

N.º 1

ENERO-ABRIL 2022



MUNDO CORAL

REVISTA DE LA SOCIEDAD CORAL DE MADRID

entrevistas

**HELMUTH
RILLING**

ELVIS E

**JOSÉ
MENA POLO**

**PEPE
HERRERO**

**ALFREDO
FLÓREZ**



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
María Sendino

ASESORÍA
Armando Gagliardi

PUBLICIDAD
Ana Aguirre

DISEÑO GRÁFICO
Daniel Salamanca

COLABORADORES

Alfonso Elorriaga
Antonio Pumarega
Felipe Bel
Javier Díez
José María Álvarez
Laura Fernández Alcalde
Pablo Guerrero
Rodrigo Guerrero

AGRADECIMIENTOS

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

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

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

foto cubierta: Marco Borggreve
Depósito Legal: M-2633-2022
Imprime: Grafilago, S. L.



MUNDO
CORAL

4 BATUTAS

Entrevista a HELMUTH RILLING

NOTAS AL PROGRAMA por Rodrigo Guerrero **8**
El coro: breve historia

DONDE DUERME LA INSPIRACIÓN por Javi Díez **12**
La banda sonora de tu vida

16 PROTAGONISTAS
Entrevista a ELVIS E

EDUCACIÓN CORAL por Alfonso Elorriaga **19**
Los coros mixtos de adolescentes (I)

CANTO Y SOCIEDAD por José María Álvarez **22**
Australia Singing (I)

LAS PÍLDORAS DE LAURA por Laura Fernández Alcalde **25**
Descubrir nuestra cúpula

27 EL MUNDO DE LA ECM
Coro ConSonante: hacia el X aniversario

QUINTA DEL LOBO por Pablo Guerrero **35**
La música se enseña mal

38 SONIDOS EN PAPEL
Entrevista a PEPE HERRERO

ENCUENTRO CON LA MITOLOGÍA por Antonio Pumarega **43**
El musical desafío de Apolo y Marsias

46 GERENTES
Entrevista a ALFREDO FLÓREZ

CANTO CORAL Y VALORES por Felipe Bel **51**
Nuestra voz hablada y cantada

LO QUE SE VIENE por María Sendino **53**
Algo está cambiando en las salas de concierto

PASSA A TEMPO **55**

COLABORADORES **56**



fotos: Marco Borggreve



BATUTAS



HELMUTH RILLING

director de orquesta y coro
experto en la obra de J. S. Bach

por José María Álvarez

“**HOY EN DÍA**, EL INTERÉS POR LA MÚSICA CLÁSICA HA AUMENTADO BASTANTE”

Para *Mundo Coral* es un honor poder abrir nuestro primer número con una breve pero intensa entrevista a una de las más relevantes figuras de la dirección coral y orquestal del s. xx, el maestro Helmuth Rilling. Es considerado como uno de los mayores especialistas del mundo en la música de J. S. Bach, a quien ha dedicado gran parte de su vida mediante la difusión de su legado, tanto en la Internationale Bachakademie de Stuttgart, fundada por él mismo en 1981, en la que ha formado a cientos de estudiantes, como en la dirección de sus obras con agrupaciones de todo el mundo. El pasado noviembre, en los días cercanos a la celebración del 40 aniversario de dicha institución, charlamos con él sobre algunos temas esenciales de la música clásica. Con la perspectiva de sus casi 90 años, esta eminencia repasa la actualidad musical y su carrera desde el punto de vista de la experiencia y el saber hacer de toda una vida consagrada a la dirección y a la enseñanza.

"LA MÚSICA TIENE QUE ENFATIZAR EL COMPONENTE EMOCIONAL"

¿Qué balance hace de su carrera artística?
El regalo más maravilloso es haber podido grabar la primera edición completa de las obras de J. S. Bach en CD.

¿Cuáles considera usted que han sido sus mayores aportaciones al movimiento coral y sinfónico?
En el ámbito internacional, el trabajo conjunto entre agrupaciones de diversos países siempre ha sido un gran placer y un enriquecimiento para mí.

Como uno de los referentes mundiales de la dirección de orquesta y coro, ¿cómo ve usted actualmente el panorama internacional de la música clásica?

Hoy en día, gracias a la disponibilidad de partituras (aunque muchas veces de origen crítico), de soportes de sonido digitales al alcance de todo el mundo, el interés por la música clásica ha aumentado bastante.

¿Qué maestros marcaron profundamente su vida profesional?

Leonard Bernstein me influyó mucho a través de la claridad de su técnica gestual y de su estilo de dirección, así como su manera de interactuar con la gente.

Yo mismo, como muchos de sus estudiantes formados en los cursos de la Bachakademie, nos consideramos una generación de músicos y directores receptores de un gran legado que ha marcado nuestra vida artística y que hoy diseminamos por el mundo propagando sus enseñanzas. ¿Cómo comenzó todo esto y cuál fue su principal motivación?

Mi interés en la educación musical empezó hace muchos años, al comienzo de mi trabajo como músico de iglesia, cuando comentaba sobre el contenido y la simbología de la música al público en las veladas musicales en la iglesia.

Usted también es muy famoso por sus conciertos didácticos en muchos países. ¿Por qué decidió realizar este tipo de presentaciones?

La audiencia debe aprender y comprender tanto como sea posible las obras a realizar.

¿Qué le hace sentir el hecho de que muchos de sus alumnos de todo el mundo se hayan reunido en la Navidad de 2020 para grabar un coral de Bach bajo su dirección?

Eso tocó mi corazón.

¿Cómo ha vivido usted la pandemia y qué papel ha jugado la música en esta difícil situación mundial?

La música siempre puede ser de ayuda en situaciones difíciles.

Usted ha dirigido las principales orquestas y coros de España durante muchos años. ¿Cómo fue para usted esa experiencia?

El combinar la emocionalidad con un sentido estilístico consciente. ¡Eso es lo que me gusta de los españoles!

¿Qué opina usted de los nuevos formatos de concierto que hoy están tan de moda?

Los nuevos formatos deben seguir siendo adecuados y respetuosos con el contenido del programa, fieles al discurso musical original.

En un mundo cada vez más tecnológico y digital, ¿cuál es el papel de la música clásica en las nuevas generaciones?

La música tiene que enfatizar el componente emocional.

Conocemos su gran admiración por la figura de J. S. Bach y la importancia que este compositor ha tenido en su carrera artística. ¿Por qué sigue siendo tan actual e importante la obra del genio de Eisenach?

Porque este compositor, Bach, transforma el texto en música brillante, y por el lenguaje formal de sus composiciones a través del contrapunto, la polifonía y la armonía, siendo tan diversas e ingeniosas como ningún compositor antes y después de Bach ha sido capaz de crear.

¿Tiene algún sueño musical por cumplir?

¡En realidad, no! ¡Espero con ansias los conciertos de mis hijos!



A lumno aventajado de Leonard Bernstein, **Helmut Rilling** (Stuttgart, 1933) fundó en 1954 el famoso coro Gächinger Kantorei cuando todavía era estudiante de dirección coral. Una década después, en 1965, creó la orquesta Bach-Collegium Stuttgart. Con ambas agrupaciones ha realizado numerosas giras internacionales a lo largo de su carrera. Igualmente, como director invitado ha trabajado con las principales orquestas de todo el mundo, como la Filarmónica de Viena, la Filarmónica de Nueva York o la Orquesta Sinfónica japonesa NHK.

Además de la de director, posee una profunda faceta pedagoga, popularizando los conciertos comentados como una manera de explicar de forma didáctica las obras a interpretar, diseccionando tanto la parte musical como su simbología y significados más profundos, con el fin de acercar la obra de los grandes compositores al público asistente.

Asimismo, ha trabajado incesantemente en la propagación de la música de J. S. Bach. Con este fin, en 1981 fundó la Internationale Bachakademie Stuttgart, especializada en la educación y la divulgación. Con esta entidad ha colaborado regularmente con agrupaciones de todo el mundo, especialmente con otras Academias Bach, como las de Tokio, Caracas, Budapest, Buenos Aires, Atenas o Riga, entre otras muchas, en las que ha realizado talleres con jóvenes estudiantes. También es cofundador y director artístico del prestigioso Oregon Bach Festival. De 2001 a 2009 trabajó con el Festivalensemble Stuttgart, lo que llevó a la fundación del Young Stuttgart Bach-Ensemble en 2011.

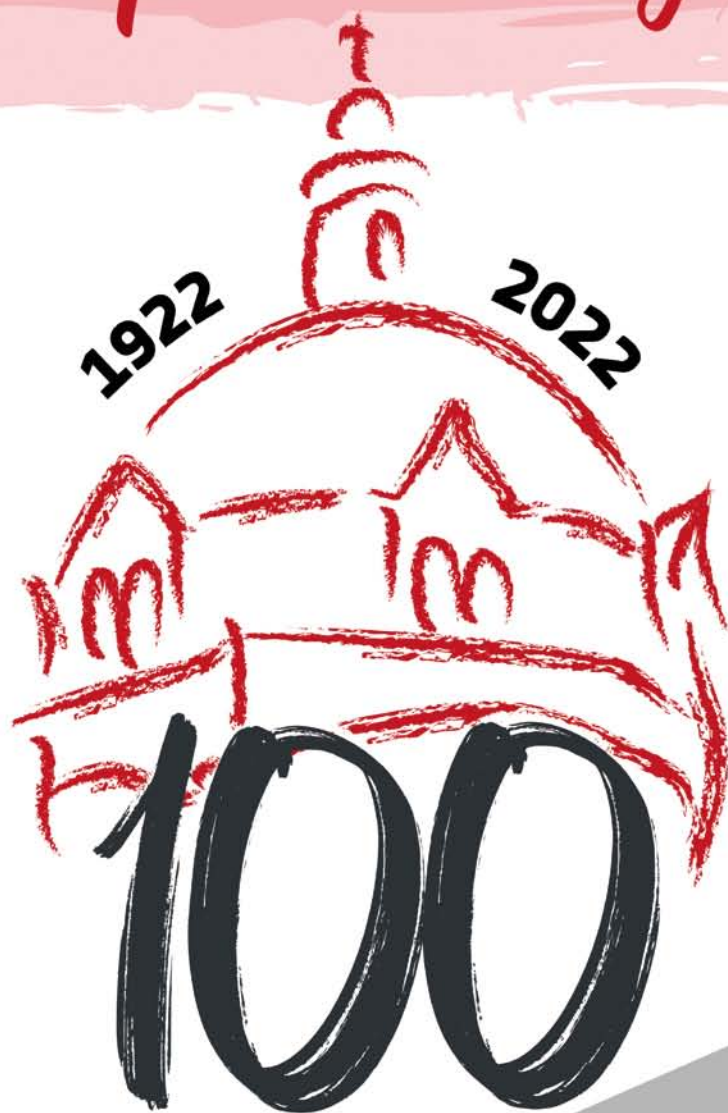
Posee una dilatada colección de grabaciones, teniendo el honor de haber sido el primer director en grabar todas las cantatas de J. S. Bach. Además, en el año 2000 grabó la integral de este compositor, lo que ha quedado reflejado en 172 CD. En ese mismo año ganó un premio Grammy por su grabación del *Credo* de K. Penderecki.

A título personal, Rilling atesora otros grandes méritos, como el de recibir en 1994 el Premio Internacional de Música de la UNESCO, haber sido nombrado Embajador de la Cultura Alemana por el gobierno de Helmut Kohl, ser desde 2003 Miembro Honorario de la Academia Estadounidense de las Artes y las Ciencias, recibir en 2011 el célebre premio Herbert von Karajan Music o haber sido el primer director alemán en ponerse al frente de la Orquesta Filarmónica de Israel tras el fin de la II Guerra Mundial. No en vano, con motivo de la conmemoración del 50 aniversario del fin de este conflicto bélico, fue el director del *Requiem de la Reconciliación*, obra comisionada por la propia Internationale Bach Akademie y realizada por 14 compositores (cada uno de ellos originario de uno de los países involucrados en la contienda). ||



**"LA AUDIENCIA DEBE APRENDER
Y COMPRENDER TANTO COMO SEA
POSIBLE LAS OBRAS A REALIZAR"**

*Con los jóvenes
Siempre alegres*



salesianos

ESTRECHO



NOTAS AL PROGRAMA

por Rodrigo Guerrero Elorza

EL CORO: BREVE HISTORIA

“El coro debe ser tomado como una de las primeras instituciones sociales, ya que nace naturalmente inscrito en el vínculo humano: el coro es esencialmente lazo social”

El coro como instrumento ha ido desarrollándose a lo largo de los siglos, siempre adherido a las circunstancias sociales, políticas y, por tanto, artísticas (en tanto que el arte siempre nos da cuenta de cómo va el mundo).

Probablemente el canto surgió como una necesidad religiosa o mágica: conjurar las fuerzas de la naturaleza, reuniones rituales con el mago o el gurú, vinculado a las cosechas, a la caza, etc. Otros momentos de la vida social que podrían haber propiciado el canto colectivo serían nacimientos, defunciones, ritos iniciáticos... La forma más natural podría haber sido la de una invocación por voz del mago y una respuesta del grupo (tribu, familia, etc.), y casi seguro iba vinculado a la danza. El coro debe ser tomado como una de las primeras instituciones sociales, ya que nace naturalmente inscrito en el vínculo humano: el coro es esencialmente **lazo social**.

El nombre de coro proviene del griego *χορός* (*khoros*) para referirse a un conjunto de personas que cantaban juntas. La raíz de la palabra es común a la de plaza, por lo que enlazando ambos sentidos tendríamos a un grupo de personas cantando en *corro*. Estos coros, que cantaban al unísono, tuvieron un rol fundamental en el teatro griego, ejerciendo de narrador o personaje dentro de las tragedias.

El canto ya se usaba también en las diferentes liturgias precristianas y paleocristianas: cantar se sentía como una manera de enfatizar y embellecer el sentido de las palabras, a la vez que un método eficaz de recordarlas y de proyectarlas en el templo.

Cuando Carlomagno refundó el Sacro Imperio Romano Germánico (s. VIII) impuso una modalidad de canto en todo su territorio que pasaría a la Historia como **canto gregoriano**; este canto era en latín, a una sola voz e interpretado por hombres. El canto se empleaba en la liturgia y en el oficio monástico, y los monjes se reunían en el coro, que en aquel momento definía solo el lugar donde se juntaban. Ya existía entonces un grupo selecto de monjes, la **schola**, que se encargaba de las piezas más difíciles del repertorio. En las catedrales esta misión se asignaba a los *chantres*.

La **polifonía** surge por adición de líneas (inicialmente paralelas) a estos cantos gregorianos. Al principio estas voces añadidas se asignaban a solistas. La suma de voces hace que el coro sufra su primera gran reestructuración: se requieren voces de distintas tesituras para poder cantar por encima o por debajo de la línea gregoriana (llamada tenor). En el espacio sacro, la línea aguda la harán niños o *falsestistas*, pero en el espacio cortesano empezarán a hacerlo las mujeres. Ya vamos teniendo algo que se parece a un coro moderno.

“Es en el Renacimiento cuando los nombres de las partes vocales pasan de referirse a su función estructural y a las tesituras de los cantantes”

En el **Renacimiento**, época dorada de la polifonía vocal, tenemos al coro inserto en la **capilla musical**. La capilla se encarga de interpretar la música vocal polifónica dentro del culto, junto con el organista (más adelante se incorporarán diversos instrumentistas más). En el espacio de la corte suelen seguir siendo un cantor por parte y tañedores varios, como la vihuela, el laúd o el arpa. Estos se encargarán de interpretar los cada vez más sofis-

ticados **madrigales** y toda clase de música para el deleite. Si la música salía a la calle se incorporaban los ministriles, con los instrumentos de viento, para reforzar la sonoridad. Es en esta época cuando los nombres de las partes vocales dejan de referirse a la función estructural dentro de la obra y pasan a referirse a las tesituras de los cantantes. Al final del Renacimiento, pues, tenemos un coro no demasiado grande, profesionalizado, con niños y hombres (en la iglesia) y mujeres en la corte haciendo las partes agudas.

“El canto es identidad (porque es folclore y poesía nativa), es democracia (asociaciones reguladas, solidaridad voluntaria, autogestión) y es cultura”

El **Barroco** no supone un gran avance respecto a la estructura del coro. Los instrumentos se incorporan no como meros duplicadores de las líneas vocales, sino con sus partes específicas. Las capillas se adaptarán para la música policoral que surge en Venecia y se extiende por Europa. El coro (mixto) va a encontrar un nuevo espacio en la **ópera**, que surge en Italia a comienzos del s. XVII. Esta exigirá nuevas virtudes vocales, las cuales se irán formando en las nuevas escuelas de canto. El recorrido del coro en la ópera italiana se irá debilitando por cuestiones presupuestarias y de mercado, ya que el cada vez más abultado caché de las estrellas solistas (*castrati* y *prima donnas*) obligará a los empresarios a recortar gastos y al compositor a renunciar al coro en sus obras en favor de las arias de lucimiento, mucho más atractivas para el público; se mantendrá, en cambio, en la ópera francesa e inglesa. El gran espacio para el coro seguirá siendo la música sacra, con inmortales páginas en los oratorios, cantatas, salmos y *anthems*.

El **Clasicismo** reservará el coro para los oratorios y la música sacra, dado el auge que la música instrumental acumula desde el Barroco. Géneros como el madrigal o la cantata decaerán, y la música vocal de cámara empezará a ser copada por la canción con piano. El coro volverá a ser reintegrado en la ópera gracias a la reforma de Gluck, que lo colocará como elemento fundamental en sus obras.

