



Cuarto concurso
de escritura
FAMUS 2016

La práctica pedagógica en la dirección coral

JOSÉ CARLOS ÁVILA SALINAS

Dentro de la música vocal, el director de coros ejerce un papel importante en su labor; si bien tiene muchas similitudes con el director de orquesta, las diferencias entre ellos suelen ser a veces imperceptibles, no sólo en la técnica sino en su trabajo grupal.

El director de orquesta es aquel líder inquebrantable y motivador, una persona que impone su idea musical ante un grupo de músicos profesionales. El trabajo del director de orquesta le lleva a ser alguien muy por encima de su medio de trabajo y el trato músico-director se vuelve muy impersonal limitándose a la acción-respuesta. Mientras que el director o maestro de coro debe ser una persona capaz de lidiar con las necesidades técnicas, musicales y personales del grupo.

Una similitud entre director coral y director orquestal es su trabajo como guía musical, no sólo técnicamente sino también en interpretación de estilos. Sin embargo, el trabajo del director coral como guía se ve estrechamente relacionado con el papel de corista-director, que a diferencia del medio orquestal, en un coro es una línea muy estrecha. El maestro de coro, que algunas veces surge de entre los mismos coralistas, es una persona que además de actuar como líder o guía, también debe desempeñar su trabajo como colega o amigo. Pocos se imaginan cuántos problemas personales, llantos, alegrías y demás vivencias debe atender un maestro de coro.

En una orquesta el director es una guía de su interpretación pero uno nunca ve al director de orquesta diciéndole cómo tocar su instrumento a la sección de cuerdas o alientos. Esto es algo que sí pasa con frecuencia en la dirección de coros.

El coro es, como algunos dicen, el instrumento del director, por ende éste debe atender las necesidades interpretativas del grupo como aspectos de técnica vocal, análisis de texto y música, trabajo en equipo, etc. Además, según el medio donde se trabaja (sea un coro profesional o un coro amateur), debe variar la forma de trabajo, la técnica y la gestualidad.

Por este motivo, la pedagogía es una disciplina esencial en el trabajo del director de coros, casi tan necesaria como saber mover las manos.

La clase o ensayo coral debe ser muy dinámica, que despierte el interés por la música y el canto. Por supuesto, el director debe dominar todos los aspectos de la música coral:

1.- Texto: La música coral está completamente subordinada al texto, tanto rítmica como melódicamente. El director debe conocer la letra, su traducción y significado, además de tener dominio de la pronunciación en cualquiera que sea su idioma. Debe contar con estrategias de enseñanza que le ayuden a trabajar los aspectos como la pronunciación y la dicción.

Más allá del objetivo técnico del trabajo de texto, el director debe buscar sensibilizar al coralista sobre el significado de la música a través de la letra otorgando mayor profundidad y calidad interpretativa y conectando al coro con la obra. También es importante que el director esté consciente de las problemáticas de cada idioma en cuanto a técnica vocal. En algunos lenguajes como el francés, cuya pronunciación debe ser más gutural, se corre el riesgo de colocar la voz incorrectamente en afán de una pronunciación "fiel" al idioma, si bien debe ser importante la correcta pronunciación fonética del texto, el director debe cuidar por encima de todo la correcta técnica vocal.

2.- Ritmo: Es un elemento que está subordinado al texto. Es de vital importancia el trabajo del ritmo ya que es la base de todo ensayo. El director debe ser capaz de resolver las dudas sobre las combinaciones rítmicas de una partitura y hacer que para el coralista el ritmo se vuelva un resultado natural de la interpretación del texto y no un elemento contrapuesto artificialmente.

Este punto se une al anterior ya que muchas veces el acento musical y la acentuación del texto se encuentran en una contradicción. Puede ser que la sílaba tónica de una palabra se encuentre en un tiempo débil y es responsabilidad del director analizar la situación y elegir si es más importante el correcto entendimiento del texto o la acentuación rítmica.

A este efecto, el director debe conocer a fondo la obra, la época o el estilo a la cual pertenece, así como saber escuchar el resultado de su coro y corregir cuando la música se siente subyugada o acartonada por el ritmo; la identificación de frases y gestualidades musicales es de vital importancia para que el coralista pueda interpretar la obra integrando la armonía, ritmo y texto.

