

I. DEFINICIÓN DE DIRECTOR CORAL Y CUALIDADES CON QUE DEBE CONTAR

Juan Lémann Cazabon
Profesor

Revista Musical Chilena, 1959, N° 66, pp. 97-105

Director de coro es la persona llamada a unir a un grupo de personas que se han dispuesto a cantar en conjunto, en forma organizada. Es por lo tanto un organizador a quien corresponde *componer* con los elementos de que dispone: varias voces, distintos timbres, diferentes estilos. Insisto en que debe ser capaz de componer en el sentido más amplio de la palabra, pues los problemas con que se encuentra son a menudo imprevisibles y deben ser resueltos sobre la base de la experiencia y habilidad, propias de un artista compositor.

El estudio de un instrumento en forma acabada es indiscutiblemente el mejor medio de conocer a fondo los elementos constitutivos de la composición musical y la forma en que deben ser empleados durante la ejecución. Por lo tanto me atrevo a afirmar que es imprescindible el estudio profundo de un instrumento, de preferencia de teclado, piano u órgano, para palpar directamente los problemas de organización sonora: dosificación sonora, dinámica con respecto a la forma, rubatos bien compensados, voces que se destacan por sobre otras, determinación de clímax, etc.

La intuición es otro factor muy importante en un director, ya que este debe ser capaz de prevenir en repetidas ocasiones, defectos o accidentes que sin ello aparecerán inexorablemente. A menudo debe adivinar el pensamiento de sus cantantes.

La claridad en el lenguaje es también indispensable para conseguir exactamente lo que se desea de un coro. Debe ser lo más objetivo posible, sobre todo tratándose de impostación y matices, evitando términos confusos (sonido redondo).

Debe ser estricto en cuanto a disciplina y para este efecto, delegar responsabilidades en varias personas (por ejemplo Jefes de voz), pues al estar absorto en tales problemas se distraería de su función principal: la de hacer música.

El director de coro debe analizar en detalle cada obra por ejecutar, sobre todo en su aspecto formal, lo cual determinará la dinámica con sus clímax.

Deberá ser capaz de reconocer de oído las funciones tonales junto con las notas que componen los acordes, sea cual fuere su estado.

Obvio es decir que debe poder solfear mentalmente, no solo una melodía, sino varias a la vez, sin tener que recurrir a un instrumento para ello.

Deberá ser capaz de transmitir por el carácter de sus movimientos, la expresión del trozo, hecho que se verá más adelante.

Su estado de concentración, por lo tanto, deberá ser el máximo, debiendo, aunque en forma un poco teórica, concentrarse unos minutos antes de principiar cada trozo, recorriendo mentalmente los primeros compases del mismo.

Deberá dar explicaciones sobre el sentido de la letra, ejemplo: Alleluia

La tensión deberá mantenerse y esto sólo será posible estando el director mismo compenetrado del espíritu de la obra, antes de iniciarla.

Los estudios de contrapunto, a su vez, serán indispensables, ya que proporcionan un criterio, no sólo para juzgar las obras que se deberá abordar, sino una técnica para componer pasajes de trozos que padecen de fallas en el sentido polifónico, o bien obras completas, labor que es propia de todo director coral. Sabido es que un director de orquesta debe saber orquestar antes de dirigir; pues bien, igual sucede en este caso.

Sus conocimientos histórico-analíticos servirán para fijar no sólo el estilo de la obra, sino que el margen de libertad permitido en las diferentes ejecuciones de la misma.

II. COMO FORMAR UN CORO

Sólo me referiré a los coros seleccionados, pues en caso de coros masivos, estas consideraciones serían inútiles.

Puede haber diferentes maneras de seleccionar gente para un coro, pero el punto primordial es el de contar con la dirección del liceo o escuela, para exigir la presentación de todos los alumnos del plantel a la selección y luego la asistencia obligatoria a todos los ensayos, sin lo cual cualquier labor es nula.

No se deberá vacilar en eliminar cualquier elemento nocivo, tanto en la disciplina como en la seguridad (afinación, ritmo), incluso durante el año. Más vale un grupo pequeño, pero seguro, que una gran masa irresponsable.

