamos y el que nuestro cuerpo sea capaz de sostener y manipular en fraseo musical será el objetivo de cualquier aprendizaje de cantante. Pretender imitar la voz de otro o cantar por encima o por debajo de las posibilidades de nuestro cuerpo físico nos desviará del camino y sucederá (a todos nos sucede). Por ello, la guía de un profesor es esencial en este camino, así como la autoescucha, no solo de nuestro sonido, sino de las sensaciones que vayamos sintiendo en nuestra emisión, enfrentándonos a diferentes niveles de dificultad musical y vocal.

Así pues, me gusta plantear el estudio y práctica de la técnica vocal como un proceso de autococonocimiento consciente, sin que sea algo externo a nosotros o artificioso. Esto lleva su tiempo, y su energía y cada cual tiene su medida, no para todo el mundo es lo mismo. La paciencia y la perseverancia son cualidades esenciales para un cantante.

A mí siempre me ha gustado cantar, actuar, el escenario. Desde niña soy feliz bajo los focos, sin proponérmelo. La música me resulta un vehículo fácil y divertido para mi expresión, además de tener esa dosis de abstracción que me facilita un posicionamiento frente a la realidad... Pero me di

cuenta de la parte más interna del canto cuando empecé a dar clases y a escucharme de verdad. Me sorprendió la cantidad de espacios internos que no había mirado, los matices que me dejaba por el camino, el tiempo que necesitaba realmente para que mi canto fuese verdad. El enseñar esos lugares y esos tiempos me hizo descubrir los míos. ¡Y cada día descubro uno!

“Conseguir el equilibrio entre el tipo de sonido que emitamos y el que nuestro cuerpo sea capaz de sostener y manipular en fraseo musical será el objetivo de cualquier aprendiz de cantante”

El trabajo de dar clases durante la pandemia fue muy revelador también. La gente necesitaba cantar, aunque fuese en el salón de su casa, solos. Fue un momento perfecto para la introspección y la autoescucha. Incluso el canto con mascarilla nos mostró la dirección de la voz, no directa, no empujada, sino resonante, pasando por nuestro interior antes de salir. Esta terrible situación también nos enseñó que necesitamos cantar juntos, sentirnos respirar y sonar y lo importante que es la armonía creada por varias voces, la vibración física transmitida por el aire común.

El ser humano canta de forma natural e intuitiva. Comenzamos de niños, sin saber nada, por imitación en general de la voz materna. Pero eso no quita que al descubrir un coral de Bach, una canción de Debussy o de Brahms o una obra de Victoria o de tantos otros maravillosos compositores



El ser humano canta de forma natural e intuitiva. | imagen: zs_photography_s en Pixabay

desarrollemos unas herramientas extras para poder gozar de la creación musical que alguien, en su personal necesidad expresiva, compuso para disfrute del ejecutante y del oyente. La técnica de canto no nos aleja de la naturalidad; nos acerca a la complejidad de la música y nos hace accesibles experiencias trascendentes. Y todos podemos aprender, sin excepción.

Y ahora vuelvo a preguntar: ¿y tú por qué cantas? ■



***Cantar con mascarilla.
Laura Fernández.***

Tu **Comunidad** en las mejores manos ...

[Inicio](#) [Contacto](#) [Servicios](#) [Galería](#) [Nosotros](#)

Bienvenidos
a nuestra nueva web

Oficina Virtual

Les ofrecemos el mejor **servicio** en la gestión de su Comunidad, desplazandonos todas las semanas a sus instalaciones para poder resolver todos los problemas en tiempo real.

Además, nuestro equipo **humano** esta a su disposición, para asesorarle en todo momento sobre cualquier aspecto relativo a nuestro negocio.

Pónganse en **contacto** con nosotros, sera un placer ayudarle, mandamos presupuesto sin ningún tipo de compromiso.



ADMINISTRACION DE FINCAS LUIS DE LA PEÑA

Paseo de Reina Cristina, 6
28014 Madrid

91 11 32 993/4
653 843 644 - 692 474 459

administrador@luisdelapena.es



fotos: Laura Elina Morales Balza

SONIDOS EN PAPEL



CÉSAR ALEJANDRO CARRILLO

músico, compositor de música coral,
director de coro y cantante

por Ana Llovet

“**COMPONER** ES COMO SER UN MEDIUM
ENTRE UNA ENTIDAD QUE ESTÁ FUERA DE NOSOTROS Y EL
PAPEL”

Uno podría estar horas hablando con César Alejandro Carrillo de composición, dirección coral, de su música, de la que inspira, de la vida... y no parar. Tan rico es su verbo y tan profundas sus reflexiones. Arreglista por intuición desde muy joven para los primeros grupos musicales en los que participaba, comenzó a formarse como compositor precozmente con Modesta Bor, a propuesta de ésta, en su Venezuela natal, y lo que fuera una tendencia innata pronto se convirtió en maestría. César, como le llama la mayoría de la gente, o Alejandro, como le decían su padres en casa y también la propia Modesta Bor, reivindica el coro como un instrumento completo, que se basta y se sobra a sí mismo. Vive la composición como algo que ocurre casi de manera mágica —trabajo y sólidos conocimientos aparte, claro—. «Estoy en la zona», dice cuando la inspiración empieza a dar frutos y puede dar forma musical sobre el papel a ‘la psique’ del texto sobre el que componga, en combinación con la suya propia.

¿Cómo empezaste a interesarte por la composición y por qué por la música *a cappella* para coro?

Empecé a hacer arreglos ‘de cabeza’, como yo digo, tanto en el de música popular, en el que yo tocaba el cuatro, como en el *ensemble* coral en el que participa-

ba, de manera autodidacta, sin tener estudios formales. Y pronto tuve la oportunidad de empezar a aprender composición, aún muy joven, con Modesta Bor, que me animó a estudiarla antes de lo que me hubiera correspondido en el plan de estudios. La música coral pronto

"LEO MUCHO EL TEXTO SOBRE EL QUE COMPONGO, LO RECITO EN VOZ ALTA, SINTIENDO LA CADENCIA MUSICAL, EL RITMO, LA COMBINACIÓN CONSONANTE, ETC., HASTA QUE EMPIEZO A BUSCAR IDEAS"

se convirtió para mí en el medio ideal; no lo decidí, la vida me fue llevando. Para mí a voz humana es el instrumento más perfecto de la naturaleza. Tiene tal cantidad de matices, podemos hacer con ella tantas cosas... Mis primeros arreglos fueron con cuatro, un instrumento venezolano, pero poco a poco me fui dando cuenta de que todo podía funcionar sin instrumentos externos y ahí es cuando me volqué en componer música *a cappella*. El coro es un instrumento en sí mismo. Mientras yo pueda, digamos, poner todo lo necesario para que algo funcione de manera autónoma, muchísimo mejor; el coro en sí mismo es muy rico, no necesita de nada. Para mí dirigir un coro, además, tiene una mayor complejidad que dirigir una orquesta por la diversidad de timbres y sonidos que se pueden hacer con la voz, que es mucho más alta que la que puede tener otro instrumento. Con ese tipo de dificultad no se enfrenta un director orquesta.