El cambio profundo que el coro sufrirá durante el **Romanticismo** nos acerca ya a la concepción actual: aumento del número de cantores y pérdida de profesionalidad. Las interpretaciones mastodónticas de *El Mesías* de Haendel que se realizaron entonces (con hasta 2.000 cantantes) ya nos



En el teatro griego, el coro ejercía como narrador o personaje dentro de las tragedias.
Festival de Teatro Clásico de Mérida | foto: Jero Morales

colocan en esa visión del coro gigante y no profesional que recorrerá el Romanticismo (y llega a nuestros días). Estos coros enormes serán acompañados por orquestas cada vez mayores, que irán conformando el **repertorio sinfónico-coral**.

Lo destacable de este auge está también en la profunda reestructuración de valores que convergen en el coro en este momento. Los principios democráticos de la Revolución Francesa, el acceso a la cultura cada vez más generalizado y el profundo sentimiento nacionalista que anida en las sociedades estarán detrás de este auge del canto coral. El canto es identidad (porque es folclore y poesía nativa), es democracia (asociaciones reguladas, solidaridad voluntaria, autogestión) y es cultura. Surgirán sociedades corales y academias de canto, y algunos de los mejores compositores de esta época dejarán magníficas piezas escritas para estos grupos.

A la vez, con la creciente dificultad de la música escrita a partir de la segunda mitad del s. XIX, surgirá la necesidad de profesionalizar el coro sinfónico. Una vez establecido este formato y con la lógica de la sala de concierto moderna, el coro profesional se encarga de abordar el repertorio más exigente y con los mayores niveles de solvencia, así

como las obras maestras de todos los tiempos y su registro sonoro.

En el s. XX, el acceso a partituras a través de internet revoluciona también el mundo coral aficionado, que puede tener en sus manos obras en una cantidad y calidad antes insospechadas.


Me gustaría terminar este recorrido volviendo a los orígenes, para cerrar este *corro*: recuperar la función primigenia del canto como forma de conjurar los males, sanar enfermedades y trascender el espacio físico a través de la música colectiva. Hoy nuestros males son la enfermedad del alma (además de la del cuerpo), la soledad, el estrés, la velocidad endiablada, el cambio desmesurado, la incertidumbre. Algunos males son nuevos y otros solo se han actualizado y adquirido un nuevo semblante. El coro sigue sobreviviendo como un espacio de sanación, un espacio donde conjurar por un tiempo nuestros pesares, llevados de la mano de esos gurús que son los compositores y sus obras. La necesidad de lazos, que en estos tiempos se ha revelado como irrenunciable, se mantiene y sostiene a lo largo de milenios. Nos creamos y sostenemos en la simultaneidad del lazo que compartimos, y el coro sigue siendo un espacio privilegiado para ello. ■

Si te gusta la ópera, te estamos esperando

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



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

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



Amigos de la Ópera



DONDE DUERME LA INSPIRACIÓN

por Javi Diez

LA BANDA SONORA DE TU VIDA

***“Todos mis recuerdos
han quedado
almacenados
en esa canción,
siendo
un puente
directo
a otro momento
de mi vida,
lo más parecido
a viajar
en el tiempo”***

Otoño, un día cualquiera de octubre. Serían las seis de la tarde aproximadamente, y en el conservatorio se escuchaban los típicos sonidos que uno podría esperar: gente caminando de un lado a otro, instrumentos afinando, maestros enumerando notas musicales y demás clichés que podréis imaginar. Ninguno de esos sonidos captaba mi atención como lo hizo la lluvia, golpeando las ventanas por las que observaba, embobado, los tonos grises que adquiría Madrid. Siempre me gustó la lluvia y ese día llovía abundantemente.

Recuerdo aquel día como si fuera ayer: un Javi muy joven aguardaba su turno para ser examinado mientras miraba por la ventana, sin apenas pestañear. Por aquel entonces aún era normal ver a la gente escuchar música con un *walkman*, y yo tenía el mío, por supuesto que lo tenía. Si no sabéis lo que es un *walkman*, os diré que una rápida búsqueda en Goo-

gle os aclarará este concepto mucho más que lo que un servidor os pueda contar, pero, por reducirlo lo más posible: música allá donde fueras, en formato casete.

Tenía yo quince años y la cinta que viajaba dentro de mi *walkman* era una de mis favoritas. Hablamos de *History*, álbum de **Michael Jackson** editado en 1995. Fuera el destino o el azar más caprichoso, la canción que sonaba mientras miraba cómo la lluvia resbalaba por el cristal era *Stranger in Moscow*. Hace apenas dos días iba viajando en autobús y, al ver que llovía, fui directamente a buscar la misma canción en mi *smartphone*. Escucharla es mucho más que recordar, es viajar en el tiempo. Vuelvo a sentir la presión del que va a ser examinado, puedo escuchar el golpeo suave de la lluvia en la ventana, casi puedo sentir el olor que desprendían los pasillos del conservatorio. Hace más de veinte años de aquella tarde y todos mis recuerdos han quedado almacenados en esa canción, siendo un puente directo a otro momento de mi vida, lo más parecido que he experimentado a, como decía, viajar en el tiempo.

“Mis máquinas del tiempo particulares me han ayudado a manejar y comprender mis emociones de una manera más sana, tanto si me recuerdan un momento feliz o triste de mi vida”

Seguro que esto os es familiar, y que tenéis vuestra propia máquina del tiempo que os lleva a un momento de vuestra vida que solo vosotros recordáis. Esa canción que os recuerda a unas vacaciones felices e inocentes, la que os lleva de vuelta a vuestra primera Navidad, aquella que simboliza un momento único e irreplicable en vuestras vidas. También aquellas que nos recuerdan momentos amargos y dolorosos, quizá el primer desengaño amoroso, puede que la que os haga revivir recuerdos junto a un ser querido que ya no está a vuestro lado, o la que simplemente os lleva de regreso a una época donde lo único que teníamos para sentir alivio era precisamente eso, una canción.

Ahora, y representando un gesto de quitar cualquier escudo frente a quienes me están leyendo, quisiera compartir algunas de mis máquinas del tiempo particulares. Una por una forman los momentos más memorables de mi vida, para bien o para mal, y son realmente importantes para mí. Cada una ellas me ha ayudado a manejar y

comprender mis emociones de una manera más sana, tanto si me recuerdan un momento feliz o triste de mi vida.



***“Ponte en pie, alza el puño y ven”.
En mi corazón, para siempre. | foto: Cristian López***

Viajo al asiento trasero del coche de mi padre cada vez que escucho *Sultans of Swing*, de **Dire Straits**, en concreto a mis diez añitos y los viajes de fin de semana. Vuelvo al mismo asiento cuando escucho *Solo pienso en ti*, canción que **Víctor Manuel** interpretaba en el primer álbum en directo que recuerdo haber escuchado, *Mucho más que dos*. La broma se sirve sola, porque durante las vacaciones de un verano de 1992 en Torre Vieja, sonó mucho más que dos veces. Fue el primer disco que vi romperse de tanto usarlo.

Camino por las calles de mi pueblo en las fiestas patronales, con apenas diecisiete años y mis amigos bailando y cantando a pleno pulmón, cada vez que escucho *Legalización* de **Ska-P**. Mi padre no soportaba aquel disco. No llegó a tirarlo por la ventana como amenazaba constantemente, pero ganas no le faltaron. Las mismas que tenía yo de que lo pusiera una y otra vez. Y luego, otra vez más.

***“No son solo canciones,
son los momentos que
están ligados a ellas,
lo que vivía y sentía
en cada uno
de esos momentos,
la gente que tenía
a mi lado,
mis propios sentimientos
en su estado más sincero”***



Cada vez que viajo al final de un concierto de Mägo de Oz lo hago de la mano de 'Fiesta pagana'.

| foto: Pexels en Pixabay

Vuelvo a sentir esa opresión en el pecho, esa primera vez que sentimos una tristeza profunda y sincera, si escucho *Lluvia en soledad*, de **Celtas Cortos**, y cómo abrazarla en vez de rechazarla me hacía sentir alivio. También cuando suena *Clavado en un bar*, de **Maná**, que el mundo decidió poner de moda a mis diecinueve años, coincidiendo con mi primer fiasco emocional. Lo que he llegado a odiar esa canción no se puede expresar con palabras. Al menos, no con las que se puedan considerar civilizadas. Pero la odiaba, mucho. A muerte.

Quince años tenía cuando cayó en mis manos el primer disco que escuché hasta la náusea, hasta la amenaza verbal para que pusiera «cualquier otra cosa». Y es que hasta yo reconozco que el uso y disfrute que hice de *Romanza*, de **Andrea Bocelli** rozó lo enfermizo. Igual pasé tres meses del tirón sin escuchar nada más.

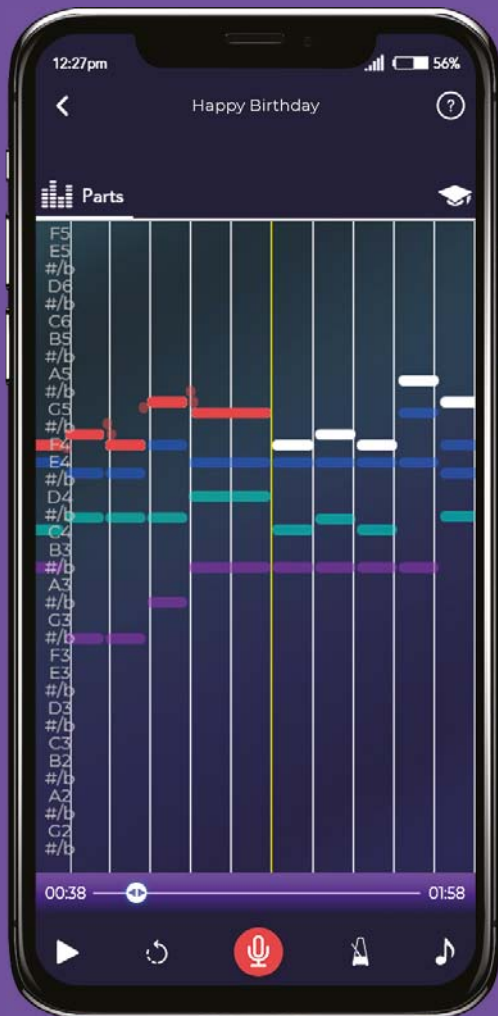
Por abreviar voy a ir a la última gran máquina del tiempo que he tenido el placer de añadir a la colección. *Fiesta pagana*, de **Mägo de Oz**, siempre va a recordarme un sinfín de días felices e increíbles. Suelen preguntarnos si no estamos hartos

de tocarla siempre, y siempre respondo que no, porque cada vez que suena recuerdo un concierto diferente. Daba igual si el día había sido duro, si no habíamos dormido, si el sonido era desagradable o si habíamos tenido una pelea justo antes de subir al escenario. Llegaba *Fiesta pagana* y todo el público explotaba en una reacción de inmensa y sincera felicidad, y sabías que todo había merecido la pena. Cada vez que viajo al final de un concierto con Mägo de Oz lo hago de la mano de este tema porque todas las veces que suena representa un momento de absoluta felicidad y cientos de miles de protagonistas, repartidos durante muchos años y en muchas partes del mundo.

Esta es, a grandes rasgos, la banda sonora de mi vida. Saberlo me hace sentir privilegiado, porque considero que soy quien soy gracias a ella, al menos en gran parte. No son solo canciones, son los momentos que están ligados a ellas, lo que vivía y sentía en cada uno de esos momentos, la gente que tenía a mi lado, mis propios sentimientos en su estado más sincero. Es el camino que he recorrido hasta ahora, en su visión más artística y sentimental. Es quien soy. ■



A SINGER'S BEST FRIEND



A FEW KEY FEATURES

Real-time feedback
on your performance

Part volume controls
for a flexible learning
experience

Expert approach
to learning and
holding harmonies

Easy record and
playback controls

Scan or upload
sheet music



www.harmonyhelper.com



@HarmonyHelperApp



@harmonyhelper



@harmonyhelper



fotos: Escuela Coral de Madrid

PROT AGONISTAS



ELVIS E

cantante de góspel,
teclista y director de coro

por Laura Arias

“EL GÓSPEL PARA MÍ REPRESENTA LA LUZ Y LA VERDAD”

El caso de Elvis Ediangbonya —Elvis E— en el panorama artístico del góspel es uno de esos en los que la vocación musical llega de la manera más natural a través de la fe y la tradición artística de su familia. Criado en Nigeria, pronto destacó por su talento, lo que le hizo dar el salto a Holanda, donde fundó su propia productora, EDIASPRODUCTION. Actualmente, ofrece conciertos de góspel por todo el mundo, colabora con 'SingOut' Alemania desde hace diez años, compone y arregla canciones para diversos artistas y realiza una fuerte actividad solidaria.

¿Por qué su nombre artístico, Elvis E?

Todo el mundo sabe quién es Elvis. El más famoso es Elvis Presley, y mi familia era fan suyo cuando yo nací. Mi hermana tiene lo que podríamos llamar un *don profético* consistente en saber a lo que se va a dedicar una persona en el futuro. Así que fue ella la que decidió que me iba a llamar Elvis, sabía que iba a haber algo musical en mi futuro. La E es la primera letra de mi apellido, que es Ediangbonya. Ese es el apellido de mi padre.

¿Cómo fueron sus inicios musicales?

Soy el más joven de ocho hermanos. Mi casa estaba llena de amor por la música: mis padres eran grandes amantes de la música, mis hermanos también, y todos

cantaban en la iglesia. Cuando tenía cuatro años me colaron por una puerta trasera al ensayo del coro porque oficialmente era demasiado pequeño para ser miembro, así que me dijeron que tenía que ponerme detrás de la última fila para que nadie notase que estaba allí. De esta manera, a una edad muy temprana, empecé a estar influenciado por una gran cantidad de música de muy buena calidad. Así fue como me introduje en el mundo de la música: sé que es algo diferente a lo habitual. Mi mundo era la música desde esa temprana edad. Siempre tuve mucha curiosidad hacia cualquier cosa que sonase bien e iba a cualquier tipo de lugar en el que se tocase buena música. Mi familia sabía que yo tenía esta pasión.

"NUNCA TUVE LA INTENCIÓN DE HACER DE LA MÚSICA MI TRABAJO, SIMPLEMENTE SUCEDIÓ"

¿Qué le gusta hacer cuando no está en un escenario?

Los conciertos suelo tenerlos en fin de semana y de lunes a viernes me levanto, llevo a mis hijos al colegio y voy al estudio (tengo mi propio estudio a unos cinco minutos de mi casa) y produzco música para un montón de artistas diferentes. Toda mi vida es la música, no te voy a mentir. Por supuesto, tengo a mi familia y a mis hijos, pero siempre estoy rodeado de música, de manera que, aunque no esté sobre el escenario, de alguna manera siempre estoy sobre uno o creando la música que será utilizada sobre ellos.

¿Cómo descubrió que quería dedicarse a la música?

¿Descubrir? No sé si alguna vez *descubrí* que quería ser un músico. Siempre supe que quería dedicarme a la música. ¡Soy una persona tan dirigida por su pasión! En realidad, estudiaba para ser científico, ¡y era bueno en ello! Terminé el colegio a edad temprana y por aquel entonces era demasiado joven como para ir a la universidad, así que simplemente estaba en casa. Afortunadamente, mi iglesia estaba muy cerca, así que iba mucho. Por tanto, nunca *descubrí* que quería ser músico y componer música a tiempo completo; simplemente sucedió. Había pasado tanto tiempo desarrollándome en la música que me di cuenta de que había una cierta demanda popular de mis servicios: iglesias y otros músicos querían que fuera a trabajar para ellos. Recuerdo que el primer artista que me pagó por un encargo fue de *reggae*. No era nadie de la iglesia, era alguien con rastas que fumaba una cantidad de hierba importante. Y esta fue la primera persona que dijo: «Guau, eres muy bueno, quiero pagarte». En ese momento tenía dieci-

siete años, era un chaval muy joven. Y dije: «¿Realmente quieres pagarme? ¡Vaya!». Y eso me hizo darme cuenta de que tenía un don especial. Así que nunca tuve la intención de hacer de la música mi trabajo, simplemente sucedió. Y es lo que sigue pasando, simplemente hago lo que amo. Y la gente me paga por ello, algo que es genial.

Además de la música, ¿qué otras pasiones tiene?

Me encantan los juegos. En su momento me enganché a EA Sports. De hecho, sigo jugando a la Playstation, así que si no estoy haciendo música estoy jugando a algún videojuego. Solía jugar al ajedrez también porque me encanta. Me gustan mucho los juegos en general, o cualquier cosa que me haga pensar mucho. No me gusta simplemente hacer cosas porque sea divertido, me gusta hacer cosas que me obliguen a pensar en algo. Siempre me ha encantado resolver problemas complicados, resolver ecuaciones... También me gusta ir a nadar (simplemente bucear en una piscina hace que me relaje mucho). Pero, la verdad es que todo lo que hago ahora mismo es música. La mayor parte de mi vida es la música.

¿Qué representa para usted el góspel?

Fui criado en una cultura que no conocía el góspel en sus orígenes. El góspel fue algo a lo que fui introducido más tarde. Pero cuando miro lo que era mi vida y lo que pasó después de que el góspel viniese a mí, diría que el góspel es la luz que brilla en la oscuridad; con ella, de repente, todo se vuelve claro. El góspel es la verdad. Eso es lo que representa para mí: la luz y la verdad.