La selección de alumnos de coro deberá hacerse en 2 fases:

- 1) división en afinados y desafinados.
- 2) clasificación en tesituras:

Sopranos
Contraltos
Tenores
Bajos

Para vencer la timidez de los alumnos es aconsejable hacer cantar un canon de los más sencillos, ejemplo Fray Jacobo, y luego sacar de a 2 a los postulantes para su selección, haciendo cantar el mismo canon a cada grupo (en los distintos grados de la escala cromática). Una vez hecho esto, durante lo cual no se deberá comunicar al postulante su tesitura, se procederá a proporcionar el coro, en la siguiente forma:

Sopranos = 2/3 contraltos
Tenores = 2/3 bajos

El número de sopranos puede ser aumentado, no así el de los bajos, ya que su exceso produce un efecto nefasto en el sonido de conjunto, caso en el cual no se aumenta la profundidad de los acordes. El número de contraltos depende del timbre de voz de sus integrantes. En caso de que sea timbre grueso y consistente, puede igualarse al número de sopranos e incluso en algunos casos, reducirlo aún más. Los tenores, generalmente poco frecuentes, deberán preocuparse mucho de la impostación para no gritar en los registros altos.

Para lograr un resultado más rápido en la preparación de cada obra, es aconsejable designar jefes de voz para cada cuerda y en su defecto, segundos jefes de voz para las mismas, en caso de inasistencia o impedimento de los primeros. A estos se les deberá dar autoridad y responsabilidad, pues de otro modo el profesor deberá hacer el trabajo en su totalidad y esto malograría la extensión del repertorio.

Para iniciar un coro hay que comenzar con obras fáciles. Los cánones son los más indicados en estos casos, después de los cuales vendrán los corales y las obras polifónicas difíciles, madrigales y motetes.

El uso de partes copiadas a mimeógrafo es necesario, incluso en casos en que los integrantes no sepan solfear, pues en todo caso servirá de guía gráfica aproximada para la altura de los sonidos y para la letra. Se deberá hacer responsable a los jefes de voz del buen estado en que se encuentran. En todo caso se aconseja enseñar a solfear a los integrantes de un coro, lo cual redundará en una mayor rapidez de aprendizaje de las obras. Habrá sí que tener cuidado que el papel-música no impida a los que cantan, que miren al director, pues de este modo el resultado sería un fracaso.

Vuelvo a insistir en la disciplina. Este factor es importantísimo y sin ello todo trabajo imposible. El director deberá hacerse respetar al máximo, siempre que su autoridad no produzca incomunicación hacia el coro. Deberá cumplir en consecuencia con la doble función de maestro y amigo frente a sus alumnos.

III. COMO MANTENER UN CORO

La buena organización de un coro desde la partida no lo hace todo; habrá que mantener además su calidad y hacerlo progresar, debiendo por lo tanto el director seguir la misma norma consigo mismo.

La buena calidad sonora se mantiene a costa de un constante y periódico trabajo de pulimiento de los trozos ya sabidos y especialmente de su afinación, impostación, respiración y dicción.

La afinación no es una cualidad inherente a la voluntad del individuo. Este puede desafinar por simple indiferencia a lo que está cantando o por no haber practicado suficientemente los intervalos de las melodías, también por su ubicación en el grupo.

En cuanto a esto último es aconsejable que los más afinados se coloquen detrás de los otros para sostenerlos. Para no bajar de tono se aconsejará pensar en subir en pasajes descendentes. La impostación sirve igualmente para una mejor afinación ya que evita el

cansancio de las cuerdas vocales. Referente a este punto es imprescindible que un coro haga ejercicios de vocalización sobre las letras A, I, O, U, y sobre la extensión de una quinta, pasando por los grados de la escala cromática, teniendo presente una buena posición de la cavidad bucal y una buena respiración diafragmática. (Dar ejemplo cantado). Para lograr este objetivo sugiero lo siguiente:

1° Hacer ejercicios respiratorios explicando anteriormente su técnica: inspiración por la nariz, expiración lenta por la boca, movimiento de fuelle de los pulmones por medio del diafragma (del cual se deberá tener conciencia previamente), etc.; ayudando a realizar todo esto por medio de todas las explicaciones objetivas necesarias (ej.: movimiento del abdomen)

2° Combinar lo anterior con la emisión de la voz. Los términos a este respecto deberán ser lo más claros posible, reduciéndolos a un mínimo ej.: 1) poner la boca como para bostezar; 2) dejar caer la mandíbula; 3) sentir que el aire pasa por el paladar, y 4) sentir la vibración que se produce en la frente.

La práctica regular de estos dos puntos producirá a corto plazo un gran progreso en la sonoridad de conjunto y habrá que preocuparse de mantenerla.

La dicción influye tanto como la impostación en la calidad sonora de un conjunto vocal. Sólo algunas indicaciones serán capaces de mejorarla: adelantar las paredes laterales de la boca y dejar caer la mandíbula. Se deberá, además, hacer hincapié en las vocales. La A debe parecerse a la O. La E debe parecerse a la E francesa o a la É francesa. La I debe parecerse a la Ü francesa o alemana. Las consonantes deberán pronunciarse claramente y sin dureza, en lo posible con la punta de la lengua, ej.: D y T. En caso de consonantes después de una vocal (ej.: canción), prolongar las vocales, etc.