¿Nunca te has planteado componer música orquestal?

Prácticamente compongo siempre música *a cappella*, me fascina. Si me plantease escribir otro tipo de música acudiría a los libros de orquestación que tengo e iría a pasearme un rato para ver y leer y empaparme. Porque tú vas a dejar un documento que va a reflejar un momento de tu vida; una composición es como un retrato sobre uno mismo, y tiene que estar hecha con conocimientos sólidos.

En el plano artístico, de expresión personal, ¿qué significa componer para ti?

Crear es expresar el duende que llevamos todo por dentro. Componer sobre un texto supone el reto de ser fiel a la psique de ese texto y a la psique propia de cada uno. Es como la imagen de Miguel Ángel, que decía que él no había esculpido nada, que lo único que había hecho era descubrir lo que estaba encerrado en la piedra. Se me ofrece más fácil, no sé por qué, componer sobre textos litúrgicos, en latín: hay algo en ellos que tiene que ver con el inconsciente colectivo y que se entiende en cualquier lugar del mundo, en China, en Japón... Todo el mundo sabe lo que hay ahí dentro sin necesidad de ser católico. Haciendo música sacra estoy hablando una especie de 'panlenguaje', de principios universales, que todo el mundo puede entender, entro en una sintonía más reverencial, mientras que en un texto profano en mi propio idioma me resulta más complejo. Me coarta un poco cómo no traicionar la visión del mundo del poeta sobre cuyo texto estoy componiendo. También, en castellano, tengo la necesidad de que lo que estoy diciendo con la música llegue de la manera más directa posible a través del manejo de las imágenes, del color que se quiere buscar por una palabra precisa y por la música. Desde hace unos diez años, he escrito algunas obras de carácter profano, con textos de mi esposa, Laura Morales Balza. Son textos originales, que no han sido pensados para ser musicalizados. He hecho una

"LA CREACIÓN ES EXPRESAR ESE DUENDE QUE LLEVAMOS TODOS POR DENTRO"



"LA VOZ ES EL INSTRUMENTO MÁS PERFECTO DE LA NATURALEZA"

sola obra en la que el texto vino después: *Nana para una luna despierta*.

¿Cómo es tu proceso creativo, tu rutina compositiva una vez que decides que vas a escribir sobre determinado texto?

Primero leo mucho el texto sobre el que compongo, lo recito en voz alta, sintiendo la cadencia musical, el ritmo, la combinación consonante, vocal, etc., hasta que empiezo a buscar ideas. Luego puede aparecer una melodía, que probablemente aún no sea en la tonalidad definitiva en la que haga la pieza. Del compositor cubano Leo Brouwer aprendí que primero hay que escribir y que luego hay que corregir. Hay que dar rienda suelta a la imaginación, jugar, sin pensar si esto está bien o esto está mal, y después viene, digamos, este proceso intelectual de corregir. Y luego, si te trancas, ponte a hacer otra cosa, porque el proceso creativo no se detiene.

¿Tienes en algún momento la sensación de que la composición es algo que 'ocurre', de ser como un transmisor de algo que está 'ocurriendo' en el puro presente, como si las manos fueran solas?

"SE ME OFRECE MÁS FÁCIL COMPONER SOBRE TEXTOS LITÚRGICOS, EN LATÍN: HAY ALGO EN ELLOS QUE TIENE QUE VER CON EL INCONSCIENTE COLECTIVO Y QUE SE ENTIENDE EN CUALQUIER LUGAR DEL MUNDO"

Exacto, componer es como ser un medium entre una entidad que está fuera de nosotros y el papel. Laura, mi pareja desde hace 30 años, ha sido testigo muchas veces de pedirme hacer algo en la casa o salir y decirle: «No puedo, estoy en la 'zona'». Es decir, estoy en un momento del que no puedo salir porque algo se va a perder de lo que está 'bajando', por así decir. Es algo que ocurre simultáneamente con tu intelecto y que incluso no estás haciendo deliberadamente. Es algo que se conecta. A veces estoy manejando o en proceso de dormirme y comienzan a sonar en mi cabeza frases enteras de música que vienen solas a mí. Si estoy manejando, al llegar tengo que comenzar a escribir todo lo que pueda recordar. Si es a la hora de dormir, pues, me tengo que levantar y escribir. ¡A veces me ha pasado de madrugada!

¿Tienes una rutina diaria de componer todos los días algo o dedicas algunos periodos determinados al año?

Actualmente, no tengo una rutina diaria, aunque hay momentos del año que, por el volumen de trabajo, tengo que hacerlo todos los días dada la presión del tiempo. Ahora bien, cuando se trata de trabajo propio, por placer, lo hago en los periodos de asueto (Carnaval, Semana Santa, vacaciones escolares, Navidad). Son los periodos en que más escribo.

Has hecho muchos arreglos de canciones tradicionales e incluso de cantantes como Juan Luis Guerra. Y después compones mucha música original. ¿Qué prefieres? ¿Dónde te sientes más cómodo?

Cuando emprendo el arreglo de una canción, esta me tiene que gustar, ser atractiva melódicamente. Y, en

«Me siento muy honrado de que se interpreten obras mías y en la mayoría de los casos es algo que produce mucha satisfacción».





«Me es muy placentero hacer arreglos y tengo una estética invariable desde que llevé a cabo el primero».

principio, la arreglo en mi cabeza: dejo calentar los ingredientes allí. Cuando están bien calientes, entonces me siento con papel y lápiz, o en la computadora, si estoy en casa. Me es muy placentero hacer arreglos y tengo una estética invariable desde que llevé a cabo el primero. Una canción es como una casa y cuando llevo a cabo un arreglo sigue siendo la misma casa pero con colores, muebles, árboles en el jardín, diferentes. Me siento que estoy recorriendo una ciudad algo conocida. Mientras que hacer música original es entrar a un territorio totalmente desconocido, sin mapa. Cuentas solo con una brújula (tus habilidades como compositor) y ya. Al final, el resultado es el mapa de ese recorrido musical (la partitura).

¿Qué compositores admiras y te inspiran?