Ensayo previo al concierto realizado por Elvis E en la Escuela Coral de Madrid.



"A UNA EDAD MUY TEMPRANA, EMPECÉ A ESTAR INFLUENCIADO POR UNA GRAN CANTIDAD DE MÚSICA DE MUY BUENA CALIDAD"

¿Cuáles son sus próximos proyectos?

Realmente estoy muy ocupado. Tengo mucho que hacer. En julio estuve en Holanda reuniendo a un grupo de cantantes de góspel por primera vez tras la pandemia ante 7.000 personas. Después, en septiembre grabé una serie de programas musicales de Navidad para la televisión. A continuación, tuve una minigira. Pero el proyecto que realmente puedo recomendar es uno que hago todos los años llamado **Góspel para todo el mundo**. Es una plataforma que uso y que tiene personas de todas las razas, creencias y tipos de personalidad, para que todo el mundo pueda disfrutar del góspel juntos. Esto es algo de lo que estoy realmente orgulloso. He estado haciéndolo en Holanda durante muchos años, unos siete u ocho, y ha crecido mucho. Así que lo estoy planificando ahora a lo grande. Y otro proyecto que creo que puede ser interesante es el del primer fin de semana de 2022, cuando he estado trabajando con **Feather Gospel**. Luego, el primer fin de semana de mayo, estaré en Valencia.

¿Qué conoce y qué piensa sobre el góspel en España?

No sabía que existiese tanto góspel en España. Es decir, conocía el movimiento católico, pero, ¡estoy tan contento por gente como Nancy Roncesvalles! Está haciendo un trabajo fantástico. Ella es la que me presentó en la escena góspel de España, y solo el saber lo que está pasando y cómo la audiencia española está apreciando la música góspel me hace muy feliz. Así que estaría encantado de volver y ser parte de este movimiento. Me encanta que a la gente le guste y que tengan el corazón abierto a ello. Soy la persona más feliz por ello. Además, me encanta España.

Este es su primer acercamiento a la Escuela Coral de Madrid. ¿Qué le ha parecido? ¿Cómo se ha sentido?

Desde que me recogisteis en el aeropuerto habéis sido tan amables... Me he sentido tan bienvenido... ¡y me dejasteis esa cesta enorme de fruta en la habitación de mi hotel! Es simplemente tan cálido que hace que me quisiera quedar por más tiempo. Mi experiencia ha sido muy buena: los estudiantes, los coros... todos han sido fabulosos. Me he enterado de que hay tanto talento y tantos tipos de talento entre ellos... Simplemente quiero aplaudiros por vuestro gran trabajo, y veo que lo que estáis invirtiendo en la gente está transformando sus vidas, así que os aplaudo por vuestro trabajo. Y vuestra organización, que es estupenda, perfecta. ||



Elvis E junto a Nancy Roncesvalles, directora del coro Madrid Gospel Voices, de la Escuela Coral de Madrid.



EDUCACIÓN CORAL

por Alfonso Elorriaga

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

"La identidad vocal influye en la identidad de género en la pubertad de manera tan decisiva que es imposible abordar la enseñanza del canto coral en la adolescencia sin prestar atención a factores psicológicos y sociales"

Durante las últimas décadas, una cantidad apreciable de investigaciones han contribuido a obtener nuevas evidencias significativamente importantes en relación con el objetivo de mantener a los chicos cantando durante la adolescencia como una actividad sana y aconsejable. Este hecho ha contribuido considerablemente a elevar el número de coros mixtos en las escuelas públicas, abiertas igualmente a chicos y chicas. Esto también es posible porque, cuando este conocimiento se aplica en la práctica, los educadores corales pueden guiar a todo tipo de chicos con confianza durante la pubertad, sin riesgo alguno para sus voces. En este artículo voy a describir varias de las técnicas relacionadas con el calentamiento, los ensayos, la asignación de partes vocales,

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



El coro Voces para la Convivencia está formado por alumnas y alumnos de Secundaria del IES Francisco Umbral. | foto: Voces para la Convivencia

los arreglos y la selección del repertorio adecuado para todo tipo de chicos que están cambiando la voz. Todas ellas forman parte de mi práctica docente y musical en el proyecto **Voces para la Convivencia** del IES Francisco Umbral de Ciempozuelos (el cual ha conseguido recientemente el primer premio en el Festival Juvenil Internacional de Habaneras de Torre Vieja, además de numerosos primeros premios de Excelencia en la categoría de Educación Secundaria del Certamen de Coros Escolares de la Comunidad de Madrid).

"Los famosos gallos se deben a un desajuste muscular momentáneo de la coordinación laríngea, son absolutamente normales en esta etapa de desarrollo y no significan que haya algo roto dentro de los pliegues vocales"

Durante la adolescencia se produce la muda de la voz en ambos sexos, que conducirá a un cambio cualitativo considerable. El laringólogo principal que documentó este tema fue Sir M. McKenzie en el siglo XIX, quien ya demostró en su día que la teoría clásica de la *ruptura de la voz* durante la ado-

lescencia, promulgada por el español M. V. García (hijo) era incompleta y carecía de rigor científico. Este enfoque fue continuado en la segunda mitad del siglo XX por D. McKenzie y posteriormente por I. Cooper, D. Collins y F. Swanson, entre otros, para culminar, en el caso del cambio de la voz masculina adolescente, con el trabajo de J. M. Cooksey. Este investigador señaló que «la muda de la voz es un proceso secuencial y predecible que normalmente ocurre durante un período de uno a dos años, normalmente entre los 12 y los 14». Para clasificar las voces con precisión es posible diferenciar seis etapas durante el cambio de la voz masculina en la adolescencia.

"La mayoría de los hombres que abandonan el canto coral durante la adolescencia casi nunca volverán a cantar en coro"

El ritmo y la velocidad del cambio de la voz masculina varía entre individuos diferentes, pero todos ellos pasan por estas etapas, con un descenso gradual (y asimétrico) de la voz. Los primeros signos indican un aumento de la ventilación de la voz y la aparición de ciertos rasgos de tensión vocal. La

pérdida de notas agudas suele aparecer antes de que el registro bajo comience a descender, pero una vez que el proceso de cambio ha comenzado, este se hace notorio porque el registro grave comienza a disminuir gradualmente. La nota más baja del ámbito vocal muestra una progresión continua de terceras descendentes, generalmente bajando uno o dos semitonos cada tres o cuatro semanas. La voz del adolescente tiende a permanecer estable alrededor del límite inferior de cada una de las fases, mientras que el límite superior de cada etapa se muestra normalmente más fluctuante en comparación con el inferior.

Fisiológicamente hablando, nada se *rompe* en la laringe durante la pubertad. Solo podemos hablar de un desarrollo laríngeo masculino y un desarrollo laríngeo femenino y eso es todo (los famosos *gallos* se deben a un desajuste muscular momentáneo de la coordinación laríngea, son absolutamente normales en esta etapa de desarrollo y no significan que haya algo *roto* dentro de los pliegues vocales). Por lo tanto, no hay razón para dejar de cantar durante la pubertad cuando se utiliza la técnica vocal adecuada. Los estudios más recientes sobre este tema muestran que los adolescentes que continúan cantando durante el cambio de la voz experimentan un desarrollo vocal mucho

más rico y profundo que los que dejan de cantar. Por lo tanto, continuar cantando durante la muda de la voz es tan sano como continuar haciendo deporte mientras se está creciendo.

Los problemas psicológicos y sociales se añaden a las cuestiones fisiológicas descritas aquí. Ahora sabemos que la identidad vocal influye en la identidad de género en la pubertad de manera tan decisiva que es imposible abordar la enseñanza del canto coral en la adolescencia sin prestar atención a factores psicológicos y sociales, especialmente en relación con el papel que desempeña la identidad de género en la construcción de la personalidad de los adolescentes. Por otra parte, la principal desventaja de dejar de lado el entrenamiento vocal en la pubertad es que los chicos en su mayoría se retiran de la práctica vocal (la llamada teoría de los *muchachos desaparecidos*). Este hecho suele estar relacionado con la falta de creación de un vínculo fuerte y emocional entre su identidad vocal y su identidad de género, el cual es absolutamente necesario. Se demuestra así que la mayoría de los hombres que abandonan el canto coral durante la adolescencia casi nunca volverán a cantar en coro.

►► Continuará en el siguiente número

Voces para la Convivencia posee un dilatado palmarés, incluyendo numerosos primexros premios de la Comunidad de Madrid. | foto: Voces para la Convivencia





CANTO Y SOCIEDAD

por José María Álvarez Muñoz

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

***“El canto coral
rompe el hielo
para que los individuos
se sientan
más cercanos
al grupo
en su conjunto”***

Desde la Antigüedad, la música ha tenido un papel sanador, por ejemplo, para expulsar los demonios del cuerpo o curar enfermedades. En la Antigua Grecia, la música restituía la paz y la armonía. Sin embargo, el movimiento de las artes comunitarias comenzó en los años 60 y 70 del s. xx. Uno de estos ejemplos lo constituyen los coros comunitarios, que han permitido a la gente acceder a enriquecedoras experiencias musicales sin importar el no haber tenido ninguna práctica musical previa, gracias a la facilidad que supone el canto en las personas, como algo innato. Cantando hacemos música con nuestro propio cuerpo y no es necesario ningún tipo de instrumento externo ni ninguna formación.

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



Sing Australia, Reclink y Creativity Australia son tres de las organizaciones que en Australia fomentan el canto comunitario. | foto: Hard Knocks

El estudio *El efecto rompehielos: cantar media en la vinculación social rápida*, realizado en 2015 por E. Pearce, J. Launay y R. I. M. Dunbar acerca de los beneficios del canto comunitario en comparación con otras actividades artísticas o de ocio, concluye que los cantantes de coro experimentan un mayor aumento tanto en el sentimiento de cercanía a su grupo, como en el afecto; el canto une a los grupos más rápidamente que las otras actividades. Asimismo, la construcción de vínculos personales estrechos entre los individuos se basa más en interacciones frecuentes repetidas (o en un pequeño grupo) en las que los individuos tienen la oportunidad de hablar y observarse unos a otros de cerca para crear una idea de un posible compañero social durante las conversaciones de la pausa, del té o entre las clases. Aunque es probable que la interacción prolongada sea necesaria para que las relaciones personales íntimas se desarrollen dentro de un grupo, el canto puede ser capaz de iniciar este proceso en los seres humanos: el canto rompe el hielo para que los individuos se sientan más cercanos al grupo en su conjunto.

Para poder ilustrar la importancia del canto coral como método de integración, en este primer número de *Mundo Coral* vamos a poner el ejemplo de un caso paradigmático internacional, el movimiento coral que inunda Australia. Por todo este país se han creado diversas organizaciones que se dedican a mejorar la vida de personas con diversos problemas o trastornos mediante el canto comunitario. De todas ellas, hemos estudiado tres organizaciones en concreto: **Sing Australia**, **Reclink** (que incluye dos coros que han conseguido importantes objetivos: Transformers Choir y The Choir of Hard Knocks) y **Creativity Australia**.

Sing Australia (SA) es un movimiento coral creado en 1986 con sede central en Melbourne, aunque es una red a nivel nacional. Su objetivo principal es que cualquier persona que quiera cantar pueda hacerlo, sin importar nada más. Esto va íntimamente ligado al hecho de conseguir la felicidad por medio del canto: «Simplemente, celebrar quiénes son, dónde están y solo para expresar la alegría de vivir», expresan en su web. Algunas de sus finalidades son confortarse a sí mismos en tiempos de tristeza, aliviar la presión de la vida y conectar con los demás, entre otras. Afirman que la voz de cada uno, unida a la de los compañeros, creará una unidad y tendrá una belleza. A esto lo llaman la «voz de Australia». Para pertenecer a este movimiento coral no hay pruebas de acceso, ni prejuicios de ningún tipo. Su misión es promover el canto como una importante expresión emocional natural en beneficio de la salud y el bienestar social. Su concepto es hacer «conexiones felices» con personas de todos los ámbitos de la vida y de la demografía. Otros de los reclamos de este colectivo son conocer gente y viajar. Su método de trabajo consiste en prácticas de canto en grupo semanalmente. Ellos mismos producen sus propios cancioneros para garantizar los derechos de autor.

El segundo caso del que me gustaría hablar es **Reclink Australia (RA)**, una organización sin ánimo de lucro fundada en 1990 cuyo lema es «reconstruir la vida a través del deporte y las artes», tal como ellos mismos comentan en su web. La participación es el núcleo de todo: desde correr, jugar al baloncesto o al fútbol, la pintura, la fabricación de instrumentos y el canto. A través de sus actividades se plantean ayudar a los australianos más desfavorecidos para crear oportunidades so-



La misión de Sing Australia es promover el canto como una importante expresión emocional natural en beneficio de la salud y el bienestar social. | foto: Sing Australia

cialmente incluyentes. Asimismo, consideran que esto se puede lograr construyendo resiliencia y sentido de la comunidad, a través de la participación activa, que revive, nutre, sostiene y mejora su salud mental y física. Con más de 200 organizaciones miembros, RA realizó 52.000 programas de deporte, recreación y arte; hay más de 400 organizaciones que trabajan como miembros activos y 500 voluntarios que contribuyen a su funcionamiento; promueve más de 10.000 actividades deportivas, recreativas y artísticas que implican 95.000 oportunidades de participación para las comunidades desfavorecidas de Australia cada año.

“Por toda Australia se han creado diversas organizaciones dedicadas a mejorar la vida de personas con diversos problemas o trastornos mediante el canto comunitario”

Dentro de RA se incluyen dos coros ejemplificados: **Choir of Hard Knocks (CHK)** y **Transformers Choir (TC)**. CHK comenzó a ensayar en 2006 bajo el liderazgo musical del premiado cantante, director y compositor Jonathon Welch. Creado inicialmente como un producto televisivo por Jason Stephens y Fremantle Media, el CHK fue el tema de la serie ganadora del premio internacional de televisión ABC. Uno de sus lemas es: «Reír, cantar y ser inspirado por su alegre modo de hacer música». CHK, inspirado en un modelo canadiense, está formado por personas sin hogar, indigentes, drogadictos y alcohólicos. Lo más importante es que el contacto constante y regular que el coro proporciona a los miembros ha tenido un efecto profundo en sus vidas, llevando a muchos de los

Sing Australia

<https://www.singaustralia.com.au>

Reclink

<https://reclink.org>

Creativity Australia.

<https://www.creativityaustralia.org.au>

primeros 52 miembros a volver a trabajar, a tiempo parcial o completo, o a estudiar. El coro también ha dado a los miembros la oportunidad de encontrar un nuevo propósito en su vida. Muchos se han excluido socialmente, debido a sus circunstancias socioeconómicas, y el coro les ha permitido adquirir nuevas habilidades y reconstruir la confianza personal y la autoestima. También ha creado amistades y relaciones duraderas y constantes, y una oportunidad única para que los miembros del coro hagan una contribución positiva y duradera a la comunidad. Ellos han inspirado un movimiento mundial de *coros de calle*. CHK ensaya una vez por semana durante dos horas. Después comparten una comida y luego ensayan una hora más.

Este proyecto aglutina numerosos galardones, como el Premio Logie a la Serie de Documentales Factoriales Más Impresionantes en 2007 (por el documental *Choir of Hard Knocks*, de la televisión ABC); un premio ARIA a la Mejor Banda Sonora de televisión; el premio Platinum ARIA a su primer CD, *Songs from the TV Series*; un premio Gold ARIA por su segundo CD, *Canciones de Esperanza e Inspiración*, y un codiciado Premio Helpmann al Mejor Evento Especial por sus conciertos en Sydney Opera House en 2007.

El CHK se ha presentado en los lugares más prestigiosos de Australia junto a los mejores artistas musicales australianos: en el Vodafone Arena, el Sydney Myer Music Bowl, el Hamer Hall, el Auditorio Iwaki, en los ABC Studios Southbank, en el MCG, en el Festival Internacional de Jazz de Melbourne, en el Teatro de la Ópera de Sydney, en el Parlamento y en el Teatro Real de Canberra. Han aparecido en programas televisivos de Canal Diez, Canal 9, en la serie de *Crepúsculo del Zoo de Melbourne* y en *Crown Casino*, así como en muchos centros de artes escénicas locales y regionales.

▶▶ Continuará en el siguiente número



LAS PÍLDORAS DE LAURA

por Laura Fernández Alcalde

DESCUBRIR NUESTRA CÚPULA

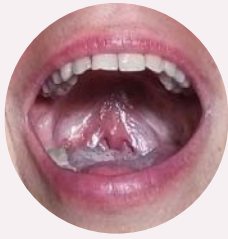
“El estudio de la anatomía relacionada con el canto clarifica, facilita y racionaliza la técnica aplicada a ello, permitiendo una práctica más precisa y exenta de tensiones”

¿Eres cantante? Bueno... ¿Cantas a veces? ¿En un coro? ¿En la ducha? Es igual... ¡Cantas!

Y... ¿has observado alguna vez tu principal cavidad de resonancia? No, la nariz no, ni la boca. Parece increíble que la mayoría de los cantantes nunca se hayan mirado este lugar de su anatomía. Pero es así.

Recorre con tu lengua desde los dientes superiores, pasando por el paladar duro, hacia atrás, encuentras un escalón y entras en la zona suave y blanda que es el **velo blando del paladar**; si sigues hacia atrás, probablemente te ahogues o te dé una arcada. ¡Para! Al final de este velo está la famosa **campanilla o úvula palatina**. Prueba ahora a observarlo en un espejo, diciendo ‘a’ (como en el médico) pero sin sacar la lengua. Deberías ver cómo baja la lengua, retrocede un poco en su raíz hacia la parte de la **faringe**, y el velo se eleva como si se tratase de una cúpula de iglesia.