Todo lo dicho en este párrafo se ve también sujeto al buen gusto del director, sobre todo cuando se trata de idiomas extranjeros, para lo cual hay que aguzar el ingenio.

Para conseguir una mayor extensión en los registros se podrá, fuera de hacer vocalizar, transportar algunos trozos $\frac{1}{2}$ tono o 1 tono más alto o más bajo, según se quiera ampliarlos hacia arriba o hacia abajo.

IV. LOS MOVIMIENTOS DEL DIRECTOR

Sirven para una doble finalidad: para llevar el ritmo y para dirigir la dinámica de las obras.

Se deberá hacer una división bien clara entre las dos manos: 1) la derecha servirá para llevar el ritmo; 2) la izquierda servirá para indicar los matices.

Se deberá evitar la simetría de los movimientos de ambas manos.

El ritmo de la obra, llevado por la mano derecha, está determinado por el alzar, elemento al cual casi nunca se da suficiente importancia.

Se llama alzar al tiempo que está antes de aquel en que aparece la primera nota, y al respecto se presentan los siguientes casos:

- a) antes del 1° (ej.) El alzar es el tiempo anterior;
- b) antes del 2° (ej.) El alzar es el 1er tiempo;
- c) antes del 3° (ej.) El alzar es el 2° tiempo;
- d) antes del 4° (ej.), etc...

El primer tiempo siempre deberá ser hacia abajo. El ritmo deberá ser dirigido con movimientos flexibles, a no ser que se quiera conseguir dureza en un pasaje. Aunque rara vez los coros tienen tanta responsabilidad, se deberá tender a que los gestos sean interpretados directamente haciendo descansar toda la responsabilidad de la ejecución en el director.

Los gestos de la mano derecha indican también matices: movimientos grandes indican más fuerza; movimientos cortos matices suaves; gestos bruscos sforzandi, etc.

Las expresiones de cara refuerzan todos estos gestos y en muchas ocasiones las entradas de las voces son dadas sólo con la mirada.

Los matices, indicados por la mano izquierda podrán ser llevados en la siguiente forma:

- Palma hacia abajo = P
- Palma hacia arriba = f
- Palma al frente = prevención o detención (cánones)
- Progresivamente hacia arriba = cresc.
- Progresivamente hacia abajo = dim.

Se deberá practicar esto con cánones infinitos produciendo acelerandos, ritenutos, cresc., dim., fuerte y P, prevenciones, etc., de tal manera que el coro responda directamente a los gestos del director, ya que las explicaciones previas son generalmente olvidadas en el momento de la ejecución.

Una buena dirección necesitará pues de una polifonía, por decir así, entre las dos manos.

Será siempre necesario, por lo tanto, que el director se concentre un momento antes de comenzar un trozo, pues una distracción cualquiera puede causar fallas tremendas. El director deberá estar mentalmente en el tempi de la pieza, antes de alzar.

En los casos en que el ritmo sea regular, durante el transcurso de una obra, el director podrá abocarse, después de los primeros compases, sólo al problema de los matices, sistema que resulta muy efectivo del punto de vista de la expresión.

V. COMO ABORDAR UNA NUEVA OBRA

Primero se deberá seleccionar la obra por estudiar, para lo cual el director no deberá subestimar la calidad de su coro. No hay que olvidar que el progreso de un coro se debe en parte al constante estudio de nuevas dificultades (afinación, ritmo, polifonía, entradas de voces, extensión de registros, etc.).

Una vez seleccionada una obra se procederá a su estudio, para lo cual el director deberá tocarla al piano muchas veces hasta aprenderla en conjunto y ojalá las partes. El análisis formal de cada trozo servirá para formarse una idea de su interpretación, p. ej.; el caso de una fuga, o de una canción, cuya forma A-B-A puede determinar un distinto carácter en la parte central e igual o ligeramente diferente en partes extremas (hablar de otras formas).

El director deberá observar, en caso de polifonía, qué palabras o frases están antes de las entradas de voces y aprender la forma en que va a indicarla, siempre con un gesto de prevención (puede ser la mirada) ej. Incluso será necesario que sepa con qué mano va a dar la entrada a las sopranos, tenores u otras voces, lo que puede ser variable para cada trozo o pasaje. En seguida deberá estudiar los matices que va a dar a las distintas partes y sus correspondientes movimientos indicadores, con la mano izquierda o incluso con las dos manos si es necesario, para dar más énfasis.