Venezolanos, Vicente Emilio Sojo, cuya obra es modélica y por el impacto de su docencia. También su contemporáneo Juan Bautista Plaza, con una obra exquisita. Modesta Bor fue fundamental en mi forma de abordar la música coral. Y luego, de música del Renacimiento, Victoria, Palestrina, Lasso y Byrd. Pero en Victoria encuentro una emoción más allá de lo técnico, es un compositor que se pierde de vista. Tomás Luis de Victoria es un gran artesano de la composición. Su música me sobrepasa y me conmueve. Me es muy frecuente tener una partitura suya en el piano. Otros son Bruckner,

"CUANDO EMPRENDO EL ARREGLO DE UNA CANCIÓN, ESTA ME TIENE QUE GUSTAR. ME ES MUY PLACENTERO HACER ARREGLOS Y TENGO UNA ESTÉTICA INVARIABLE DESDE QUE LLEVÉ A CABO EL PRIMERO"

Howles y Poulenc. Con este último hay algo entre las notas, no implícito, que cuando lo escuchas hay una alquimia y sensaciones inefables, inexplicables. Especialmente la *Misa* de Poulenc, en la que el tratamiento del texto me produce una sensación indescriptible. Luego me fascina Bill Evans, la limpieza de su emoción. Pat Metheny Group, Pedro Aznar...

¿Se puede vivir (económicamente) de componer música coral?

En Venezuela, no. Quizá si viviera en Estados Unidos, podría ser porque el circuito donde se desarrolla la música coral es enorme. Tienes que ocuparte en otras facetas, básicamente, la docencia. Aquí, a pesar de contar con un movimiento coral grande, la situación política y económica ha deprimido mucho al sector de las artes. Mu-

"LA MÚSICA CORAL PRONTO SE CONVIRTIÓ PARA MÍ EN EL MEDIO IDEAL; NO LO DECIDÍ, LA VIDA ME FUE LLEVANDO"



«Prácticamente compongo siempre música a cappella, me fascina».

chos colegas se han ido y mi anhelo es que las cosas mejorasen socialmente para que todo pudiera fluir mejor.

"TOMÁS LUIS DE VICTORIA ES UN GRAN ARTESANO DE LA COMPOSICIÓN PERO EN ÉL ENCUENTRO EMOCIÓN MÁS ALLÁ DE LO TÉCNICO. SU MÚSICA ME SOBREPASA Y ME CONMUEVE. ME ES MUY FRECUENTE TENER UNA PARTITURA SUYA EN EL PIANO"

También diriges y de hecho eres maestro de directores. ¿Con qué faceta te quedas?, ¿son complementarias, dirigir, formar y componer?

Sí, de alguna manera se complementan. Una de las materias que dicto en la formación de directores corales es Análisis de Repertorio Coral. El hecho de ser compositor me brinda una perspectiva mucho más amplia en cuanto al análisis se refiere y a su tratamiento con

los alumnos. Puedo ver un poco más allá de lo que otro director, que no es compositor, puede observar.

Idealmente, ¿cómo te gustaría que un/a director/a abordara cualquiera de tus composiciones?

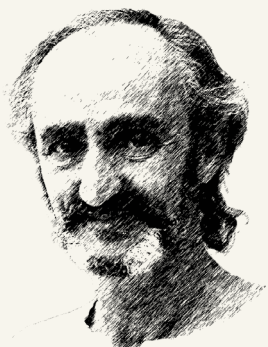
En un gran porcentaje, al pie de la letra, lo más que se pueda. Me siento muy honrado de que se interpreten obras mías y en la mayoría de los casos es algo que produce mucha satisfacción. A veces puede ocurrir que el director intervenga y tome decisiones sobre la obra que no estaban escritas, y esas sorpresas no resultan agradables, pero son las menos.

¿Notas mucha diferencia cuando interpretan tus obras coros de diferentes partes del mundo?

No mucho. Y eso es bueno.

¿Qué música escuchas? ¿Eres de los que necesitas música siempre o necesitas silencio? ¿Acudes a conciertos como espectador?

Jazz y música académica, rock progresivo, música coral. Casi siempre estoy escuchando música, excepto cuando leo. Eventualmente, voy a conciertos, no tanto como antes. ||



CANTO CORAL Y VALORES

por Felipe Bel

REPERTORIO CORAL

***“Al elegir las obras
que te voy a enseñar,
la premisa más
importante que voy
a tener en cuenta
es si son realmente
adecuadas para ti”***

— Oye, ¿cuál es el mejor repertorio para empezar a cantar en un coro? ¿Y el repertorio más adecuado para desarrollar la voz? ¿Y para mejorar en la lectura musical? ¿Hay repertorios más adecuados que otros para todo esto? ¿Tal vez un solo estilo o la combinación de varios?

— Vale, vale. Déjame respirar y te voy contestando. Si te apuntas a un coro que no tiene *nombre musical* y no está especializado en ningún estilo, el mejor repertorio puede que sea el que te enganche, te haga disfrutar y te suponga un pequeño reto de aprendizaje, pero que de ninguna de las maneras acabe en un final frustrado.

— ¡Ah, vale! ¡Qué amable! A mí hay *tipos* de canciones que me gustan más que otras...

— ¡Y a mí! Nosotros los llamamos estilos o repertorio musical. Mira, yo nunca te voy a poner a cantar una



A lo largo del siglo XVIII y las primeras décadas del siglo XIX los esclavos de los estados del sur de Norteamérica fueron creando un cancionero propio, muy relacionado con los cantos de trabajo de origen africano. | imagen: 691806 en Pixabay

canción o ciclo de canciones que no me guste, por mucho que sea de un grandísimo nivel coral, que lo haya cantado en mi vida profesional y que lo domine. Al elegir las obras que te voy a enseñar, la premisa más importante que voy a tener en cuenta es si son realmente adecuadas para ti.

— ¡Uf, te lo agradezco!

— De nada. Simplemente pienso que lo más importante al empezar a cantar en un coro es sentir el placer de hacerlo. Jamás podré olvidar las primeras canciones con las que empecé a cantar cuando descubrí la música coral, allá por el año 1982 en el Coro de la Universidad Politécnica bajo la dirección del maestro José de Felipe Arnaiz: canciones en ruso, zarzuela y hasta una que eran solo palabras (*Fuga Geográfica*, de E. Toch).

— ¡Jopé, cómo mola! Y gracias por la empatía.