Velo elevado (espirar)



Velo bajo (inspirar)



La elevación de nuestro velo nos recuerda a grandes cúpulas arquitectónicas. | fotos: Laura Fernández (izda.), icke_63 en Pixabay (sup. dcha.), Efraimstochter en Pixabay (inf. dcha.)

Si no ves cómo se eleva formando una cúpula, es que estás apretando el sonido. Te propongo otra manera: imagina el sonido que hace Darth Vader (el malísimo de *Star Wars*), algo así como espirar con la garganta cerrada, como si te ahogases un poco, pero soltando aire continuo. No hagas el bruto; si te pica, no es así... De alguna de estas dos formas deberías poder ver la elevación del velo, conformando una cúpula, que en cada persona es un poco diferente, dependiendo de la fisionomía de cada uno.

A mí me parece fascinante ver este espacio; me hace visualizar, de forma real, el lugar al que envió el sonido, el aire, la intención sonora. Es a este lugar, que se encuentra arriba y atrás, no delante. A este lugar que está dentro de mí, no fuera. Con esta acción mental en sentido vertical, todo mi cuerpo se alinea para realizarla sin esfuerzo, sin empujes, sin tensiones.

Cuando inspiramos por la boca, el velo también se eleva y esta acción se mantiene mientras cantamos (**espiramos**). Al principio puede resultar raro, pero luego se puede hacer perfectamente sin tensión. De aquí la sensación al cantar de prebos-

tezo, oler, susto, quemarse... Todas ellas hacen que se mantenga elevado.

Al mantenerse elevado, el aire (convertido en sonido) entrará en contacto con las cavidades y huesos que están por encima de él, en nuestro cráneo. También provocaremos más espacio en nuestra **cavidad orofaríngea**, para que así se produzcan más armónicos. También en este lugar se forman (en parte) los fonemas, además de en la boca con la lengua, los labios y la mandíbula. Parte de nuestras oes, aes, pes, emes, erres... se hacen con pequeños movimientos del velo blando y de las paredes orofaríngeas, sobre todo cuando cantamos en zona aguda. Algo así como hacen los ventrílocuos.

Obviamente, no solo es importante en el canto la utilización de nuestro principal lugar de resonancia, pero es un buen punto de partida para ir incorporando todo nuestro cuerpo en el acto de cantar, a través de la comprensión anatómica, fisiológica y funcional de nuestro organismo cantor. El estudio de la anatomía relacionada con el canto clarifica, facilita y racionaliza la técnica aplicada a ello, permitiendo una práctica más precisa y exenta de tensiones. ■

E L M U N D O D E L A



ESCUELA
CORALde
MADRID

Este enero se cumplen 10 años de la fundación del coro más antiguo de la Escuela Coral de Madrid, el Coro ConSonante. En esta entrevista repasamos su trayectoria musical y la de José Mena Polo, director de esta agrupación desde su formación, así como de Choir+ y Donne in Musica, otros dos coros de la Escuela. Asimismo, charlamos sobre la vocación y la carrera de este director venezolano afincado en Madrid y sobre cómo vivió el homenaje ofrecido el pasado octubre en Madrid al que ha sido su maestro, Alberto Grau, evento producido por la Sociedad Coral de Madrid, y en el que Mena participó como director invitado.




Coro
ConSonante:

hacia el X aniversario

JOSÉ MENA POLO

director de Coro ConSonante, Donne in Musica
y Choir+ en la Escuela Coral de Madrid



“*CONSONANTE,
AL SER EL CORO
MÁS ANTIGUO,
ES EL NORTE
DE LA ESCUELA,
POR LO QUE TIENE
QUE SONAR MUY BIEN
PARA QUE MOTIVE
SER SU INTEGRANTE*”

por María Sendino

¿Cómo empezó la dirección del Coro ConSonante en la Escuela?

Comencé como profesor de lenguaje musical y solfeo y en el momento en el que decidimos unificar todo lo que se da actualmente en el Integral en una sola persona, fui su profesor de Integral. Me di cuenta de que, teniendo cuatro niveles de Integrales, estábamos preparando a unos cantantes a los que luego no les dábamos salida dentro de la Escuela, no les dábamos la posibilidad de aplicar todo lo que habían aprendido en un coro propio. Me pareció que crear uno que se pudiese nutrir de los alumnos que iban saliendo de cada uno de los cursos integrales podía ser una buena idea, lo propuse y se aceptó. Para mí, era el camino más natural para mantener el contacto con los alumnos y que ellos tuvieran la oportunidad de ser, a su vez, la motivación de los que estaban empezando.

¿Cualquier persona puede cantar en ConSonante?

No. En principio, debería ser gente que tenga experiencia coral o que se haya formado en los cursos que hacemos. Por lo general, como ya el coro tiene cierto nivel, a alguien que no haya cantado nunca le va a costar mucho entrar y ponerse al nivel de los demás. No es una cuestión de segregación, ni mucho menos, sino que simplemente los repertorios que vamos asumiendo son repertorios cada vez más complejos. Yo soy de los que cree que todo el mundo puede cantar si se entrena. Aunque ahora tenemos el Coro de la Sociedad, intentamos que ConSonante sea un poco el norte, por lo que tiene que sonar muy bien para que motive ser parte de él.

¿Qué repertorio trabajan?

Trato de tocar la mayor cantidad de géneros posibles, sin caer en hacer una *laseña* musical, pero sí me gusta que los que cantan vean más allá de lo que quizás pueden escuchar en un concierto cualquiera. Por lo general, los coros tienden a centrarse mucho en repertorios muy concretos, o se van al Renacimiento o a la música popular muy pasada, como si hubiese algo malo en la música popular para los coros. Me gusta tocar un poco de todo eso y me gusta que lo hagamos con conciencia, es decir, si vamos a hacer una música popular, les explico de dónde viene para que tengan información y puedan interpretarlo mejor. Hemos hecho desde música muy antigua hasta muy moderna, con instrumentos, *a cappella*... un poco de la forma en la que se hace en otras partes del mundo.

¿Cómo es el ambiente en el coro?

Me ha agradado mucho que desde el principio haya sido un coro de amigos que entienden que están ahí para cantar, aunque también se está para hacer un picnic un domingo o para ir a cualquier lugar. Es un coro que trabaja muy bien, un coro que además está siempre muy abierto a recibir gente. A veces, cuando los grupos tienen mucho tiempo, eso cuesta, pero la verdad es que ConSonante es la excepción. Yo me siento muy cómodo dirigiéndolos, no tengo que regañarles (los directores son un poco regañones a veces), quizá un *jaloncito* de orejas eventual hay que dar, pero es un coro en el que yo me siento muy cómodo y creo que ellos también se sienten así. Hay gente que es fundadora del coro ¡y vamos a cumplir 10 años!

"Lo extramusical de un coro no te lo enseñan; lo aprendes tú en el barro"

¿Cómo es trabajar en la Escuela Coral de Madrid?

Es muy fácil porque la Escuela permite que cada director sea él mismo, no impone. Como trabajamos con gente muy *amateur*, cada director es libre de escoger el repertorio que sirve a su grupo. Hay que tener en cuenta que los grupos son muy dispares: a veces tienes 18 chicas y un chico, por lo que tienes que buscarte la vida para poder organizarlo. En ese sentido, la Escuela nos da muchísima libertad. En mis tres coros planteo lo que quiero hacer y lo que recibo de la Escuela es apoyo. Es muy gratificante trabajar con un equipo de gente que está ahí apoyando lo que haces. Evidentemente, cuando te sientes así de bien es algo recíproco, es decir, a mí lo que me pida la Escuela, lo tiene.



Mena, director de ConSonante desde sus inicios, tiene una fuerte influencia en su formación del Sistema de Venezuela. | foto: Pablo Sorompas

Además de ConSonante, en la Escuela dirige otros dos coros, Choir+ y Donne in Musica. ¿Qué diferencias o similitudes hay entre estos coros y ConSonante?

Mis tres proyectos aquí en la Escuela son muy diferentes, principalmente por la configuración de los grupos. ConSonante es un grupo mixto de soprano, alto, tenor y bajo. Donne in Musica es un grupo de voces femeninas. En este momento, trabajamos a dos y tres voces, sobre todo a tres. Este año hay una pieza a cuatro, que es el primer intento por abarcar las cuatro voces de mujeres. Choir+ es de voces masculinas. Partiendo de la base de que son coros diferentes por su formación, la imagen de cada uno es su repertorio. El de ConSonante es más de coro universal. Ahí cabe desde lo más académico hasta lo popular, pero siempre muy coral. El trabajo de Donne in Musica es parecido, pero el repertorio para chicas es un poco más difícil de encontrar. Yo hago arreglos o adapto cosas para que les calce bien. También es un repertorio variado. Intento utilizar instrumentos, ya que el grupo todavía es muy pequeño, aunque se defiende muy bien. El repertorio de Choir+ es bastante diferente: hacemos música popular, música pop, con una banda o con pista. Aquí tengo la ventaja de que esté Kodiak Agüero, que es profesor de la Escuela también y hace los arreglos que, primero, son muy buenos y, segundo, sabe cómo sacarle partido ya que canta en el coro. A pesar de que es el más joven de mis coros (acabamos de cumplir un año), ya nos hemos ido de gira. Está sonando muy bien y, además, intentamos defender una parcela importante que es la diversidad sexual. Somos un coro de voces masculinas en el que todos somos gays.

"Para mí, lo más importante en un director es la capacidad de escoger el repertorio adecuado para su coro"

¿Qué tiene la música coral de particular?

Una de mis maestras de dirección, que además fue mi directora por mucho tiempo, dijo una vez en un ensayo que la música coral le había llamado mucho la atención siempre porque los talentos individuales probablemente no hacen tocar el cielo, pero con el trabajo en conjunto, trabajando esos talentos juntos, sí puedes hacerlo. Ese día yo me dije que me quería dedicar a la dirección coral porque era justamente lo que me estaba pasando: por entonces estaba en la universidad y veía gente que cantaba conmigo a mi alrededor y pensaba que esas cosas, como cantar una ópera, eran solo para algunos iluminados, que solo no lo iba a hacer. Y resulta que cantando juntos fuimos capaces de tocar puntos sublimes. Por eso estoy aquí dedicado a la música coral. Muchos de los que estaban en el concierto homenaje a Grau de octubre estaban conmigo en ese momento en el coro, cuando María Guinand dijo aquello. Poder dirigirlos ahora fue una experiencia que no puedo explicar.

A la hora de planificar un curso musical con cualquiera de sus coros, ¿cómo lo plantea?

Al principio lo hacía trimestralmente: Navidad, Semana Santa y fin de curso, pero me he dado cuenta que no es muy útil. Sí es bonito porque puedes tener al coro todo el curso cantando, pero el primer trimestre es muy corto para montar un repertorio navideño completo y pasa lo mismo con los otros dos, solo que en el tercero puedes aprovechar cosas del segundo, con lo cual te da un poco más de tiempo. Lo que hago es plantear temas por año e intento ir aprovechando cosas que ya tengo. Aquí se trabaja mucho el «qué vamos a montar nuevo este año», cuando tienes repertorios que has cantado solo dos veces a los que no has dado tiempo de madurar, con lo cual es aprender, aprender y aprender todo el tiempo. Yo mantengo cosas de los años anteriores, que además siempre sirven para sacarte de situaciones complicadas, y así tienes siempre un fondo de armario. Con ConSonante, lo que he estado haciendo últimamente es que busco una obra grande central y una cantidad de obras más pequeñas que dan sentido al ensayo del día a día, ves el resultado pronto mientras vas trabajando una obra grande. Así me aseguro un concierto final importante y que durante el año puedo hacer las actuaciones o participaciones que salgan. Además, como el repertorio es variado, la gente se mantiene motivada. Cuando veo que una obra de las grandes se les está haciendo muy pesada, meto una obra divertida. Hay que tener en cuenta que el ensayo es un día a la semana y dura 2 horas y 15 minutos. A veces les damos clases de canto que consumen una hora. Esto redundaría en beneficio del coro, con lo cual estoy de acuerdo al 1.000%, pero en el momento en que ves que se acerca la fecha del concierto se me pone el pelo blanco (*risas*).

¿Cree que todo el mundo puede cantar en coro?

Creo que mucha gente puede. El problema es que mientras más se tarde en empezar, más va a costar adquirir las herramientas para poder hacerlo. Todos tenemos oído y todos tenemos garganta. Unos las usamos mejor y otros peor, pero, en cualquier caso, se pueden tratar. Pero si una persona no ha aprendido a afinar pronto es muy complicado afinar después.

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

Esa pregunta es buena porque lo extramusical no te lo enseñan, lo aprendes tú en el barro. En cuanto a lo musical, en primer lugar, un buen director debe tener un buen manejo del gesto, que el coro pueda entender lo que quiere, que el gesto pueda sustituir la palabra. También tiene que tener una capacidad de análisis de la partitura bastante buena para poder crear y no repetir una interpretación. Pero para mí lo más importante es la capacidad de escoger el repertorio adecuado para su coro. Muchos coros no suenan bien porque tienen un repertorio que les queda muy grande. Yo soy de los que piensa (vengo de esa escuela) que es preferible que el coro cante música no tan compleja pero que le quede bien e ir progresivamente aumentando el nivel de dificultad y de exigencia de las piezas a medida que el coro va también superando sus propios obstáculos o limitaciones. Eso es lo que más me preocupa de lo que he visto de muchos directores corales. Creo que se piensa más en lo que a uno le gustaría dirigir que en lo



ConSonante tiene en su repertorio todos los estilos, cada vez con piezas más complejas. | foto: Adriana González Rak

que el coro puede hacer. Respecto a lo extramusical, un director al final es padre, amigo, confidente, psicólogo, *coach*... Es complicado porque estás manejando un grupo de personas y tienes que tener capacidad de liderazgo para lo musical y para lo personal también; tienes que motivarlos a hacer cosas que quizás ellos no quieren o no se han planteado hacer. Por otro lado, sobre lo que yo he tomado conciencia, y así lo hablé con Alberto Grau cuando estuvo aquí en octubre, que uno es como un monologuista cómico porque tienes que hacer el ensayo divertido. He descubierto que los regaños no sirven para nada. Si expresas esa molestia al coro directamente consigues menos: se asustan o se bloquean y ya después es muy difícil remontar ese momento. También me he dado cuenta de que soy un poco irónico, hago como que medito, respiro y entonces sí puedo decir lo que quiero decir y ellos lo toman de una manera más afable.

¿Cómo analiza el panorama coral *amateur* actual?

Es complejo porque yo soy una persona venida de fuera, pero lo que he encontrado en Madrid es que hay muchos coros *amateur*, pero el nivel no es muy bueno. Razones puede haber muchas. Hay muchos directores que han trabajado y siguen trabajando durísimo. Además, se está buscando una profesionalización del director, pero cuesta mucho porque, como pasaba hace mucho tiempo en Venezuela, a veces llegabas a ser director por alguna circunstancia de la vida y no estudiabas para ello. Veo ahora directores aquí en la misma situación: hay quienes se han formado muy bien y hay quienes no lo han hecho y están frente a un coro y eso para la profesión no es bueno. Al final, se tiene al director coral como un músico de segunda categoría (si no de menos) y resulta que somos muchos los que hemos invertido muchos años de nuestra vida en formación precisamente para poner en su sitio este oficio, ponerlo en valor. No creo que toda la responsabilidad sea solamente de esto, sino tiene que ver con la manera con la que se ha abordado el canto coral, la enseñanza de la música en la educación reglada. Aquí en los colegios no se canta y eso es una pena porque el canto coral te enseña a trabajar en equipo, te da herramientas para enfrentarte a cosas que no tienen que ver con lo musical. Otro gallo cantaría si los que tienen el poder de tomar las decisiones metiesen la actividad coral en las aulas. Polonia, República Checa o Hungría tienen la educación musical en sus clases. ¿Por qué esos coros arrasan en los festivales y las competiciones? Porque están cantando desde que nacieron. Sin irse tan lejos, pasa lo mismo en el País Vasco o en Cataluña. Hay que intentar convencer (y creo que esa labor la tenemos que hacer los directores corales con nuestros coros y las instituciones) a los que tienen el poder de que cantar hace mejor a las personas ya que estás trabajando con tu propia sensibilidad, con un instrumento que tienes dentro de ti.

"Se tiene al director coral como un músico de segunda, pero somos muchos los que hemos invertido muchos años de nuestra vida en formación, precisamente para poner en su sitio este oficio"

¿Qué le diría si tuviera aquí a la persona que realiza los planes de estudio de los centros educativos?

Yo probablemente no le diría nada. Yo la invitaría a que viniera a dos ensayos y que viera lo que es cantar en un coro, y probablemente eso sería suficiente para que vea la necesidad de cantar en un coro. No es lo mismo ver a un coro parado en un concierto que, por lo general, es un acto oficial donde todo el mundo está muy acartonado, que cuando vas a un ensayo y ves el día a día del coro, donde la gente es una familia con valores buenos. Considero que cantar te hace mejor persona. Todos trabajan por un solo objetivo y ese objetivo es la música ¡y pasárselo bien! Una cosa que a mí me sorprendió de aquí cuando llegué y que me parece estupendísimo es que no hay ensayo de coro sin caña después. Eso es bellissimo porque lo que arma al grupo son las actividades que haces y lo que haces después. Con ConSonante, por ejemplo, arrancamos el curso en septiembre yéndonos todos los que podemos un fin de semana a un campamento cerca de Madrid y hacemos dos primeros ensayos fuertes allí, pero por la noche nos sentamos todos alrededor, cantamos y hacemos juegos, y por la mañana hacemos yoga. ¿Es una actividad netamente musical? No, pero cuando llegas al ensayo el jueves siguiente te encuentras con un grupo emocionado, motivado.