3.- Canto: Este elemento va estar formado por la entonación y la técnica vocal. De acuerdo a los elementos que conforman el coro con el cual se trabaja, el director debe ser capaz de resolver dichos puntos sin problemas, habrá coros con excelente entonación y con poca técnica vocal, otros con buena técnica y falta de conciencia de la entonación colectiva; y otros sin ninguna de las dos. Por eso, es importante que el director se inicie en la pedagogía, tanto en la musical como en la tradicional, ya que ésta le dará las bases para trabajar los diferentes aspectos de la música según el grupo que dirige. Un director, al enfrentar una nueva obra debe lograr que su grupo tenga un interés en ella, ayudarles a conocer su contexto histórico, los detalles del estilo compositivo según la época; este punto es de vital importancia ya que muchos aspectos interpretativos de una obra coral no están escritos en la partitura, sino que dependen de una interpretación del texto, ritmo y música. Las decisiones musicales que tome el director definirán qué tanto su coro conoce la obra y trabajarán por resaltar lo genial de la pieza.

De los métodos de educación musical existentes, el director puede tomar los recursos que le sean más pertinentes según el área de oportunidad para mejorar el presente coro con que se trabaja:

Entonación

Kodály nos deja un método muy eficaz para la entonación, donde el trabajo sin piano conlleva a un enfoque en la entonación. Esto lo hace un buen comienzo al enfrentarse con un grupo que no ha concientizado su oído musical. Los puntos clave para este método son la entonación y la interiorización del sonido comenzando con ejercicios de fonomimia y después mediante do-movible para trabajar la entonación en diversas tonalidades. Todo lo anterior complementado con la sílaba rítmica lo cual nos sugiere un método muy completo para el práctica coral.



También para el aspecto de la entonación en el canto coral resulta de gran ayuda el método Martenot y su trabajo sobre la audición interior, donde por medio de ciertos ejercicios de escucha activa se busca concientizar al coralista sobre su entorno sonoro y actuar conforme a éste. Los ejercicios para fomentar la escucha interior ayudan al coro con el desarrollo de la entonación colectiva y el canto sin necesidad del uso del piano.

Ritmo

En cuanto al aspecto rítmico, el método de Carl Orff ofrece la posibilidad de trabajar el ritmo con palabras, ya que según la experiencia del autor, las figuras rítmicas musicales no siempre son el método más eficaz de trabajar el ritmo; para algunas personas les es más fácil relacionar este elemento con palabras comunes. Aquí es donde Orff interviene proponiendo palabras que según su contexto ayuden a entender la duración de las figuras rítmicas, lo que resulta muy práctico para trabajar la relación ritmo-texto en una pieza coral, especialmente cuando se trabaja polifonía o contrapuntos muy densos.

Para las necesidades de interiorización rítmica puede ser de gran ayuda el método Dalcroze para desarrollar el sentido del pulso y del ritmo a través del movimiento. Sin embargo se debe limitar esta experiencia a los primeros ensayos y dejarlo como trabajo personal en casa, ya que requiere de un tiempo considerable para realizarse y el tiempo de ensayo es muy valioso como para cansar a los coralistas físicamente.

Trabajo en equipo

Un aspecto muy importante sobre la práctica coral es el trabajo en equipo. El método Suzuki ofrece oportunidades interesantes para trabajar la cohesión y camaradería del grupo, también favorece el aprendizaje a través de la imitación donde los alumnos más adelantados ayudan a los más rezagados.

Haciendo una comparación con la práctica coral, muchas veces el director de coros se topará con un grupo donde convivan coralistas entrenados en el canto, amateurs o músicos de otras áreas, por tanto el director debe conocer a cada elemento de su grupo e identificar quienes pueden ser los pilares para lograr el sonido que necesita del coro. Una vez identificados se pueden hacer ejercicios de imitación donde el resto de las voces traten de lograr una colocación o sonido similar a los elementos seleccionados por el director, con el objetivo de que el coro suene como una sola voz y no a un grupo de personas entonando voces individuales.

Otro aspecto importante para el método Suzuki que prueba ser de gran ayuda en la práctica coral es la repetición; el repetir segmentos rítmicos, interválicos o de texto en las piezas dará mayor seguridad a los coralistas y evitará que se produzcan desfases entre las voces.

Además del conocimiento teórico y práctico sobre estos métodos de educación musical, es de vital importancia que el director entienda sobre la teoría moderna de la educación como escuela activa, inteligencias múltiples, etc. Debido a que realmente existen pocas diferencias entre el ensayo coral y una clase ordinaria, el director también debe conocer sobre las diversas estructuras de clase como las propuestas por los pedagogos Ana Lucía Frega o Reinaldo Suárez.

Es importante destacar que aquí se mencionan sólo algunos de los métodos existentes de educación musical. Todos tienen puntos claves que puede usar el director en sus ensayos diarios, siempre enfocado estos métodos al desarrollo progresivo del coro.