— Va en el *pack*. Mira, en el caso de coros especializados en un estilo, como muchos de los que hay en esta Escuela Coral de Madrid, se empieza con piezas atractivas y se va subiendo el nivel de dificultad vocal, rítmica, interpretativa... vamos, lo que dice la lógica para un crecimiento artístico. El asunto está, como me pasa y me ha pasado varias veces en mi vida profesional, cuando inicias un coro desde cero. Es entonces cuando los profes tenemos que pensar mucho qué obras elegimos para que vuestro despertar coral sea todo un éxito.

“El asunto está cuando inicias un coro desde cero; es cuando los profes tenemos que pensar mucho qué obras elegimos para que vuestro despertar coral sea un éxito”

— Y, ¿de dónde sacas las canciones? Debes tener tu casa a tope de partituras, ¿no?

— Ja, ja, ja. Algo así, para todos los gustos y niveles; por ejemplo, los tan famosos cancioneros del siglo XVI. Entre ellos está el *Cancionero de Palacio*, también conocido como *Cancionero de Barbieri*; es un manuscrito español que contiene música del Renacimiento, desde finales del siglo XV hasta principios del siglo XVI. En 1870 fue redescubierto en la Real Biblioteca de Madrid por el historiador Gregorio Cruzada Villaamil y el compositor y musicólogo Francisco Asenjo Barbieri (nuestro querido compositor de zarzuela), que lo transcribió y publicó en 1890. El manuscrito recopila 458 piezas, la mayor parte de ellas en castellano, con distintas temáticas: amorosas, religiosas, caballerescas, pastoriles, burlescas, históricas, etc. La mayoría de las obras son para canto a una voz con acompañamiento instrumental o bien obras polifónicas a dos, tres y cuatro voces. También hay

otros cancioneros, como el encontrado en Upsala (Suecia) en 1907. En estas *bibliotecas musicales* encontraremos obras muy sencillas para comenzar a cantar y a escuchar a la vez.

“La primera zarzuela de la historia es El laurel de Apolo, del músico Juan de Hidalgo con letra de Calderón de la Barca, estrenada en el Palacio Real de El Pardo en 1657”

— Vale. Pues dame alguna de esas obras para que un recién llegado como yo empiece a ponerse las pilas.

— Claro. Y déjame que te hable de la canción tradicional espiritual y el góspel. La historia de la primera (el espiritual negro) está totalmente vinculada con la historia de los afroamericanos. Nos remontamos a partir de 1626, cuando los primeros de ellos llegaron a América como esclavos procedentes de la costa oeste de África. El resurgimiento religioso impulsado por la Iglesia Metodista que se extendió por las colonias británicas en Norteamérica a comienzos del siglo XVIII generó un movimiento que popularizó los himnos cristianos al ser

cantados en las iglesias del sur norteamericano tanto por negros como por blancos. A lo largo del siglo XVIII y las primeras décadas del siglo XIX los esclavos de los estados del sur fueron creando un cancionero propio, muy relacionado en un primer momento con los *cantos de trabajo* de origen africano, usualmente en forma de llamada y respuesta, con inflexiones, sílabas extendidas, cuartos de tono y la famosa séptima menor *blue*, que siglos después, junto con el góspel, darían paso al nacimiento del *blues*, el *soul*, el *ragtime* (con la muy presente síncope inicial de los cantos africanos) y posteriormente el *jazz* y el *rock and roll*.

— ¿Te has quedado a gusto? Me ha sonado a chino, pero creo que me va a molar muchísimo lo del góspel.

— Dalo por hecho y vete calentando porque te va a tocar cantar, bailar y hacer percusión con las palmas de las manos y con el cuerpo.

— ¡Ostras! ¡Me van a llamar el Travolta de la Escuela!

— ¡Ja, ja, ja! Sí, sí, pues espera que te voy a poner una parpusa y un safo y te voy a hablar de zarzuela. Y luego ya puedes bailar lo que quieras.

— ¿Un queeeeé?

— Tranquilo, una gorrilla y un pañuelo al cuello. La primera zarzuela de la historia que se considera como tal es *El laurel de Apolo*, del músico Juan de

Ante el nacimiento de una nueva clase media a finales del siglo XIX, las grandes producciones dieron paso al teatro por horas, más barato y asequible, y al nacimiento del género chico, que se hizo tan popular y que tan fielmente relata las costumbres del pueblo de Madrid. | © Javier del Real (Teatro de la Zarzuela)



Hidalgo con letra de Pedro Calderón de la Barca, estrenada en el Palacio Real de El Pardo en 1657. Y desde entonces hasta nuestros días se ha ido desarrollando el género musical más representativo de este país, que aúna lírica y dramaturgia a partes iguales y nos habla, a través de sus libretos, de una España cambiante a lo largo de más de 300 años. A las primeras zarzuelas de corte histórico y con verdaderas intrigas políticas reflejadas en sus libretos siguieron las zarzuelas costumbristas con localizaciones concretas y, ante el nacimiento de una nueva clase media a finales del siglo XIX, las grandes producciones de cuatro horas de música dieron paso al teatro por horas, más barato y asequible para la población, y al nacimiento del género chico, que se hizo tan popular y que tan fielmente relata las costumbres del pueblo de Madrid. Hablamos de fiestas, tradiciones, costumbres, plazas, calles y monumentos, pero también de emociones, de la manera de ser de un pueblo y de sus gentes...

— Lo pilló. Hablas del boticario aquel que era un ligón... ¿verdad?

— Ja, ja, ja, lo has *clavao*. Pues en los coros de zarzuela encontramos canciones ideales para poder empezar a desarrollar la voz, con línea de canto y dándole caña a las vocales más emocionales, como la *a* y la *o*.

“En los coros de zarzuela encontramos canciones ideales para poder empezar a desarrollar la voz, con línea de canto y dándole caña a las vocales más emocionales, como la a y la o”

— O sea, que alguna zarzuelita va a caer.

— Así es y algún coro de ópera facilito. Mira, trae la batidora que vamos a meter algo del Cancionero de Palacio, algún espiritual y, por cercanía, alguna canción étnica como el *Canto de la Lluvia* o el *Siyahamba*, donde vas a poder desentumecer el cuerpo, una zarzuela fácil a dos voces, un coro de ópera y, ya de paso, algo pop que mole tipo Beatles o años 80. ¿Te gusta Cohen?

— Me encanta. Me voy a pegar un buen atracón. Oye, ¿dijiste vocales emocionales? Eso me lo tienes que explicar.