En los coros cada vez estamos viendo que cuesta más que los hombres canten. ¿Por qué?

Esto está pasando en todas partes desde hace un tiempo. Yo vengo de un país en el que cantar para los hombres era más complicado. Siempre ha habido un poco más de reticencia por parte de ellos por eso de *con la música voy a expresar algo*. Creen que es poco masculino. Se lo comenté a Alberto Grau hace como tres o cuatro años y me dijo que en Venezuela también está pasando. La razón no sé cuál es, no sé si es una cuestión de vergüenza, de que te vean cantado en un coro; hay como la sensación de que eso es de señoras. La humanidad ha cantado desde que es humanidad. A las chicas les cuesta menos. Sin embargo, hay chicos que dudan mucho, luego van a un ensayo y se quedan.

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

Le diría: vente a un ensayo y ¡pruébalo! No importa si cantas en la ducha. Prueba un ensayo, mira cómo es la cosa, no hay que saber música, las pocas herramientas que vas a necesitar te las doy yo y los propios compañeros te van a echar un cable. Yo creo que cantar es tomar un riesgo, pero incluso cuando cantas en la ducha porque el vecino te puede estar escuchando. Hay que arriesgarse y abrir el grifo de la sensibilidad, que en este momento todos lo vamos cerrando un poco más porque cada vez es más fácil hacerte daño por ahí. ¡Es absurdo! Estamos yendo en el sentido contrario; hay que abrirse, hay que sentir, hay que decir: «¡Estoy vivo!».



Muchos de los miembros del Coro ConSonante continúan cantando en la formación desde que se fundó hace diez años.

| foto: Adriana González Rak

"Hay que intentar convencer a los que tienen el poder de que cantar hace mejor a las personas, ya que estás trabajando con tu propia sensibilidad, con un instrumento que tienes dentro de tí"

¿Qué influencia ha tenido en usted el sistema musical venezolano del que usted proviene?

¡Toda! A pesar de que yo no me formé en el sistema de orquestas, sí empecé a estudiar dirección en el conservatorio del sistema orquestal. Venezuela siempre ha sido un país en el que en todas las casas la gente canta. Yo quería estudiar piano desde que tenía cuatro años. Después canté en el coro del colegio y después en el coro del bachillerato. Yo fui pionero porque abrí el coro para los de ciencias (yo estudié ingeniería electrónica). Estando en la universidad, quería dedicarme a eso pero necesitaba hacer mi carrera. De pronto, todo eso quebró: se abrió la carrera de música en la universidad, hubo un paro general y yo aproveché para hacer el trasvase y me fui a estudiar composición y canto. Se abrió la carrera de dirección coral y me metí. Allí tuve la oportunidad de ver a Zubin Mehta, Simon Rattle y una larga lista, y no solo verlos, sino ser dirigido por ellos. El sistema musical de Venezuela fue creciendo y el mundo coral fue sumándose a ese crecimiento. Justo cuando yo estaba en ese proceso de formación de todo eso entré a cantar en el coro y a las tres semanas estaba haciendo la *Novena* de Beethoven. Si hubiese nacido en un país donde no hubiese ese desarrollo, probablemente yo no sería el director que soy ahora con ese bagaje que sale cuando trabajas. Sí que hay cosas del Sistema con las que no estoy de acuerdo. El Sistema ha hecho una gran labor y nos hemos beneficiado muchos. He trabajado con grandes figuras como Eric Erison, Helmuth Rilling, Robert Sund, etc. Hice dos cursos: uno de canto gregoriano y otro de música litúrgica para el culto en una abadía benedictina con dos monjes benedictinos venidos de Cremona. Eso no hubiera sido posible sin el Sistema, sin la fundación Schola Cantorum de Venezuela, sin el movimiento coral Cantemos, sin Alberto Grau, sin María Guinand, que han movido y han entregado la vida para que eso pasara. Unas de las preocupaciones de mis maestros era que había que profesionalizar el oficio de director coral.

Hilando con Venezuela y el homenaje hecho aquí a Alberto Grau en octubre, ¿qué significó para usted toda esta semana y ese concierto final?

Para mí fue una de las cosas más bellas que he hecho en mi vida, porque fue una manera de devolverles un poquito de lo que me han dado. Ver a Alberto feliz con su gente de toda la vida ahí, sintiendo el cariño de 50 años de gente siguiéndolo, para mí fue maravilloso; reencontrarme con la gente, ver a María Guinand, la sensación de cuando dejas de ser el discípulo y te conviertes en el colega... Yo siempre me voy a ver como el discípulo de ellos dos, eso es una realidad, pero desde que se planteó la idea me trataron como a un colega y no como al alumno, aunque siempre imagino qué pensará Alberto de lo que hago. Para mí fue hermosísimo el poder relacionarme con ellos de esa manera y haberles devuelto un poco de lo que he recibido por parte de ellos. Ahora estamos en el momento en el que yo los sigo admirando como personas y como músicos. En esos días yo estuve ahí codo con codo con ellos y pude, a mi vez, enseñarles a mis alumnos, a mis coralistas actuales y al público de dónde vengo. Cuando los han visto trabajando, entienden el entusiasmo con el que les hablo sobre cómo hacíamos las cosas. Llevo desde 1984 trabajando con ellos, 37 años viéndolos y siguiéndolos.

¿Qué músicos le han influido profundamente?

Gustav Mahler, Ella Fitzgerald, Antonio Estévez y Johann Sebastian Bach en primer lugar.

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

Todo menos reguetón y *heavy metal*.

No se pierde un concierto de...

No me vas a creer, ¡de Christina Aguilera! Pero también del Coro Monteverdi, por ejemplo.

Un reto musical por cumplir.

Montar alguna de las *Pasiones* de Bach o las *Vísperas* de Monteverdi, pero eso tendrá que ser más adelante. ||

"¿No seríamos una sociedad mejor si la gente cantara en coro? Yo creo que sí"



QUINTA DEL LOBO

por Pablo Guerrero Elorza

LA MÚSICA SE ENSEÑA MAL

“Es posible plantear una metodología alternativa para transmitir determinados valores a través de la música”

Parafraseando al gran Anxo Pérez, que a primeros de 2021 hizo viral su famoso reclamo «el inglés se enseña mal. Punto», he querido tomar su frase por su contundencia y eficacia: la música se enseña mal.

Todos hemos crecido de algún modo rodeados de la conocida como *música clásica*; en el colegio tuvimos varias asignaturas de música; muchos de nosotros hemos estudiado en el conservatorio durante años; incluso hemos cantado en coros mucho tiempo. A pesar de todo esto, llegamos hasta aquí sabiendo muy poca música. Por ejemplo, leer partituras no es saber música. Sin embargo, vemos un vídeo de **Jaime Altozano** que nos explica con verdadero acierto algún aspecto concreto de esta disciplina y de repente en una hora aprendemos más que en diez años de enseñanzas regladas. Todo esto no tiene mucho sentido, y me hace llegar a la conclusión de que la música se enseña mal. Es posible que este planteamiento



En general, se habla de falta de entusiasmo en el profesorado y poca sensibilidad hacia la asignatura. Al mismo tiempo, el conservatorio es fuente de mucha tensión para el alumnado por la dura competencia. | foto: HeungSoon en Pixabay

sea extensivo a toda enseñanza. Sin embargo, aquí me centraré en la música, ámbito que nos compete más de cerca en el contexto de esta publicación.

“Parece inquietante que hoy día en los conservatorios se usen los mismos métodos de enseñanza de música que en el siglo XIX. Es necesario un cambio de paradigma”

Como bien explica Christopher Small en su libro ***Música. Sociedad. Educación (1989)***, parece cuando menos inquietante que hoy día en los conservatorios se usen los mismos métodos de enseñanza de música que en el siglo XIX. Es necesario un cambio de paradigma. Por supuesto, este humilde trabajo no pretende cambiar el mundo, pero el asunto bien merece una exploración a fondo y una reflexión fundamentada.

Un primer vistazo me lleva a constatar cierta conciencia sobre el tema en internet, dos o tres de vídeos de *youtubers* así lo manifiestan. El mencionado libro de Small, el testimonio de compañeros músicos, de amigos y conocidos, y mi propia experiencia parecen avalar el título de este artículo. Algunos testimonios que he recogido son los siguientes: «En el colegio y en el instituto se da una hora o dos de música a la semana, no hay tiempo de profundizar, ni se le da importancia a la música»; «la música se enseñaría mejor si hubiese mejor disposición, porque la música necesita profesores entregados y con ganas de animar»; «¿qué hace falta? Profesores y profesoras más entusiasmados por su materia porque dan clase de música como si fuera una asignatura más, matemáticas o física, cuando una rama artística como esta tiene un componente que no tienen otras asignaturas. Un buen profesor es el que te hace ver que la asignatura que está dando puede ser tu vocación, pero se toman la clase de música como un recreo, y esto no debería ser así»; «mi historia con la enseñanza musical ha estado llena de baches y malas experiencias, había peleas por seleccionar a los mejores alumnos. Era una agonía en la que

tenías que estar compitiendo todo el tiempo, cosa que es muy difícil de soportar. Puedes preguntar a cualquier alumno de conservatorio si alguna vez ha llorado por estrés o por presión de esta agonía y estoy seguro de que la mayoría te va a contestar que sí»; «en primer lugar, después de diez años estudiando en el conservatorio, me he dado cuenta de que la música no se enseña mal en sí, sino que el problema es el ambiente que se genera, mostrando una gran diferenciación entre el profesor (como alguien superior) y el alumno (muy inferior al profesor)».

“La música abarca tantos aspectos de la vida cotidiana que es necesario aproximarse a ella desde una multiplicidad de puntos de vista”

Aunque hay testimonios positivos como el siguiente: «No hay otro modo de enseñar la parte técnica (lenguaje musical, historia de la música, análisis...). Mi experiencia en el conservatorio es muy positiva, tocamos variedad de estilos, incluso bandas sonoras, o alguna canción pop. Además, hay asignaturas optativas como Inteligencia Emocional, Música y Movimiento... es decir, que el conservatorio no es un lugar cuadrículado o frío». En general, la sensación es la de que «es muy importante que el

profesor sepa enseñar y, sobre todo, se preocupe por el alumno de manera empática y, aunque la disciplina es necesaria, no se debe hacer sentir al alumno que es menos o inferior a nadie».

Como hemos podido observar, la mayor parte de los estudiantes de música manifiesta la necesidad de renovar la enseñanza. En general, se habla de falta de entusiasmo en el profesorado y poca sensibilidad hacia la asignatura. Al mismo tiempo, el conservatorio es fuente de mucha tensión para el alumnado por la dura competencia y la, a veces, arbitraria selección por parte de los profesores. El nivel de preparación del profesorado (incluso en los estudios superiores de música) a veces deja que desear, y las didácticas son anticuadas, las mismas que se vienen aplicando desde hace mucho tiempo. Es cierto que hay excepciones, pero no está de más revisar lo que es mejorable. Podría decirse que la música es la pasión de estos alumnos y los profesores, a menudo, no están en línea con esa pasión. No es fácil esperar, y mucho menos exigir, de los profesores que sean apasionados por su trabajo de enseñanza, pero quizá se puedan aportar técnicas y aproximaciones que los ayuden en este fin.

►► *Continuará en el siguiente número*

La enseñanza de la música se enriquecería mucho si se adscribiese a los presupuestos de la musicología. | foto: M^a Eugenia Pino





foto: Julio Vera

SONIDOS EN PAPEL



PEPE HERRERO

compositor,
director de orquesta y director musical

por María Sendino

“**LA MÚSICA CLÁSICA TENDRÍA QUE EVOLUCIONAR EN SU ENFOQUE: FALTA MARKETING E IDEAS TRANSFORMADORAS**”

El año 2022 va a ser uno de los mejores para Pepe Herrero, pues viene cargado de nuevos proyectos y el estreno de varios trabajos. Este músico polifacético compagina la composición de sus propias obras con la dirección orquestal por todo el mundo, así como la dirección musical de la carrera de Mónica Naranjo. Muy ligado a la música coral —no en vano, ha dirigido, entre otros, el coro rock de la Escuela Coral—, nos habla en esta entrevista del panorama musical español, de la situación tras la pandemia para el sector y de cómo se presenta su futuro más inmediato.

Usted es un músico polifacético: director de orquesta, compositor, arreglista, orquestador, guitarrista, pianista y productor musical. ¿En qué faceta se siente más cómodo?

Como me siento más cómodo es como compositor. He aprendido a hacer muchas cosas dentro de la música, pero finalmente todas están alrededor y vienen a reforzar mi faceta como compositor. Estudié sonido y producción musical para poder grabar mis composiciones, estudié dirección de orquesta para poder dirigir mis composiciones y arreglos, estudié piano para poder interpretar mis composiciones y arreglos y ayudarme a

componer. Normalmente solo dirijo y solo interpreto en el piano o la guitarra composiciones y arreglos míos.

¿Qué papel considera que tiene la formación académica en un músico?

La formación para un músico es muy importante. Aunque hay muchos ejemplos de grandes músicos e intérpretes que han llegado muy lejos sin tener una formación completa, como por ejemplo Pavarotti, que no sabía leer partituras, o tantísimos artistas de pop y rock, e incluso compositores, que no poseen una formación musical avanzada, pienso que si profundizaran en el

"UN CORO TIENE MÁS POSIBILIDADES DE EXPRESIÓN, DE TRANSMISIÓN DE EMOCIONES, DE RECURSOS ESTILÍSTICOS Y TÍMBRICOS QUE LAS SECCIONES DE LA ORQUESTA"

estudio de la armonía, el lenguaje musical y la técnica, podrían llevar sus carreras aún más lejos, o al menos conseguirían disfrutar más de lo que hacen porque lo entenderían mejor. La formación académica es el camino más fácil y seguro para llegar a ser un músico, un cantante, un compositor o un director profesional. Es el camino que te asegura que tu formación va a ser sólida y completa. Aunque otros caminos son posibles, hay grandes músicos, como por ejemplo Schönberg, cuya formación fue autodidacta. Mi formación en un porcentaje alto es autodidacta. La formación autodidacta para mí tiene una ventaja y una desventaja: la desventaja es que corres el riesgo de formarte desordenadamente y puedes dejar de profundizar en algunas materias más aburridas o que te interesen menos pero que también son importantes, pero la ventaja es que es un camino mucho más creativo, más personal, que te puede llevar a desarrollar mucha más personalidad artística y originalidad que a los formados por la vía académica. Eso sí, el camino autodidacta requiere una grandísima fuerza de voluntad y autoexigencia.

¿En qué proyectos está trabajando actualmente?

Justo acabo de terminar la composición de una banda sonora de una película de terror que se estrenará en cines en 2022, y el nuevo disco de Mónica Naranjo, *Mimétika*, que se estrenará también en 2022, del que soy compositor, arreglista y productor. También para el año que viene estoy preparando grandes proyectos que espero se lleguen a realizar, entre ellos dos grandes es-

pectáculos sinfónicos. Voy a depender de encontrar los apoyos económicos necesarios.

Usted ha dirigido el coro de rock de la Escuela Coral de Madrid. ¿Cómo fue la experiencia?

Empecé a dirigir el coro de rock de la Escuela Coral de Madrid en octubre de 2019, pero lamentablemente la pandemia impidió que pudiera seguir con ello. No obstante, en esos cinco meses conseguimos grandes cosas, llegamos a hacer un concierto con muy buen resultado y nos quedamos preparando un concierto más ambicioso para final de curso. Fue una gran experiencia y disfruté mucho con mis coralistas y con mis compañeros de Escuela. El proyecto de la Escuela Coral de Madrid me encanta, es muy importante y necesario que exista una iniciativa así, y soy muy fan del trabajo y la pasión que imprime en todo lo que hace Claudia Gagliardi, su directora.

En su opinión, ¿qué peculiaridades posee trabajar música coral frente a otros géneros como la orquestal o la música para solista?

Cuando trabajo con coros disfruto mucho, sobre todo con *amateur*. Los cantantes de los coros *amateur* tienen una peculiaridad que en muchas ocasiones los cantantes y músicos profesionales han perdido, y es la ilusión. Una ilusión y una pasión que se multiplica junto a la de sus compañeros creando una sinergia y unas energías que no tienen comparación a otras formaciones, y esto se retroalimenta entre director, coro y público.

Pepe Herrero es el director musical de Mónica Naranjo desde 2009. | foto: David Arnal



"VIVIR DEL ARTE EN ESPAÑA ES MÁS COMPLICADO Y ESTÁ PEOR VALORADO QUE EN OTROS PAÍSES, Y NO PARECE QUE VAYAMOS A MEJOR, SINO TODO LO CONTRARIO"

Trabajar con un coro, frente a otras formaciones instrumentales o solistas, es diferente, es mucho más orgánico, las propias personas son los instrumentos, y estos instrumentos van a estar más afectados por sus circunstancias personales y sus emociones. Un coro tiene más posibilidades de expresión, de transmisión de emociones, de recursos estilísticos y tímbricos que las demás secciones de la orquesta. Y la posibilidad de cantar e interpretar textos multiplica sus posibilidades expresivas frente a otras formaciones instrumentales. Para un director, un coro nos da más posibilidades de moldear el sonido que en otras secciones.