Una vez formada una idea de las partes de la obra, repetir a solas, sin el coro, todo lo que hará al enfrentar al coro, momento en que deberá haber resuelto de antemano sus problemas de obra gruesa.

Pero todos sabemos que sin refinamientos no hay obra de arte y que no basta cantar las notas de un trozo con sus fuertes y pianos, para obtener un resultado satisfactorio.

Hay problemas de carácter sonoro que deberán ser vistos en detalle y éste es el punto en que la sensibilidad, técnica y cultura de un director juegan su papel principal. No podrá moldear a priori. Deberá primero oír con cuidado el resultado inmediato de la obra que se está aprendiendo y sobre esa base corregir y aconsejar. Su preocupación por resolver problemas deberá ir más allá de la sede donde funciona el coro y de su estudio privado.

En el micro, en la calle, en cualquier sitio, -si esto lo apasiona-, habrá un momento en que resolverá un pasaje, un desequilibrio, un problema de impostación, etc. y todo esto vendrá a su memoria en el momento oportuno lo que servirá para conseguir un resultado altamente artístico.

Hasta el más mínimo detalle de la ejecución deberá ser oído por el director, por lo cual *no deberá cantar mientras dirige* y solo deberá pronunciar en forma muda las palabras del trozo.

Un buen método para organizar la dinámica de un trozo y que da muy buen resultado es hacer las indicaciones de matices en forma hablada mientras el coro canta, sin interrumpirlo.

Es necesario, asimismo, contar con los medios materiales adecuados:

- 1° Buena acústica de la sala (las salas pequeñas no sirven; fuera de la falta de aire no hay suficiente resonancia para que el sonido adquiera profundidad y se pueda apreciar);
- 2° Estrados
- 3° Podio para el director
- 4° Atriles

VI. ALGUNAS IDEAS PRÁCTICAS

Los problemas de equilibrio son fundamentales para una buena sonoridad de conjunto, como vimos al comienzo, pero no sólo provienen de la proporción de las voces, sino de su intensidad. La dosis en que se matiza cada cuerda no debe exagerarse ni hacia el agudo ni hacia el grave (ej.: coral). Un exceso de bajos produce una sensación hueca en el sonido y no una mayor profundidad, como podría creerse a primera vista.

El exceso de matización es perjudicial (mucho cresc. y dim.). El fraseo correcto es uno de los factores que más intervienen en el equilibrio sonoro de un coro, pues une las voluntades en una sola idea e iguala las intensidades.

La buena dicción prolongando las vocales también produce buenos resultados ya que marca la diferencia entre lo que es cantado y hablado.

En general, para aprender a cantar es bueno comenzar con algo lento con notas tenidas. Es tal vez lo más difícil de realizar en coro.

VII. PRESENTACION EN PÚBLICO

En las presentaciones en público, los factores que intervienen en la buena ejecución se alteran un poco aumentando en general la responsabilidad del coro en forma exagerada a las indicaciones de matices, por lo que el director deberá estar atento a excesivos dim. O cresc., entradas inexactas, tono bajo, respiraciones poco profundas, etc. Esto podrá ser subsanado siempre que se prevengan los accidentes y nuevamente, toda la responsabilidad recae en el director. Sin embargo se deberá mantener la interpretación igual que siempre, sin innovaciones, salvo en la tensión expresiva de las frases que será seguramente mayor que en los ensayos.

VIII. REPERTORIO

Entre las muchas obras que se puede aconsejar, trataré de dar una pequeña pauta para coros de planteles educacionales.

Los cánones son altamente educativos por la rapidez con que pueden enseñarse y la flexibilidad que permiten a la batuta.

Los corales que podrán considerarse como la etapa siguiente, son igualmente recomendables para la matización. Dentro de este mismo grupo pueden incluirse muchas obras folklóricas que son muy aconsejables ya que entusiasman a los que las cantan, despertándoles el sentimiento patrio.

Las obras polifónicas de los siglos XV y XVI e incluso del XVII ya pertenecen a un grupo de mayores exigencias musicales y son, por esto mismo, muy recomendables, siendo preferible cantarlas en su propio idioma, sin traducirlas. Para los coros de liceos es

preferible no pasar de las 4 voces ya que la división de grupos origina desorden por lo general.

En líneas generales es aconsejable organizar los repertorios con una buena distribución de obras fáciles y difíciles para que crezcan con cierta rapidez y con esto produzcan entusiasmo.

Y para terminar, diré que en general todo director de coro, consciente de su responsabilidad de músico y de maestro, deberá primero perfeccionarse a sí mismo lo más posible y ser de este modo capaz de divulgar así la cultura musical en su forma más espontánea que es el canto.