— Vale, pero eso será en el siguiente artículo. Feliz batido. ■



Avda de Betanzos 42

28029 Madrid

911 683 769 | 696 939 925

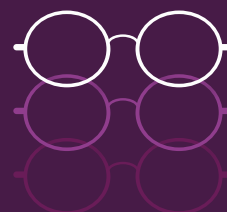
optiwanda@gmail.com

 www.facebook.com/optiwanda

Optiwanda

SU ÓPTICA SOCIAL

Optometristas-Audioprotesistas



REGALE a su vista unos **cristales progresivos VARILUX**
para ver a todas las distancias
y le **REGALAREMOS LA MONTURA** de nuestro extenso muestrario de marcas
+ **UNA REVISIÓN** optométrica completa **GRATIS**

SOLO PAGARÁ SUS CRISTALES PROGRESIVOS



Especialistas en Patentes y Marcas

Llevamos más de 30 años ayudando a nuestros clientes
a proteger sus activos más valiosos

"Sus ideas"



Calle Segre, 27 - 1º

28002-Madrid

Tele: 91-564.11.48

www.ipamark.com

clientes@ipamark.es



foto: archivo web de la UAM



GERMÁN LABRADOR

director del Centro Superior de
Investigación y Promoción de la Música
(CSIPM) de la UAM

por María Sendino

“**LA CAPACIDAD DEL CORO
PARA CREAR COMUNIDAD ES UN ELEMENTO
IMPORTANTE PARA ATRAER NUEVO PÚBLICO AL CICLO
DE CONCIERTOS DE LA UAM EN EL AUDITORIO**”

Lleva un año en el cargo y ya ha asumido, entre otras muchas tareas, la importante labor de realizar nada menos que la 50 edición del Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes que de manera anual realiza la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) en el Auditorio Nacional. Germán Labrador, investigador especializado en Brunetti y en la música de la corte de Carlos III y Carlos IV, asume esta responsabilidad con seriedad y valentía, buscando la calidad y la diversidad y con la intención de implementar el papel que la investigación universitaria musicológica puede aportar a los conciertos de este ciclo.

Se cumple un año desde que asumió este cargo de alta responsabilidad en la UAM. ¿Cómo está siendo la experiencia?

Resulta una experiencia impagable; es un privilegio vivir este aspecto de la música desde dentro y comprender mejor sus posibilidades en un entorno como la universidad, y de modo más amplio, hasta dónde llega el poder, las posibilidades de la música, como fenómeno cultural que nos afecta a todos.

¿Cuáles son las principales líneas de acción que mueven desde el Centro?

El Centro desarrolla una labor formativa, a través del Ciclo de conciertos en el Auditorio Nacional y de cursos de formación vinculados al mismo; por otra parte, existen cursos y talleres de corta duración que ofertamos a lo largo de todo el año y proporcionamos enseñanza musical, individual y colectiva (combo de jazz). También procuramos dar cabida en nuestros conciertos a la in-

"50 AÑOS DESPUÉS SEGUIMOS LA PROPUESTA ORIGINAL: SIGUE TRATÁNDOSE DE UN CICLO QUE OFRECE REPERTORIO DE DIFERENTES TIPOS Y ÉPOCAS, RECURRIENDO SIEMPRE A INTÉRPRETES CONSAGRADOS"

vestigación sobre prácticas interpretativas del pasado y a la recuperación de obras singulares, que creemos que merecen ser conocidas y estar en el repertorio.

Una de las más importantes actividades es el Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes que realizan en el Auditorio Nacional. ¿Cuál fue el origen de este proyecto y cómo se ha desarrollado en el tiempo?

El origen del proyecto se remonta a la voluntad del profesor José Peris, primer catedrático de música de la UAM, de ofrecer un ciclo de música a los estudiantes de la universidad allá por 1972. Su idea era ofrecer repertorio de diferentes tipos y épocas, propuesta que tuvo muy buena acogida tanto en el Teatro Real (donde comenzó su andadura el Ciclo) como posteriormente en el Auditorio Nacional, desde que se inauguró este espacio. Realmente ha habido una continuidad muy notable en el planteamiento del ciclo de conciertos, ya que 50 años después seguimos esencialmente la propuesta original: sigue tratándose de un ciclo que ofrece repertorio de diferentes tipos y épocas, recurriendo siempre a intérpretes consagrados.

¿Cómo van a celebrar este curso su 50 aniversario?

Para este aniversario planteamos una selección de programas de índole muy diversa, con instrumentos que no se han escuchado antes en el Auditorio Nacional y con un planteamiento que procuramos que sea percibido como universitario, ya que detrás de varios de estos programas hay una investigación y una elaboración que no es frecuente encontrar y que se comprende bien si se considera que se ha gestado en un centro de investigación. Asimismo, procuramos poner en valor a las personas vinculadas con la UAM que desarrollan una carrera musical y que hemos procurado acoger en este ciclo tan especial. En realidad, es raro el concierto en el que no participa de forma destacada algún miembro de la comunidad universitaria.

En una realidad cultural que sufre el envejecimiento de la audiencia, ¿qué estrategias tienen para la renovación del público y la motivación para que los jóvenes estudiantes asistan a sus conciertos?

En primer lugar, me gustaría destacar que el envejecimiento de la audiencia no significa que no haya relevo o que haya menos público. Probablemente significa que esta música (la ópera es otro ejemplo) tiene un público, pero acaso también tiene una edad en la que puede resultar más satisfactoria o más adecuada. Tengo la impresión, y al comienzo de esta temporada más todavía, de que la música de tradición histórica está de moda en Madrid; la oferta aumenta, su presencia en los

medios de comunicación también y la percepción que tengo de otros ciclos de conciertos es que parece que su público responde y les apoya con entusiasmo, a juzgar por la ocupación de las salas.

En nuestro caso, para esta temporada hemos procurado ofrecer conciertos singulares, con un planteamiento bastante elaborado todos ellos, infrecuentes y con algún atractivo adicional, además del puramente musical. Hablando de los estudiantes de la universidad, lo cierto es que ya el año pasado detectamos que quienes acuden con más frecuencia son estudiantes de posgrado, probablemente porque este tipo de música requiere cierta madurez (de aquí el aspecto que comentaba al principio, sobre el relevo generacional). Pero en este Ciclo 50, probablemente porque también hemos adoptado una política de precios adaptada a una capacidad adquisitiva moderada, este tipo de acercamiento está funcionando también con los estudiantes de Grado. Creo que está aumentando la asistencia del público más joven, que realmente no conoce el repertorio histórico, pero que ha sido receptivo a nuestra voluntad de hacer fácil y atractiva la experiencia del concierto.

"PARA ESTE ANIVERSARIO PLANTEAMOS UNA SELECCIÓN MUY DIVERSA, CON INSTRUMENTOS QUE NO SE HAN ESCUCHADO ANTES EN EL AUDITORIO NACIONAL Y CON UN PLANTEAMIENTO UNIVERSITARIO, YA QUE DETRÁS HAY UNA INVESTIGACIÓN Y UNA ELABORACIÓN QUE NO ES FRECUENTE"

Observamos que el programa de este año es especialmente ecléctico tanto en estilos musicales como en intérpretes. ¿Cuál es la justificación?