¿Cómo está afectando la pandemia a su trabajo?

Al inicio de la pandemia lo pasé mal, porque mi planteamiento económico de ingresos en 2020 estaba basado en conciertos, tenía giras en España, México y Costa Rica y perdí todos los ingresos. Pero rápidamente reaccioné; soy músico, los músicos estamos acostumbrados a buscarnos la vida, a adaptarnos a los cambios, a que nos cancelen giras y proyectos... Los meses de confinamiento los aproveché para componer el nuevo disco de Mónica Naranjo. Ya en el verano de 2020 estaba haciendo conciertos sencillos de piano y voz adaptándome a lo que se podía, y me busqué proyectos de productor y arreglista en mi estudio. Hice algo de música para publicidad, y ya en noviembre empecé con la película que acabo de terminar. En 2021 además he hecho una gira como pianista junto a Mónica Naranjo. He tenido mucha suerte, la gran mayoría de los músicos lo han pasado muy mal en la pandemia, pero yo no he parado de trabajar.

Independientemente de la COVID-19, las audiencias de la música clásica llevan años mostrando bajas cifras de asistencia. ¿Qué opina de este fenómeno?

Me parece normal que la música clásica tenga bajas cifras de asistencia, es normal que el público general se aleje de movimientos artísticos de hace siglos que no han sabido adaptarse a los gustos y a los formatos actuales. Tal vez el mundo de la música clásica tendría que evolucionar en su enfoque: falta *marketing*, faltan ideas transformadoras... deberían presentar la música clásica como algo más atractivo. La música clásica es presentada normalmente como algo exclusivo, elitista y algo aburrido, solo hay que escuchar el tono de los locutores de radio clásica, eso aleja al gran público. Cuando se hacen grandes espectáculos sinfónicos de bandas sonoras de cine o conciertos sinfónicos con artistas de pop y *rock*, los aforos se llenan pagando altos precios. Tal vez si la música clásica se presentase en formatos más atractivos, el público acudiría más. También tengo algún proyecto de este tipo en mente para el futuro.

¿Cómo trata España a sus artistas?

España es un país acomplejado, los españoles en general tenemos o tienen un mal concepto de cómo se hacen las cosas en nuestro país, tendemos a subestimarnos y a hacernos de menos. Cambiar de actitud es complicado... llevará muchos años. En eso tenemos mucho que aprender de países como Estados Unidos: ellos se aman a sí mismos, creen que son los mejores del mundo haciendo cualquier cosa, y en muchas ocasiones no es verdad, pero la actitud es importante.

Pepe Herrero, al frente de la Sofía Session Orchestra de Bulgaria. | foto: Pepe Herrero



Basta con viajar mucho fuera de España y comparar la vida en otros países, para darte cuenta de que vivimos en uno de los mejores países del mundo. El problema es que aquí no nos damos cuenta y esta actitud, aplicada a la cultura, hace que también hagamos de menos el valor de nuestra cultura y de nuestros artistas. Es muy típico que valoremos más cualquier cosa que venga de Estados Unidos o Reino Unido que a los nuestros. También es muy típico que cuando uno de nuestros artistas triunfa fuera de España tendemos a quitarles valor. Aparte de esta realidad propia de nuestra cultura actual, tenemos otra realidad que también de alguna manera está relacionada con esto: cuando viajas a un país como, por ejemplo, México, la cultura, los artistas y los músicos están mucho más valorados. Hay muchas más tiendas de arte que en España. La música en directo está mucho más presente en los restaurantes, en los *pubs*...; en España, en algún local o sala puedes encontrarte un concierto a primera hora antes de que llegue el público general, prácticamente para que el grupo o artista traiga a sus amigos o seguidores, porque luego en la hora álgida de la noche, cuando el sitio está lleno, el público y los empresarios prefieren música enlatada o un *DJ*. En México y muchos otros países es al revés: cuando el lugar está lleno de gente, comienza la música en directo... Esto es un reflejo de lo poco que se valora la cultura en nuestro país, pero hay muchos otros ejemplos y todo esto sin empezar a hablar de cómo han apoyado (o, mejor dicho, cómo no han apoyado) los gobiernos españoles la cultura. Actualmente, vivir del arte en España es más complicado y está peor valorado que en otros países, pero lo peor es que no parece que vayamos a mejorar, sino todo lo contrario... Los referentes que tienen las nuevas generaciones en la televisión y en las redes sociales en la mayoría de los casos van en contra de la cultura, el esfuerzo y la calidad...

Con un panorama educativo que dedica cada vez menos horas lectivas a la música, ¿qué mensaje trasladaría usted a los gobernantes de cara a mejorar esta situación?

Esto viene al hilo de lo que te estaba respondiendo en la pregunta anterior. La cultura empieza en la educación, y los planes educativos los definen los gobiernos. Si un gobierno decide restar horas lectivas a las materias culturales, vamos por mal camino. La formación cultural es importantísima para todo el mundo, y ya no solo para que se valore más el arte y a los artistas, sino que da a las personas una perspectiva más amplia y profunda del mundo. Aprender a ser más sensibles al arte es aprender a ser más sensibles respecto a la vida

en todos sus aspectos, nos hace ser mejores personas, más empáticos, más profundos, más espirituales; en definitiva, más humanos.

"LA FORMACIÓN CULTURAL ES IMPORTANTÍSIMA PARA TODO EL MUNDO, DA UNA PERSPECTIVA MÁS AMPLIA Y PROFUNDA DEL MUNDO; APRENDER A SER MÁS SENSIBLES AL ARTE ES APRENDER A SERLO RESPECTO A LA VIDA"

Usted ha dirigido importantes orquestas, como la Sinfónica Nacional de Venezuela o la de Radio Televisión Española. ¿Cómo describiría el panorama orquestal actual en nuestro país?

He tenido la grandísima suerte de dirigir grandes orquestas en muchos países de América y Europa, en todas las ocasiones como director musical de giras de artistas de pop o *rock* con arreglos míos, o en la grabación de discos sinfónicos y bandas sonoras también con composiciones o arreglos míos. No tengo un gran conocimiento del panorama de orquestas nacional, pero sí que de todas estas experiencias me ha quedado una sensación curiosa, y es que fuera de España los músicos de orquesta son más respetuosos con la música que no es música clásica y le ponen más pasión. Siempre me he sentido mejor tratado fuera de España que aquí. Podría decir que he sentido que el músico de orquesta español es más *elitista*, algo así como que la música si no es clásica no merece respeto. También los he percibido como más *funcionarios* en el mal sentido, tocando por dinero, exclusivamente en las condiciones estrictas que dicte su convenio, sin más esfuerzo e implicación personal o artística que la mínima que les obliga su contrato. Por ejemplo, en 2010 hice un concierto sinfónico de Mónica Naranjo con la Orquesta Nacional de Venezuela. Esos músicos, aun siendo una de las mejores orquestas de Latinoamérica, tocaron con tal pasión, respeto y admiración, que trataron mi música como si fuera la mejor música del mundo, y a mí como si fuera el mejor director del mundo, y eso que les dirigí con un solo brazo, porque había tenido un accidente en moto y me había roto el brazo izquierdo.

Posee el Premio 2017 a la Innovación en Ópera por *Lubna*. ¿Puede describirnos un poco en qué consistió esa innovación y por qué considera que es necesaria esa renovación en este género musical?

Lubna es una ópera *rock* que compuse junto a Mónica Naranjo entre 2009 y 2016. Es una obra muy ambiciosa que mezcla música sinfónica y coral con *rock*, electrónica y flamenco. En 2017, una asociación encabezada por Montserrat Caballé le otorgó el premio de Innovación en Ópera, en primer lugar por lo atrevido de esta obra y la calidad creativa, pero también por haber creado un trabajo con elementos clásicos, sinfónicos y operísticos fusionados con músicas modernas que acercaron de alguna manera estos géneros clásicos al gran público. Fue Disco de Platino en España; pocas obras sinfónicas u óperas lo han conseguido.

"LOS REFERENTES QUE TIENEN LAS NUEVAS GENERACIONES EN LA TELEVISIÓN Y EN LAS REDES SOCIALES EN LA MAYORÍA DE LOS CASOS VAN EN CONTRA DE LA CULTURA, EL ESFUERZO Y LA CALIDAD"

Es miembro fundador de la banda de rock sinfónico Stravaganzza. ¿En qué consiste esta fusión?

Siempre he adorado la música sinfónica, y siempre me ha gustado fusionarla con otros estilos que también me gustan. Me gustan mucho el *rock*, el gótico y el *metal*, y Stravaganzza es la banda que creé en 2003 junto a Leo Jiménez, uno de los mejores cantantes de *rock* del mundo, que fusionó todos estos géneros. Desde entonces, hemos hecho cuatro discos y muchas giras por nueve países. En algunos conciertos, hemos actuado la banda de *rock* junto a un coro, una sección de cuerdas, bailarinas y artistas de *performance*. Con Stravaganzza, a día de hoy, tengo el reto pendiente de hacer un gran concierto sinfónico (orquesta y coro) y la voz de Leo.

Actualmente asistimos a una tendencia por parte de los artistas de pop o rock a realizar conciertos sinfónicos de sus repertorios. ¿A qué cree que se debe y cómo lo valora?

La música sinfónica bien presentada le gusta a todo el mundo, o al menos a muchísima gente. Este tipo de conciertos sinfónicos, de bandas sonoras u otros espectáculos basados en orquesta suelen triunfar y colgar los carteles de *sold out*. Todo el mundo aprecia el valor que tiene una orquesta actuando en directo. La música sinfónica puede transmitir mucho más que otros estilos,

y puede ser grandiosa y muy espectacular en directo. Muchos artistas han apreciado esto, y se han lanzado a hacer giras o discos sinfónicos. A mí me encanta, lo valoro muy positivamente y estoy deseando hacer muchos espectáculos de este tipo porque adoro este tipo de fusiones.

Usted ha trabajado con grandes artistas del panorama musical español, como Raphael, David Bisbal, Marta Sánchez o Camilo Sesto. Sin embargo, una de sus relaciones musicales más profundas es con Mónica Naranjo, de la cual es director musical desde 2009. ¿Cómo es trabajar juntos?

He tenido la grandísima suerte de haber trabajado con muchísimos grandes artistas muy importantes y famosos; hay uno con el que he trabajado este año que aún no puedo mencionar, aunque ¡estoy deseándolo! Pero con la mayoría han sido colaboraciones puntuales en algún proyecto o en algún dueto. Realmente con quien llevo muchos años es con Mónica Naranjo. Desde 2009 he sido el director musical de todas sus giras y el productor y compositor junto a ella de todos sus discos. Para mí fue una gran suerte empezar a trabajar con ella, me cambió la vida. Lo que más me gusta de ella es que es una artista única: además de ser una de las mejores cantantes del mundo en su estilo, es una artista con muchísima personalidad, muy creativa, que se reinventa constantemente, transgresora, con la que exploro terrenos diferentes en cada gira y en cada disco. Trabajar con ella es genial, porque es valiente, impredecible e incansable; no ha salido aún el último disco y ya está pensando en el siguiente. Además, lo más importante, nos queremos, nos apreciamos, nos respetamos y nos cuidamos mucho el uno al otro.

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

Voy por temporadas: hay rachas que me da por escuchar Queen a todas horas; otras que me da por Muse; otras que me pongo a escuchar *metal*; y otras, como la actual, que no paro de escuchar bandas sonoras. Exploro todos los estilos que puedo para seguir inspirándome.

No se pierde un concierto de...

Mis últimos conciertos antes de la pandemia fueron Muse, Metallica, Rammstein, Vetusta Morla y Raphael Sinfónico. Tengo la entrada de Queen del verano de 2020, pospuesto a 2022, y me encanta ir a conciertos de bandas sonoras y espectáculos sinfónicos.

Un reto profesional por cumplir.

Un reto que llevo posponiendo muchos años es el de sacar mi propio disco cantando yo mismo. Se llamará *Zheuss*, y será una fusión entre música sinfónica de cine, Marilyn Manson y Muse. Espero poder hacerlo al fin en 2022. Otro reto es poder sacar adelante los proyectos de espectáculos sinfónicos que tengo en mente. ||



ENCUENTRO CON LA MITOLOGÍA

por Antonio Pumarega

EL MUSICAL DESAFÍO DE APOLO Y MARSIAS



*El dios Apolo
venció a
Marsias con
su lira. | foto:
adibalea en Pixabay*

Un día Atenea fabricó una flauta doble con huesos de ciervo y decidió que lo mejor sería tocarla en uno de los banquetes que celebraban los dioses en el Olimpo. La idea era buena porque a todos les gustaba la música y la música habría de ser divina, la crearía una diosa, la de la sabiduría.

El banquete comenzó y Atenea, en un momento determinado del mismo, cogió su flauta y empezó a tocar. Los dioses quedaron maravillados de la dulzura del instrumento y de la divina interpretación de Atenea. Sin embargo, Afrodita y Hera no dejaban de mirar a Atenea y reírse disimuladamente tapándose la boca con las manos. ¿De qué se reían estas diosas?

Una vez concluido el banquete y caminando sola por el bosque, Atenea no dejaba de pensar en lo sucedido. Tomó la flauta junto a un arroyo y contempló su rostro mientras tocaba. Al darse cuenta de lo ridícula que estaba con la cara morada por el aire y las



Todos los dioses quedaron maravillados ante la música de Atenea. | foto: travelpot en Pixabay

mejillas hinchadas por el esfuerzo de soplar, arrojó lejos de sí la flauta y lanzó una maldición sobre cualquiera que la recogiera. Solo desgracias, e incluso la muerte, era lo único que podría traer para el infortunado nuevo dueño de dicha flauta.

"Atenea lanzó una maldición sobre cualquiera que tocara la flauta que ella misma había fabricado"

Fue Marsias quien encontró la flauta y empezó a usarla. Prácticamente el instrumento tocaba solo y su música era armónica y embriagadora —la había fabricado una diosa—, y así nuestro buen sátiro, miembro del cortejo de Cibeles, recorrió Frigia deleitando a los campesinos, que le decían que tocaba mejor que el propio dios Apolo. Marsias creyó estos halagos de sus nuevos admiradores y, lleno de orgullo, se sintió capaz de desafiar musicalmente al propio Apolo.

Enterado este del desafío de Marsias, lleno de rabia, le retó a un certamen en el que el vencido quedaría a merced del vencedor y este infringiría al derrotado el castigo que le pareciera más conveniente sin ningún tipo de límite. Marsias esta-

ba contento porque, lleno de vanidad, pensaba con total seguridad que él sería el vencedor. Las musas serían los jueces y árbitros de la contienda. Ambos quedaron empatados.

Entonces Apolo gritó: «Te desafío a que hagas con tu instrumento lo mismo que hago yo con el mío: ponlo al revés, toca y canta al mismo tiempo» (algo que con una flauta es totalmente inviable). Apolo cogió su lira, la puso al revés y cantó la gloria de los dioses en canciones llenas de emoción. Las Musas, en ese momento, proclamaron vencedor del certamen al dios Apolo, con lo que Marsias quedó como perdedor y puesto a merced del musical dios.

"De la sangre de Marsias nació el río que en la actualidad lleva su nombre"

Apolo decidió atarle a un árbol y vengarse de él. Cruelmente le desolló vivo y clavó su piel a un pino. De su sangre nació el río que en la actualidad lleva su nombre.

Y así acaba esta pequeña historia de un duelo musical en el Olimpo. ■



Comunicación gráfica de **alta calidad**

La imprenta a tu medida

**Diseño editorial, maquetación e impresión de libros y revistas,
creación de flyers y catálogos, diseño y estampación en textil**

Calle Venus, 15 - 28925 Alcorcón (Madrid)
916 101 711 / 615 279 533 / 625 335 662
C/ Ricardo León, 2- local 7 (Plaza de los Mostenses)
28015 MADRID (Madrid)
915 599 213 / 615 279 533
www.grafilagomadrid.es

expertos en mejorar sonrisas

DentalSalud



c/ Francos Rodríguez, 48 - 28039 Madrid
teléfono: 664 083 622
www.dentalsalud.es
email: info@dentalsalud.es



GERENTES



ALFREDO FLÓREZ

fundador de la Sociedad y Escuela Coral de Madrid y CEO de Equipo Kapta

por María Sendino

“**EL CANTO** CORAL NO ES ALGO CULTURALMENTE ANCLADO A LA HISTORIA Y TRADICIONES DE MADRID; HAY MUCHO TRABAJO POR HACER”

Con motivo del primer número de *Mundo Coral*, entrevistamos a Alfredo Flórez, fundador hace 12 años tanto de la Sociedad Coral de Madrid como de la Escuela Coral de Madrid, dos entidades que entonces concibió como un centro global de la música coral en la capital, en el que cualquier persona, independiente de su edad y nivel, pudiera cantar en coro cualquier estilo musical, además de aprender o perfeccionar su técnica vocal o sus conocimientos técnicos musicales.

Su vocación es la organización de eventos. Sin embargo, acabó fundando un gran proyecto estable, como son la Sociedad y la Escuela Coral de Madrid, dedicadas al mundo de la música vocal *amateur*. ¿Por qué?