Por una parte, obedece a esta continuidad que existe desde el principio del Ciclo de conciertos, ya que siempre ha habido conciertos sinfónicos y otros de cámara; unos de música vocal y otros de música instrumental; y poco a poco, en el periodo en el que la profesora Begoña Lolo ha dirigido el Centro, se introdujo algún concierto de música escénica... y en ese aspecto, poco hemos cambiado respecto de la última temporada programada por ella. Este año sí hemos procurado, como modo de celebrar el 50 aniversario, que participen más intérpretes vinculados con la UAM o con el Ciclo, e in-

cluir propuestas de recuperación basadas en la investigación de profesores o doctorandos de la Universidad. También tenemos la presencia de instrumentos infrecuentes en el Auditorio y de algunos que nunca se han oído en este espacio, en todos los casos como resultado de una investigación de largo alcance (aunque no siempre desarrollada en nuestra universidad). Como se ve, la idea de investigación subyace en la mayor parte de los conciertos, pero también la voluntad de ofrecer a la comunidad universitaria un ciclo de conciertos atractivo, del que además puedan aprender algo. Y, obviamente, nuestra propuesta pasa por disfrutar de una música que no siempre, o difícilmente, podrían encontrar en otros ciclos de conciertos.

"ESTE AÑO HEMOS PROCURADO QUE PARTICIPEN MÁS INTÉRPRETES VINCULADOS CON LA UAM O CON EL CICLO E INCLUIR PROPUESTAS DE RECUPERACIÓN BASADAS EN LA INVESTIGACIÓN DE PROFESORES O DOCTORANDOS DE LA UNIVERSIDAD"

A la hora de programar un ciclo de conciertos para un curso, ¿cuáles son los pasos que sigue hasta que cierra lo que se escuchará en la siguiente temporada?

En esencia, el proceso nace de la oportunidad de plantear determinado programa (por ejemplo, un concierto con instrumentos que nunca hemos escuchado, como el de febrero de 2023) o del interés en ofrecer determinado tipo de concierto (por ejemplo, uno que sume a varios coros universitarios y a varias orquestas universitarias, como proponemos para el mes de mayo de 2023). Muy raramente incluimos programas que nos ofrezcan externamente, pero lo que sí hemos hecho ha sido adaptarlos o transformarlos para que tuvieran más sentido en nuestro ciclo, en un proceso de colaboración que se ha revelado muy satisfactorio. Posteriormente hay que encontrar quien pueda intervenir en el concierto, proceso que nos planteamos con un plazo amplio, y durante el que puede suceder que el programa se reconsidere o se matice, lo que a veces ha llevado a replantear qué intérpretes intervienen finalmente. En realidad, en esta temporada gran parte de lo que hemos programado lo hemos generado también desde el Centro, ya que no se trata de un ciclo de exhibición en el

que incorporamos lo que nos ofrecen los músicos o sus agentes. Nuestra singularidad no pasa por ese cauce, lo que nos obliga a trabajar especialmente en la producción de cada concierto, con mucha antelación.

¿Cómo consiguen mantener un equilibrio entre presupuesto y calidad?

Este es probablemente uno de los equilibrios más complicados, ya que el presupuesto, como su nombre indica, es previo. Y las cuentas tienen que cuadrar, especialmente en esta época en que la universidad está haciendo grandes esfuerzos presupuestarios para mantener el servicio que ofrece a la sociedad. A esto se debe añadir que el ciclo de la Universidad Autónoma ha tenido tradicionalmente precios muy accesibles porque la prioridad ha sido dar un servicio, proponer una oferta musical diferente y pensar en primer lugar en la comunidad universitaria. Probablemente la calidad, que en los 49 años anteriores ha sido innegable, viene de un criterio acertado para elegir; tanto el profesor Peris como la profesora Lolo supieron discernir adecuadamente a qué intérpretes merecía la pena invitar y qué programas eran los más oportunos, teniendo en cuenta también el presupuesto existente. Por poner un ejemplo de la anterior temporada, con Jordi Savall o Fabio Biondi la ocupación superó el 95%, pero lo mismo sucedía con *l Musici* o con el cuarteto Melos varias décadas antes.

Destaca en el programa la participación de la Orquesta CIVIS, formada por jóvenes europeos, junto a tres destacados coros universitarios madrileños, incluido el de la Universidad Autónoma, enmarcados todos en una iniciativa cultural de la UE. ¿Puede hablarnos un poco más de este proyecto?

Se trata de un proyecto que empezamos a plantear con José María Álvarez, director del coro y la orquesta de la UAM, hace más de un año y que durante este tiempo se ha transformado. La idea inicial (contar con varios coros universitarios para este cincuentenario) se ha mantenido, pero el modo de llevarla a cabo no ha encontrado su expresión adecuada hasta hace unos meses, cuando pareció claro que la orquesta tenía que ser la orquesta CIVIS, que es una alianza entre diez universidades europeas. La orquesta ya se reunió en Marsella la primavera pasada y resultó muy buena experiencia, de manera que planteamos nuestra propuesta a los responsables musicales de cada universidad y aceptaron encantados. Para nosotros es un concierto que tiene mucho sentido: celebrar 50 años de un ciclo de conciertos universitario con un concierto monumental en el que todos los participantes serán universitarios procedentes de varios países. Obviamente, el trabajo de producción que

"CREO QUE ESTÁ AUMENTANDO LA ASISTENCIA DEL PÚBLICO MÁS JOVEN, QUE REALMENTE NO CONOCE EL REPERTORIO HISTÓRICO, PERO QUE HA SIDO RECEPTIVO A NUESTRA VOLUNTAD DE HACER FÁCIL Y ATRACTIVA LA EXPERIENCIA DEL CONCIERTO"

implica un concierto así solo se puede afrontar con un fuerte apoyo institucional, plazos amplios para preparar cada detalle y, en este caso, la creación de un equipo muy amplio, en el que el maestro José María Álvarez es pieza fundamental y sin quien ni siquiera nos habríamos planteado la iniciativa.

¿Qué peso tiene o podría tener en el futuro la música coral en este ciclo de la UAM en el Auditorio Nacional?

La música coral tiene una participación indudable en el ciclo; el último concierto de la temporada pasada, sin ir más lejos, fue el estreno de un oratorio de Fanny Mendelssohn, con orquesta, coro y solistas, y el segundo concierto de esta temporada está a cargo del Coro Yotlil, con un repertorio de canciones mesoamericanas cantado en lenguas indígenas en peligro de extinción. Además de este concierto, el penúltimo de la temporada será el ya aludido, con tres coros de universidades madrileñas y la orquesta CIVIS.

La idea es seguir contando con conciertos corales, ya que tienen un atractivo especial y la materialidad de un coro es un espectáculo en sí misma; se trata de una experiencia distinta a la de asistir a un concierto de música de cámara u orquestal o de un concierto con cantantes que actúan como solistas. Se establece, creo yo, otro tipo de conexión con el público, y el calor o el resultado

de la voz humana nos llega de otro modo, supongo que más directo o efectivo. Además de eso, la capacidad del coro para crear comunidad es un elemento importante para atraer nuevo público al ciclo, especialmente estudiantes de los primeros cursos.

¿Cómo se plantean los años venideros de este ciclo?

El ciclo ha tenido unas últimas temporadas de gran nivel, con la presencia de solistas y orquestas de renombre internacional; por citar solo a algunos, en la temporada pasada nos visitaron Fabio Biondi, Joaquín Achúcarro, Jordi Savall o la orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, pero podríamos añadir al Cuarteto Melos, el Cuarteto Enesco, I Musici, Narciso Yepes, los Niños Cantores de Viena, G. Hanoncourt... la nómina es interminable. Nuestra idea es seguir planteando conciertos singulares, con intérpretes singulares también, que cubran una cronología amplia y diferentes géneros y estilos musicales, ya que estas son las señas de identidad del ciclo; por otra parte, como ciclo universitario que es, las perspectivas de futuro pasan por integrar en la programación planteamientos surgidos de las diferentes facultades de la universidad y acoger más propuestas nacidas de la investigación musicológica, como vienen siendo los conciertos de recuperación de repertorio centrados en la figura de Cervantes y su obra.

Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

Auditorio Nacional 2022-2023

UAM Universidad Autónoma de Madrid

Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música



OCTUBRE 21

19:30 SALA DE CÁMARA

ANNA FEDOROVA,

LA FUERZA DEL PIANO

ANNA FEDOROVA, PIANO

NOVIEMBRE 19

19:30 SALA DE CÁMARA

CORAZÓN DE PIEDRA VERDE.

MÚSICA INDÍGENA MEJICANA (SIGLOS XVI-XXI)

LETICIA ARNOLD, DIRECTORA

DICIEMBRE 17

19:30 SALA DE CÁMARA

GIAN ANDREA DORIA, MÚSICA EN LAS GALERAS DE FELIPE II

LA DANSEYRE, ANTONIO SOLÍS, CAPPELLA PROLATIONUM

FEBRERO 25

19:30 SALA SINFÓNICA

OCCURRENS SONUS, ECOS CELTAS Y ROMANOS

CAPPELLA ANTONIO SOLÍS, CUSTODIO SANCHEZ, DIRECTOR

LETTY STOTT, CORO/RHAINES, JOHN KENNY, CAMERATA CELTA

MARZO 25

19:30 SALA DE CÁMARA

LOS LOCOS DE FELIX MÁXIMO LÓPEZ.

TEATRO MUSICAL DEL SIGLO XVIII

CAMERATA DEL PRADO, TOMÁS GARRIDO, DIRECTOR

ANA CONTRERAS, DIRECTORA DE FOLK

ABRIL 22

19:30 SALA DE CÁMARA

EL SALÓN DE LOS DILETTANTI

ENRIQUE MORENO, VIOLÍN VIVALDI, FRED KUROSAKI, VIOLÍN, ANTONIO CLARES, VIOLÍN

JOSEPH ORRISON, DIRECCIÓN INSTRUMENTAL, PABLO GÓMEZ ABALOS, DIRECCIÓN INSTRUMENTAL

MAYO 27

19:30 SALA SINFÓNICA

CARMINA BURANA

ORQUESTA CIVIS, COROS UNIVERSITARIOS DE MADRID, JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ, DIRECTOR

JUNIO 10

19:30 SALA SINFÓNICA

VAGAMUNDO. SANTIAGO AUSSERÓN SINFÓNICO

ORQUESTA FILARMÓNICA DE AVIACÓN, ORQUESTA CAMERATA, SANTIAGO AUSSERÓN, DIRECTOR

SANTIAGO AUSSERÓN, CORANTE

"EL CICLO DE LA UAM HA TENIDO TRADICIONALMENTE PRECIOS MUY ACCESIBLES PORQUE LA PRIORIDAD HA SIDO DAR UN SERVICIO, PROPONER UNA OFERTA MUSICAL DIFERENTE Y PENSAR EN PRIMER LUGAR EN LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA"

Actualmente se realizan muchos proyectos de recuperación del patrimonio musical español del periodo barroco. ¿Por qué cree que hay esta tendencia?

Probablemente es por la creciente conciencia, tanto institucional como entre los intérpretes, del valor y el interés de la música de esta época; a la de los siglos anteriores le llegó antes su momento en España y ya existen ediciones y grabaciones de ese repertorio desde hace décadas. Sucede también que cada vez hay más músicos de excelente nivel en España interesados en la música de cámara, entendida de modo amplio y afortunadamente sus propuestas tienen eco institucionalmente. Al menos en parte estas tres razones explican en gran parte el auge de esta música; también sucede que el público apoya, al menos en Madrid, estas propuestas y a estos intérpretes, muchos de ellos jóvenes, lo que es fundamental para recuperar un repertorio de modo efectivo.

¿Cuáles son sus próximos proyectos musicales?

A medio plazo serían la programación del ciclo nº 51, que incluye propuestas de complejidad variada y un intento de aportar algo a la recuperación de la tonadilla escénica, que es un empeño en el que estoy implicado desde el comienzo de mi andadura investigadora. Son dos objetivos amplios y ambiciosos, pero detrás de ambos hay un equipo muy capaz y que disfruta aportando sus capacidades. Intuyo que podremos ofrecer un resultado digno y que el proceso hasta llegar ahí merecerá la pena.

Comenzamos una ronda rápida de preguntas: ¿qué música escucha en su día a día?

En mi día a día la música la escucho principalmente en mis trayectos, lo que me ocupa al menos una hora diaria. Llevo una semana con Oscar Peterson, excelente pianis-

ta, y antes de eso recuperé dos grabaciones de *Presuntos Implicados* como *música de trayecto*. No deja de impresionarme lo bien construida que está esa música y la calidez de la voz de Sole Jiménez. Justo antes he recuperado la *Sinfonía Concertante* de Mozart y un CD precioso de guitarra del siglo XVIII, grabado por Thomas Schmitt hace un par de años. Aparte de eso, hay más música en mi día a día, fundamentalmente de repertorio histórico, pero me temo que no la escucho de la misma manera, sino de modo más fragmentario, probablemente. La estudio, la evalúo, la oigo por encima para preseleccionarla... también forma parte de la música que me acompaña, pero con menos intensidad, sin duda.