Organizo eventos desde que era adolescente. Creo sinceramente que es algo que se lleva dentro, en el ADN. Siempre había una voz dentro de mí que me hacía meterme a organizar o emprender proyectos. Pensando en los proyectos que comentas de la Escuela Coral de Madrid y la Sociedad Coral de Madrid, la respuesta es sencilla: la música es una de las cosas más importantes de mi vida y desde siempre he sido un enamorado de la voz humana como instrumento musical. Para mí transmite la emoción mejor que cualquier otro instrumento y es, sin duda, el más bello. Hace unos pocos años descubrí

algo curioso, y es que el 16 de abril había sido declarado el Día Mundial de la Voz. Nací un 16 de abril y posiblemente el universo estaba queriendo decirme algo o marcarme un camino. Siempre que he podido he tratado de trabajar y poner mi granito de arena para difundir o promocionar la música vocal y coral, ya fuera produciendo óperas, oratorios o cantatas; o poniendo en marcha festivales corales, de gospel o de música a capella; como creando el Coro Vía Magna o la Haendel Oratorio Society. Mi pasión por la voz humana estaba detrás de todas esas iniciativas. Cuando puse en marcha la Sociedad y la Escuela Coral de Madrid, lo hice con el anhelo de crear un espacio y una estructura estable, gestionada de forma seria y profesional, para trabajar, promocionar y enseñar canto coral. La Comunidad de Madrid no contaba

con ninguna escuela especializada en enseñanza coral y nuestra idea era la de consolidar un proyecto que sirviera para que cualquier aficionado al canto en Madrid pudiera disfrutar y aprender. Por cierto, que doce años después sigue siendo un espacio único en la Comunidad de Madrid. El canto coral no es algo culturalmente anclado a la historia y tradiciones de Madrid, como pasa en el País Vasco o Cataluña, y había y hay mucho trabajo por hacer. Creo que el canto coral nunca ha estado bien gestionado o promovido en Madrid. La Federación Coral madrileña siempre ha trabajado desinteresadamente y con amor por el canto, pero intuyo que ha podido faltar un cierto criterio profesional a la hora de enfocar el proyecto. Mi idea, al poner en marcha la Sociedad y la Escuela, era crear una estructura estable que ayudara a difundir el canto coral en Madrid. Personalmente reconozco que había también algo de egoísmo por mi parte. Cantar hace feliz a las personas, y cantar junto a otras personas es algo que genera endorfinas a raudales y felicidad plena. Lo llevo viendo casi 50 años. Cuando organizaba un concierto, ya fuera de *du duá* en la sala El Sol, unas *Vísperas* de Monteverdi, un concierto de Flying Pickets en Galileo, una ópera barroca en el teatro romano de Mérida o en Conde Duque, un concierto de góspel, o acercando la ópera de Mozart a los centros penitenciarios de Madrid, el resultado siempre era igual: la gente se emocionaba escuchando voces cantar y se producía un sorprendente efecto, estableciéndose una poderosa conexión emocional. Pero además, lo mejor de todo, es que la gente que cantaba desde el escenario también era feliz haciéndolo. Cantar hace feliz, lo han demostrado estudios realizados en todo el mundo, y por eso para mí era un placer egoísta, y un honor, poder promover conciertos y festivales en los que, tanto los asistentes como los artistas disfrutaban y eran felices.

¿Qué destacaría de la labor de ambas entidades?

La labor que ambas entidades están desarrollando actualmente en nuestra sociedad es impagable. Miles de personas han pasado en estos doce años por los cursos y seminarios de la Escuela, y han podido aprender y trabajar con profesores de enorme nivel. El canto coral es una actividad mayoritariamente *amateur* y con la Escuela Coral de Madrid se persigue formar a la gente para que puedan disfrutar aún más, cada día, del canto. Aunque desde hace unos pocos meses, por cuestiones personales, me he tenido que desvincular del proyecto (espero que temporalmente), sé que Claudia Gagliardi y Rodrigo Guerrero, con todo el magnífico equipo que los acompaña en la gestión y el claustro de estupendos profesores, trabajan para que esta iniciativa se mantenga y crezca. Mi idea inicial era llegar a tener una Escuela

Coral de Madrid en cada una de las grandes ciudades o pueblos de nuestra Comunidad y, quién sabe si más adelante, en otras ciudades de España.

¿Qué peculiaridades implica organizar un evento coral frente a otros de distinta índole?

Las peculiaridades residen, en primer lugar, en que se trata de una actividad musical y artística que implica la participación de muchas personas. Por supuesto, a nivel logístico, supone pensar en aspectos como las pruebas de sonido, que haya un espacio de suficiente tamaño que sirva para camerinos, aseos, seguridad durante el concierto, acústica del espacio, visibilidad, puntualidad, programa de mano, control de accesos, atención de invitados, grabación, etc. Obviamente, si el concierto es grabado para retransmitirse, por ejemplo por RTVE, las cosas se complican bastante porque ahí ya entran otras cuestiones y decenas de técnicos y materiales. Tiene sus claves y particularidades, pero como el resultado suele ser algo de gran belleza casi siempre resulta muy satisfactorio.

"LA CULTURA ENRIQUECE LA SOCIEDAD Y LE DA SENTIDO A LA VIDA DE LAS PERSONAS. ES LA MÁXIMA DEMOSTRACIÓN DE QUE SOMOS UNA ESPECIE DESARROLLADA"

¿Cuál considera que es el panorama actual del mundo coral *amateur*?

Me voy a centrar en Madrid, porque es lo que conozco mejor. Hay muchos coros y miles de personas aficionadas, pero el apoyo por parte de las administraciones y las instituciones es inexistente. Los ayuntamientos y consejerías deberían apoyar de forma activa y decidida el canto coral en Madrid y nunca lo han hecho, independientemente de quién gobernase. Mientras esto no suceda, y a pesar de que tenemos miles de aficionados, coros magníficos y directores de gran nivel, seguiremos teniendo un nivel general por debajo de otras comunidades, con una descoordinación y atomización de los coros, sin unidad ni criterios comunes, con deficiente preparación musical y una programación de conciertos y actividades claramente insuficiente. Creo que es una falta de visión y liderazgo, y que debería existir una

"AÚN TENEMOS PENDIENTE DISPONER DE UNA LEY DE MECENAZGO, MODERNA Y DE CALIDAD, QUE PERMITA QUE LAS EMPRESAS INVIRTAN EN LA SOCIEDAD A TRAVÉS DE LA CULTURA"

unidad de criterio y una política decidida para construir una plataforma sólida de canto coral en Madrid. Se necesitan gestores profesionales y una institución o asociación que aúne a todos los coros y fuerzas para conseguir sensibilizar y seducir a los políticos de Madrid, de manera que, con un trabajo serio y continuado durante años, podamos llegar a tener algún día la proyección coral que merecemos. Piensa cómo son las cosas en Cataluña o el País Vasco, donde, además de existir tradición de canto, cuentan con el respaldo decidido de sus instituciones, y te darás cuenta de cuál es el reto o camino que tenemos por delante. Tengo la esperanza de que una modesta asociación cultural, sin ayudas ni subvenciones, como la Sociedad Coral de Madrid, pueda ayudar y hacer algo en este sentido.

¿Cómo animaría a iniciarse a cantar en coro a alguien que nunca lo ha hecho?

Por supuesto, lo primero que le diría es que fuese a la Escuela Coral de Madrid, donde va a encontrar una metodología de trabajo contrastada para aprender a cantar en coro desde cero. Hay cuatro niveles de aprendizaje, de manera que puede acudir cualquier persona, tenga o no conocimientos previos o experiencia alguna. En la Escuela, además, va a poder cantar en coros de diferente tipo, abordando repertorios para todos los gustos: clásico, góspel, musicales, *rock*, pop, infantil, gran repertorio, etc. Y lo podrá complementar, si lo desea, con clases de lectura musical y técnica vocal. Pero, por supuesto, si le da pereza o le pilla lejos la Escuela, le animaría a que buscase algún coro *amateur* cerca de su casa o trabajo, porque seguro que tiene varios, y simplemente fuese a

probarlo. En un par de ensayos se dará cuenta del poderoso efecto sanador de la música coral. Hará amigos y disfrutará haciendo algo tan bello como cantar junto a otras personas obras musicales que le emocionarán.

¿Cuál es la importancia que usted le otorga a la gestión cultural, una profesión que en España se está consolidando poco a poco?

Le otorgo una importancia máxima. La cultura enriquece la sociedad y le da sentido a la vida de las personas. Es la máxima demostración de que somos una especie desarrollada (aunque no siempre lo parecemos), con capacidad de raciocinio e inspiración para mejorar y construir un mundo mejor. La gestión cultural comienza a ser considerada y respetada como profesión, aunque aún estamos a mucha distancia de otros países. Sinceramente, creo que aún tenemos pendiente disponer de una ley de mecenazgo, moderna y de calidad, que permita que las empresas inviertan en la sociedad a través de la cultura. Y, por supuesto, falta una mayor oferta formativa y un mayor aprecio por la profesión de gestor cultural. Entonces las cosas irán mejor.

Usted es el CEO de Equipo Kapta, cuyo lema es «la agencia de las emociones». ¿Por qué han elegido este *leitmotiv*?

Ese *leitmotiv* viene de nuestra convicción plena de que los eventos, encuentros entre personas y marcas, deben buscar, para ser inolvidables, las emociones. La conexión emocional entre las marcas y las personas solo puede conseguirse a través de la generación de experiencias y emociones. El ser humano es emocional y, a pesar de

Concierto del Festival Vía Magna, organizado por Equipo Kapta. | foto: Festival Vía Magna



que cada vez más se imponen hábitos de ocio y consumo digital, el factor emocional es el que nos engancha de forma más profunda y nos genera más recuerdos y momentos inolvidables. Nos definimos como la agencia de las emociones porque siempre buscamos, en todos nuestros eventos, que exista esa conexión emocional entre todos nuestros públicos.

A lo largo de estos años en Equipo Kapta han celebrado 1.200 conciertos a los que han acudido más de 800.000 personas. También ha sido el director del Festival Vía Magna durante 24 ediciones. ¿Qué supuso llevar adelante este evento que tuvo tal repercusión en el mundo coral?

Creé el Festival Vía Magna con el subtítulo 'La Voz de la Navidad', y se mantuvo en marcha durante 24 años ininterrumpidos. Con él queríamos ofrecer conciertos de todos los estilos, con la voz como protagonista, mayoritariamente gratuitos, y en una época como la Navidad, en la que parece que la gente está más proclive a escuchar música. En el Festival Vía Magna se pudieron escuchar a grandes artistas clásicos, de jazz, góspel, flamenco, soul, folk..., de todos los estilos; pero el verdadero eje del festival eran los coros y la música coral, sobre todo navideña. En el festival participaron cientos de coros y más de 40 conciertos fueron grabados y retransmitidos por TVE a nivel nacional durante esos años. El Festival Vía Magna se convirtió en un clásico esperado por todos los melómanos, aficionados y curiosos en Madrid, fueran vecinos o visitantes. También fue el marco para la creación del Coro Vía Magna, que durante más de una década y dirigido por Óscar Gershensohn, abordó todas las grandes obras de la música sinfónico-coral, con un trabajo de una calidad sobresaliente, muy cercana a la de coros profesionales. En este sentido, tengo que decir muy orgulloso, que el nivel de algunos de los coros de la Escuela es excepcional. El Coro ConSonante y el Coro de la Sociedad Coral de Madrid abordan el gran repertorio y tienen una calidad artística que no he escuchado en Madrid en coros aficionados. La calidad de sus cantores y la magistral dirección de José Mena Polo y Rodrigo Guerrero son las claves para que un trabajo así dé sus frutos y tenga una gran proyección y enorme recorrido por delante.

¿Qué opinión le merecen los conciertos corales participativos?

Tuve el orgullo y la satisfacción de organizar, dentro del Festival Vía Magna, el primer *Mesías* participativo que se hizo en Madrid, y además hacerlo como hubiera querido Haendel, es decir, a beneficio de tres ONG que trabajaban para la infancia más necesitada (Ayuda en Acción, Aldeas Infantiles y Acción Contra el Hambre). Fue una

bonita y emocionante experiencia que grabó y retransmitió TVE a nivel nacional. Si bien creo que actualmente se abusa un poco de los conciertos corales participativos y no creo que se cuide o trabaje minuciosamente el aspecto artístico, sí puedo entenderlo como una experiencia muy interesante para muchos coralistas aficionados que, de repente, se ven cantando el *Réquiem* de Mozart, *El Mesías* o *Carmina Burana* en el Auditorio Nacional o el Teatro Real. Por tanto, aunque creo que detrás de estos conciertos participativos existe generalmente una motivación económica y no artística, pienso que pueden ser muy útiles para que los aficionados al canto coral vivan momentos y experiencias para recordar y que eso los anime a continuar o incluso a mejorar su preparación.

"UN PAÍS EN EL QUE EL FÚTBOL O LOS PROGRAMAS DEL CORAZÓN MUEVEN AUDIENCIAS MASIVAS, ES UN PAÍS CON POCO FUTURO, CULTURALMENTE HABLANDO"

¿Poseen los coros amateur un papel social en el s. XXI?

Es indiscutible. Los coros son espacios de encuentro entre personas de todas clases, con una afición e inquietud común: cantar. Estar junto a otras personas que viven y trabajan en cosas muy diferentes a ti, pero que aman como tú el canto, es algo que construye una relación de amistad emocionalmente consistente y duradera. El aspecto social de los coros es innegable, por eso no entiendo que las instituciones que nos gobiernan, en España o en Madrid, no se den cuenta de su poder integrador y de sanación social.

Las audiencias de la música clásica llevan años evidenciando rasgos de cansancio y ausencia a las salas de conciertos. ¿A qué se podría achacar y cómo revitalizaría usted los públicos?

En mi opinión, la música clásica necesitaría un plan de promoción a medio-largo plazo, dotado de suficientes recursos, para su difusión e integración seria en nuestros colegios y universidades. Ayudas para la creación de orquestas, una mayor programación de conciertos, gratuitos, usando teatros, salas, iglesias o la calle. Cuando uno piensa que en Alemania acude más gente a conciertos de música clásica que al fútbol o que allí cada pueblo

tiene sus orquestas y coros, respetados y apoyados, y que la música está en todas partes y en muchos momentos, entiende la razón de muchas cosas. Lo cierto es que en España nunca hemos sido muy aficionados a la música clásica. Desde hace 25 años soy miembro de la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid, de la que soy vicepresidente, y he podido comprobar en muchas ocasiones cómo, debidamente guiada, la mayoría de las personas que decían que no les gustaba la ópera han descubierto que en realidad no la conocían y que podrían emocionarse y disfrutarla tanto o más que un partido de fútbol o una serie de televisión. Mucha gente tiene la música clásica por seria y aburrida, pero la realidad —y lo he vivido acercándola a sitios o públicos que no la conocían o donde no era habitual— es que, cuando se difunde adecuadamente, se pueden derribar mitos y barreras y vencer resistencias, de manera que se llegue a producir un enamoramiento que dure para siempre. Lo cierto es que no soy muy optimista en cuanto a este tema porque, sinceramente, dudo bastante de la talla cultural de nuestros políticos, o de que les preocupe mucho la música clásica. Se necesitaría un trabajo serio y continuado, posiblemente décadas, para invertir la situación, que la música calase en nuestra sociedad, y que una parte tan importante de nuestra cultura perdurase y hasta evolucionase... pero, sinceramente, creo que en España no va a ser fácil que eso pase y es una pena.

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

Me gustan muchos tipos de música, generalmente donde prime una voz con personalidad. Desde Kaleo a Van Morrison, pasando por Carlos do Carmo, Bach por Sigiswald Kuijken o Masaaki Suzuki, Till Brönner, Sinatra, Ella Fitzgerald, Ola Gjeilo, Take 6, Nathalie Stutzmann, Liquid Mind, Julie London, Voces8, King's Singers, Melody Gardot, Barry White, The Temptations, Sting, Annie Lennox, Ed Sheeran, Seal, Tony Bennett, Bill Evans, Monteverdi Choir, Jussi Bjoerling o Caballé... La lista es enorme, pero, como ves, no me aburro.

No se pierde un concierto de...

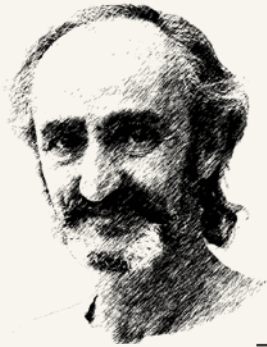
Me pierdo todos. Intento ver cada año, al menos, una *Pasión* de Bach y un *Mesías*, además de algunas óperas, algo de *blues*, *soul* o *jazz*..., pero lamentablemente me pierdo muchos conciertos, a los que me encantaría asistir, por falta de tiempo. Al menos, eso sí, he conseguido mantener la música en mi vida, casi de manera permanente. Siempre está conmigo, cuando trabajo, leo, me ducho, en el coche, cocinando, en el gimnasio, de viaje...

Un reto profesional por cumplir.