Un sueño profesional por cumplir.

La verdad es que en este aspecto siempre me he sentido privilegiado. Continuamente surgen retos, ideas, oportunidades de colaborar, proyectos... podemos llamarles sueños, por qué no. Y desde antes de comenzar mi vida laboral he tenido la suerte de dedicarme a la música, desde la práctica, la docencia y la investigación y ahora desde la gestión (que ha sido algo inesperado). Siempre he podido conservar una gran autonomía y desarrollar proyectos de distinta índole en cada uno de estos campos. Ha sido una suerte poder desarrollarme personalmente durante mi vida laboral en el amplio mundo de la música y no puedo esperar nada más... en ese sentido, no tengo sueños por cumplir; sueños que se están cumpliendo son, por ejemplo, los conciertos programados para esta temporada, en los que nos hemos implicado mucho y existe un proyecto musicológico detrás que culminará bien el día del concierto, si las cosas salen como deben. Si acaso, como sueño profesional, diría que seguir en este entorno, en cualquiera de estos aspectos que he comentado. No se me ocurre otro en el que pudiera estar más a gusto. ||



Presentación del Ciclo de conciertos de la UAM en 'La Pagoda' de la Facultad de Medicina (14-09-22). De izda. a dcha.: Carlos Félix Sánchez Ferrer (decano de la Facultad de Medicina), Félix Zamora Abanades (vicerrector de Transferencia, Innovación y Cultura) y Germán Labrador (director del CSIPM).

P A S S A A T E M P O

por María Sendino

Nombre de pila del cantautor italiano que triunfó en los años 70 gracias a la canción *Ti amo*.

U _____

Símbolo con forma de coma que en una partitura indica una breve pausa para tomar aliento.

V _____

Apellido del director y compositor neoyorquino, autor de bandas sonoras como *ET*, *Parque Jurásico* o *Solo en casa*. W _____

(contiene la x) Apellido del cantante uruguayo ganador del Oscar a 'Mejor Canción Original' en 2005 por el tema *Al otro lado del río*.

(X) _____

Baile creado en España como canción del verano en los años 60 por los hermanos Johnny y Charlie e inspirado en el folclore finlandés.

Y _____

Nombre del sacerdote de Israel que da nombre al primero de los *Himnos de la coronación* de Händel. Z _____



Soluciones del número anterior :

ÑIÑA OBERTURA PLÁCIDO QUINTA RAMMSTEIN SINGSPIEL TURANDOT

Soluciones de este número :

UMBERTO VÍRGULA WILLIAMS DREXLER YENKA ZADOK

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...

Música. Sociedad. Educación.

Autor: Christopher Small

Alianza Editorial

Nº de páginas: 232

ISBN: 978-84-20685-45-8



Las tres palabras del título de este libro marcan los ejes sobre los que versa su contenido. Los tres están relacionados y los tres

se influyen mutuamente de una manera inmensa, aunque paradójicamente de una forma casi imperceptible. Un repaso a la función que la música, no solo occidental sino también africana y asiática, cumple en nuestro entorno y en nuestra formación.

mira...

Elvis

Director: Baz Luhrmann

Coproducción

Australia-EEUU (2022)

159 minutos



La relación de las estrellas musicales y sus managers siempre ha sido un tema controvertido y morboso.

¿Hasta qué punto pueden las primeras ser manipuladas y hasta dónde son inocentes los segundos? La de Elvis Presley no es la única carrera marcada por los complejos mecanismos de interés creados a espaldas de un músico, pero esta película sí es una de las que más ahondan en la dispar relación entre un cantante inmortal y su representante.

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.



ANA LLOVET, edición

Ana se define a sí misma como «periodista y coralista». Escribir y cantar son sus dos pasiones. Ana es Máster de El País-UAM, licenciada en Filología Alemana por la UCM, escritora y cantante en coros desde hace 20 años. En 2020 publicó el libro *¡Quiero resucitar! Palabras y 'despalabras' del Alzheimer* (Editorial San Pablo) a raíz de la experiencia con su padre. Desde 1993 ha colaborado y trabajado en diversos medios de comunicación (El País, El Asombrario-Público, Condé Nast Traveler, Revista Hola.com) y gabinetes de comunicación (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Casa África, Plan International). Ha cantado en coros estables en Madrid y Las Palmas de Gran Canaria bajo la batuta de José Manuel López Blanco, Enrique Filiú, Amaya Añúa, Javier Corcuera, Malela Durán, Bart Vanderwege y Rodrigo Guerrero, entre otros maestros, además de participar en decenas de cursos de canto coral dirigidos por músicos como Eric Whitacre, Albert Alcaraz, David Azurza, Enrique Azurza, Xabier Sarasola, Javier Busto, César Alejandro Carrillo, Johann Duijck y David Lawrence. Desde hace años recibe clases de técnica de canto de la mano de Laura Fernández Alcalde.



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.



■ 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.



■ 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'.



■ 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).



■ RODRIGO GUERRERO

Notas al programa

Estudió dirección de coro en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha estado al frente de diversas formaciones corales, siendo en la actualidad director del coro Vox Aurea, del Coro ArteSonado y del Coro Rivas. Ha fundado diversas formaciones vocales e instrumentales, destacando Opera Omnia (especializado en música barroca) y Ensemble Guerrero. Ha formado parte de conjuntos vocales como La Capilla Real de Madrid, Grupo Vocal Millenium o el Cor de la Generalitat de Valencia, realizando giras por Corea, Israel y Sudamérica. En la actualidad es profesor de conjunto coral en la Escuela Coral de Madrid y ha colaborado con el Museo Thyssen-Bornemisza. Asimismo, ha escrito diversas bandas sonoras y música para teatro. En 2016 se puso al frente de un nuevo proyecto: la Orquesta y Coro de la Sociedad Coral de Madrid. Además, es miembro de la Asociación Española de Directores de Coro (AEDCORO).



■ MARÍA SENDINO

Passa a tempo

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.



60 AÑOS



LATIENDO CON LA ÓPERA

HAZTE SOCIO DE AMIGOS DE LA ÓPERA

Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid - c/ San Bernardo 44 - 28015 Madrid
T. 620 934 551 - info@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
60 ANIVERSARIO

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