Mi *ikigai* personal sería poder algún día volver a dedicar tiempo a trabajar por la música vocal y el canto coral. Me encantaría poder reactivar el Festival Vía Magna y que pudiera perdurar otras dos décadas, mostrándole a la gente tanta música vocal bella, conocida y desconocida, y tantas voces interesantes para recordar. Que mis energías se destinasen a posibilitar esos momentos de felicidad en otras personas sería un reto para mi futuro. De todas formas, soy aries, o sea, que dame algo de tiempo... ||



"ESTAR JUNTO A OTRAS PERSONAS QUE VIVEN Y TRABAJAN EN COSAS MUY DIFERENTES A TI, PERO QUE AMAN COMO TÚ EL CANTO, CONSTRUYE UNA RELACIÓN DE AMISTAD EMOCIONALMENTE CONSISTENTE Y DURADERA. EL ASPECTO SOCIAL DE LOS COROS ES INNEGABLE"



CANTO CORAL Y VALORES

por Felipe Bel

NUESTRA VOZ (HABLADA Y CANTADA) MUESTRA AL MUNDO CÓMO SOMOS

"Todos venimos con una grandísima bolsa de valores, cualidades y capacidades. Sería una maravilla poder descubrir todos, vivirlos y compartirlos. Eso exactamente pasa en un coro. Y es labor del director/a potenciarlos al máximo"

Los cantantes somos artistas que mostramos a través de nuestra voz nuestra manera de sentir la música. Los cantantes de coro, además de eso, vamos desarrollando la capacidad absoluta del más fino trabajo en equipo a nivel auditivo, corporal y vocal. Y los que dirigimos coros nos encontramos con un grandísimo abanico de seres humanos, llenos de cualidades y valores, a los que tenemos que motivar, enseñar, coordinar y dirigir.

Cuando una persona se acerca por primera vez a un coro, bien sea por curiosidad, porque le han contado que *mola* o porque ha sentido esa llamada, abre una puerta mágica, posiblemente sin ser consciente de lo que va a encontrar tras ella. Es un precioso ejercicio de memoria recordar por qué y en qué circunstancias nos acercamos por primera vez a un coro o decidimos que podíamos dedicarnos a la docencia para cantantes de coro e, incluso, a la gestión de actividades corales (para no dejar a nadie fuera).

Todos nosotros hemos sido educados en mayor o menor medida en los valores. Admiramos a los héroes y heroínas, a las personas solidarias, empáticas, valientes, honestas, capaces de decidir, etc. Buscamos la belleza, el éxito, el reconocimiento de los demás... Todos ellos, valores muy positivos que nos hacen ser las personas que somos. A través de nuestra voz hablada y cantada acompañada de nuestra gestualidad, de nuestra corporalidad, mostramos al mundo que nos rodea cómo somos, y en ese acto de comunicación a través de la música nace el sentimiento de artistas que tarde o temprano va a aparecer en cada persona.

Los que nos dedicamos a la docencia de coros estamos muy acostumbrados a recibir cantantes con todo tipo de valores, algunas personas con muy altas cualidades vocales, otras no tanto, aunque con grandes capacidades auditivas, personas con el oído *parcialmente bloqueado*, personas muy valientes que se lanzan a cantar lo que sea, otras tímidas que casi no sacan la voz... y así se va configurando el abanico de componentes de un coro.

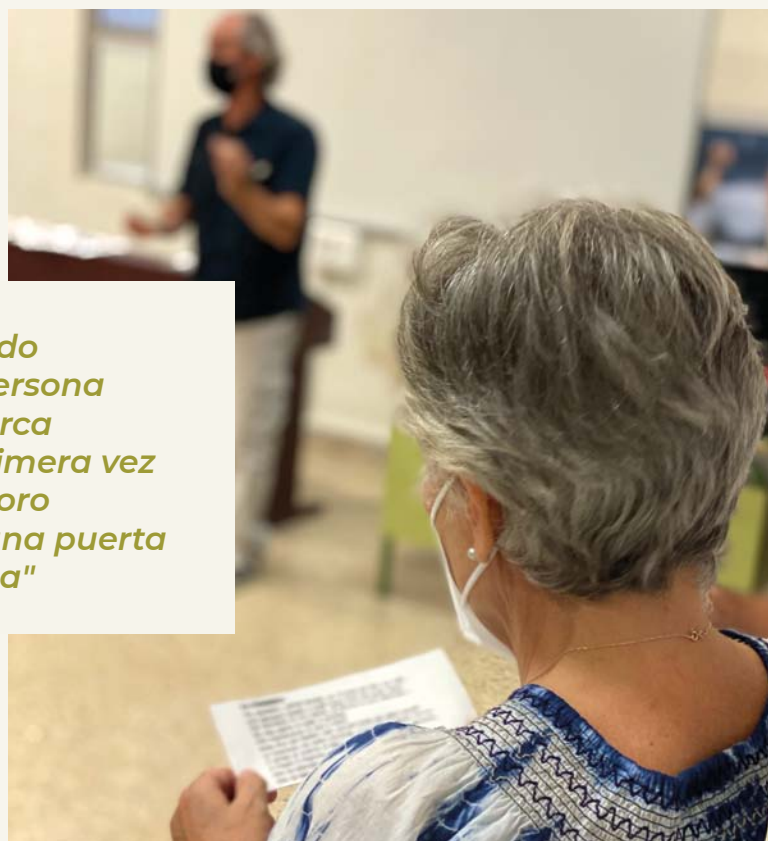
En lo que se refiere a **la voz de los cantantes**, las experiencias vividas desde la infancia son determinantes en nuestra idea personal de cómo de buenos o malos cantantes somos. Siempre me ha llamado la atención la cantidad de cantantes que se presentan pensando que cantan peor de lo que lo hacen, siendo en su mayoría mujeres, muchas de las cuales me cuentan (a modo de anécdota) los refuerzos negativos que recibieron de niñas cuando cantaban: «Niña, pareces un gato» o «Calla, que va a llover». Estos refuerzos negativos, que suelen entrar en nosotros inconscientemente, pueden convertirse en *decretos* totalmente perjudiciales si vienen de personas cercanas.

También me he preguntado siempre, con respecto al **oído musical de los coristas**, por qué será que hay cantantes que cogen el tono a la primera y cantantes que no. Me parece demasiado fácil pensar «este tiene buen oído y este no y punto». Los bloqueos en el oído musical son un verdadero misterio, pero mi experiencia es que se puede salir de ellos, aunque se necesita tiempo, paciencia y cariño, y a veces no tenemos esa oportunidad, ni como cantantes, ni como docentes.

Y cuando coreografías una canción, si te fijas en **la corporalidad de los alumnos**, también descubres cómo la mayor parte de mujeres *clavan* el movimiento a la primera y la mayor parte de hombres no, aunque en esto tiene mucho que ver el desarrollo de las cualidades físicas y habilidades motoras potenciadas durante la infancia y adolescencia: ellas, más coordinación, ritmo, agi-

lidad y equilibrio; y ellos, más velocidad, fuerza y resistencia (aunque, por fortuna, esto ya no es tan radical a día de hoy).

Sin duda, todos venimos a este viaje con una grandísima bolsa de valores, cualidades y capacidades, algunos heredados, otros aprendidos y copiados, y otros creados por nosotros mismos. Sería una maravilla poder descubrir todos, vivirlos y compartirlos con las personas que nos rodean. Están dentro de nosotros esperando para salir. **Pues eso exactamente pasa en un coro.** Y es labor del director o directora hacer descubrir esos valores musicales a los alumnos y potenciarlos al máximo.



"Cuando una persona se acerca por primera vez a un coro abre una puerta mágica"

Los bloqueos en el oído musical son un misterio, pero se puede salir de ellos. | foto: María Sendino

Y como es un aprendizaje y vivencia en conjunto, en equipo, podemos también aprender de los valores del resto de compañeros y de compañeras. Cada persona tendrá unos valores más desarrollados que otros, la capacidad de decisión, el compromiso, el coraje, la valentía, la capacidad de compartir y expresar emociones, la empatía, la capacidad de dramatizar, la resiliencia, la humildad, la responsabilidad, la dulzura, el emprendimiento, el valor, etc. **Y todos esos valores van reflejados en su voz.**

Nosotros podemos aprender y ser mejores cantantes, observando cómo cantan las personas que hay alrededor nuestro, pero también podemos ser mejores personas aprendiendo de sus valores. Todo un camino por vivir. ■



LO QUE SE VIENE

por María Sendino

ALGO ESTÁ CAMBIANDO EN LAS SALAS DE CONCIERTO*

"Nos hallamos ante la primera revolución en la forma de presentación del concierto tradicional"

¿Cómo de influenciable es el ser humano ante el marketing? ¿Compramos todo lo que nos entra por los ojos? ¿Preferimos algo atractivo visualmente frente a algo ya conocido o anodino sin importarnos lo que hay detrás? ¿Qué priorizamos, forma o contenido? ¿Se pueden tener las dos cosas? ¿Todo vale? Estas son algunas de las preguntas que como consumidores nos hacemos habitualmente, muchas veces de forma inconsciente. Pero también son las que se están haciendo las salas de concierto y los artistas de la música clásica ante la necesidad de volver a conquistar a sus públicos de siempre y de atraer a otros nuevos.

El s. XXI ha traído **un importante desplome de asistentes en las salas de conciertos de música clásica.**

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

Los nuevos tipos de ocio, una sociedad con unos valores cambiantes, una educación general que desdeña la enseñanza de la música en la infancia y unos códigos de relación entre el público y los músicos cada vez más obsoletos, se pergeñan como algunas de las posibles causas, no solo de la falta de espectadores sino también de la no renovación generacional en el público. A ello se unen las connotaciones sociales que tiene este tipo de eventos, cada vez más extrañas a nuestros contemporáneos. Las artes escénicas compiten con todo esto, por lo que la justificación para la existencia del arte, del hecho artístico, también ha tenido que transformarse.

En medio de los diversos estudios acerca del comportamiento de los espectadores, muchas de las entidades organizadoras de recitales y los grupos artísticos han concluido que una posible vía para recuperar audiencias es transformar el modo en que se presenta ante el público un concierto de música clásica. Una oleada de diversas propuestas regeneradoras, más o menos profundas, atraviesa todo el planeta. Sin poder real para solventar las causas últimas y profundas que acabamos de tratar, como la educación, las salas de concierto intentan sobrevivir con las herramientas que tienen a mano contra la fuga de clientes.

Así, cada vez más países de todo el mundo recogen más casos de grupos, entidades, agentes y salas que presentan el hecho del concierto de música clásica de manera distinta a como se viene haciendo desde el s. XIX, reinventando el modo en que se vende la música, para hacerla más atractiva a los ojos de las nuevas generaciones y sacudir a las antiguas.

El giro de tendencia en la presentación de los conciertos que se vive hoy no se debe a nuevas propuestas estilísticas del producto en sí; no hablamos de nuevas creaciones musicales (a las que

"Muchas entidades y grupos artísticos han concluido que una posible vía para recuperar audiencia es transformar el modo en que se presentan ante el público los conciertos de música clásica"

por lo general, el público actual es reacio), sino a cómo se presentan y venden las antiguas. El contenido que ofrecen suele estar aún basado en creaciones musicales de hace siglos. Se trata de envolver un producto tradicional en formas, modelos y fórmulas modernas que le sean muy familiares y cercanas al consumidor. Nos hallamos, por tanto, ante la primera revolución en la forma de presentación del concierto tradicional tal y como lo conocíamos hasta hoy.

Pero **la polémica está servida**, pues aunque esta tendencia es una corriente a nivel mundial, son muchos (incluidos desde dentro del propio sector de la clásica) los que se oponen a cambiar las formas tradicionales y critican estos nuevos formatos, pues creen que distorsionan las obras y que estas se valen por sí mismas. En medio de las posiciones enfrentadas, otros tantos se preguntan si esta nueva tendencia realmente formará el gusto por la música clásica de los nuevos espectadores o si, en cambio, estas nuevas audiencias no serán capaces de acudir a un concierto tradicional, perdiéndose así ese *efecto arrastre* que se busca, con el que se lograría trasvasar y fidelizar públicos desde las nuevas presentaciones a las tradicionales. A lo largo de los siguientes números de *Mundo Coral* iremos analizando algunos de estos nuevos casos y sus resultados. **Y tú, ¿qué prefieres? ■**

El concierto 'Yes, we Bach', dirigido por José María Álvarez y organizado por MUSIC'us, consiguió con sus innovaciones el Primer Premio YCA Awards 'Live Music'. | foto: Pablo Cuadrado



PASSA A TEMPO

por María Sendino

Localidad madrileña que da nombre al concierto más popular de Joaquín Rodrigo. **A** _____

Apellido del director de orquesta nacido en Buenos Aires fundador de la West-Eastern Divan Orchestra. **B** _____

Técnica de composición que consiste en el desarrollo melódico de cada voz o instrumento de manera independiente y de las relaciones armónicas que entre ellas se producen. **C** _____

Nombre de pila de la cantante de jazz canadiense con tres premios Grammy. **D** _____

Nombre del segundo oratorio compuesto por Félix Mendelssohn. **E** _____

Apellido del cantautor argentino compositor de la *Oración del remanso*. **F** _____

Nombre del quinto disco de estudio de la banda Mägo de Oz. **G** _____



► En el siguiente número de MUNDO CORAL

podrás comprobar las respuestas y seguir completando el rosco.

escucha... 

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



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



lee... 

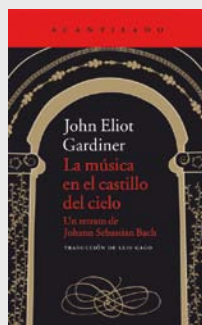
La música en el castillo del cielo

Autor: John Eliot Gardiner
(trad. Luis Gago)

Editorial Acanalado

Nº de páginas: 928

ISBN: 978-84-16011-55-1



La figura de J. S. Bach no necesita presentación. Sin embargo, el director de orquesta inglés J. E. Gardiner, una de las primeras

figuras del panorama musical actual, nos acompaña con este ensayo por los recovecos de la obra y la figura del genio alemán. Tras un profundo proceso de documentación e investigación que lleva realizando desde su juventud, Gardiner se adentra y desentraña la complejidad de la vida y la música de Bach en esta obra enfocada en la personalidad del maestro de Eisenach.

mira... 

¡Que suene la música!

Director: Peter Cattaneo

Distribuidora:

A Contracorriente Films

Reino Unido (2020)

112 minutos



Película basada en hechos reales que narra la historia de cómo el canto coral puede unir a las personas

en situaciones adversas. Concretamente, refleja el caso de un grupo de mujeres de militares destinados a Afganistán que buscan un medio para escapar de sus preocupaciones derivadas de esta situación aportando algo a la comunidad. Para ello forman un coro en el que encuentran un lugar de apoyo y entendimiento como expresión de todo lo que se puede descubrir y compartir al cantar junto a los demás.

COMITÉ EDITORIAL

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 Kapta, y productora de eventos de la Handel Oratorio Society. También ha colaborado con la Brass Academy Alicante, la Fundación Albéniz y el Concurso Acordes Caja Madrid. En la actualidad es Directora de la Escuela Coral de Madrid y Gerente de la Sociedad Coral de Madrid.



MARÍA SENDINO, edición

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



ANA AGUIRRE, publicidad

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



ARMANDO GAGLIARDI, asesoría

Licenciado en Historia del Arte y Licenciado en Educación por la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela). Posee una *Professional Corporate Management Specialization* por la Preston University. Maestría en Museología por la Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda. En el campo laboral ha sido Jefe de División en la Dirección General Sectorial de Museos del Consejo Nacional de la Cultura, director ejecutivo del Museo de Bellas Artes de Caracas, coordinador del proyecto Red de Museos de la Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda en Coro, director general de la Fundación Museos Nacionales y director general del Museo de Arte Coro, profesor en la Universidad Central de Venezuela, director de la Escuela de Museología de la Universidad José María Vargas Caracas. Ha publicado artículos en diferentes periódicos y revistas y fue coordinador y coautor de las *Normativas técnicas para museos* de la Dirección General Sectorial de Museos del Ministerio de la Cultura. En la actualidad es editor de *museos.ve*, la revista digital de divulgación de la museología venezolana, y forma parte del equipo del Comité editorial de Mundo Coral.



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.



COLABORADORES

■ ALFONSO ELORRIAGA *Educación Coral*

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



■ ANTONIO PUMAREGA *Encuentro con la mitología*

Ha realizado el Curso Superior de Relaciones Públicas por la Universidad CEU San Pablo. Es diplomado en el curso *La universidad a tu alcance: mitología y literatura* organizado por la Agencia Universitaria para la Gestión del Conocimiento en colaboración con el Ateneo de Madrid. Es encargado del Departamento Cultural y de los Talleres de Mitología y Arte del Centro de Mayores de Sagasta.



■ 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).



■ 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 coreográfica 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.



COLABORADORES

■ JAVI DIEZ

Donde duerme la inspiración

Empieza sus estudios a los 11 años, ingresando en la Escuela de Música Maese Pedro. Estudió piano, lenguaje musical y armonía hasta grado medio, dedicándose por completo a la composición y el trabajo en directo. En abril de 2008 hizo la gira americana de Mägo de Oz sustituyendo a Sergio Cisneros 'Kiskilla'. A partir de ahí trabajó de manera continua con la banda, ocupando el lugar de teclista en el 2012. Trece años de experiencia en gira y en estudio, con un promedio de 70 conciertos anuales y más de 20 discos grabados, le han permitido aprender a velocidad de vértigo. Su deseo ahora es poder transmitir todo lo que ha aprendido a las futuras generaciones.



■ 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.



■ JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ

Canto y sociedad

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



■ 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).



PELUQUERÍA



Y ESTÉTICA

c/ Goiri, 30 - 28020 Madrid

910 668 925



restaurante

cumpleaños,
bautizos,
bodas,
eventos...



c/ Bravo Murillo, 189 - 28020 Madrid

912 556 372

ESCUELA
CORALde
MADRID

12
años



#pasiónporcantar

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

TODAS LAS EDADES ✓

TODOS LOS NIVELES ✓

TODOS LOS ESTILOS ✓

www.escuelacoraldemadrid.com



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

620 57 64 46
606 29 29 88