

## **EL REPERTORIO CORAL: ELECCIONES, DECISIONES, PRODUCCIONES**

Lic. Oscar Llobet

Se intentará, a partir de INTERROGANTES, y de las respuestas que intentan dar reconocidos especialistas, de reflexionar acerca de un ítem crucial a la hora de emprender o proseguir una actividad coral. Si bien las reflexiones son de carácter muy general, algunas son más aptas para coros escolares, otras para coros integrados por jóvenes, otras para coros integrados por cantantes principiantes, otras para coros integrados por cantantes avanzados... etc., etc.

El REPERTORIO es un concepto multi-semántico que está íntimamente interrelacionado con los cuatro actores del sistema que se presenta a continuación:

**COMPOSITOR → DIRECTOR → CANTANTES → AUDIENCIA**

**REPERTORIO → COMPOSITOR** (acción de componer)

**REPERTORIO → DIRECTOR** (acciones de descubrir, conocer, analizar, estudiar, proponer, interpretar)

**REPERTORIO → CANTANTES** (acciones de descubrir, leer, cantar, interpretar)

**REPERTORIO → AUDIENCIA** (acciones de descubrir, escuchar, entender, gustar, disfrutar, aburrirse)

### **LA COMPLEJIDAD DEL ROL DEL DIRECTOR**

Muchas personas que no guardan relación con la actividad coral -y algunas que sí la guardan- creen que casi cualquiera puede dirigir un coro. Los que estamos involucrados con el canto coral -y todos sus universos asociados -por supuesto- que la dirección es un proceso altamente complejo que implica un amplio rango de habilidades y destrezas las cuales, en un buen director, suelen estar muy desarrolladas:

- ✓ **musicalidad** (ensayando)
- ✓ como **juez** (coordinando las audiciones)
- ✓ **sinestesia** (los gestos reales)
- ✓ como **creador** (componiendo o arreglando música)

- ✓ como **educador** (instruyendo a los cantantes)
- ✓ como **gerente** (planificando y organizando actuaciones y otros eventos)
- ✓ como **promotor** (publicitando y difundiendo la actividad)
- ✓ como **actor** (dirigiendo conciertos)
- ✓ como **consejero** (cuidando a cada cantante)

Pero para que todo esto haya ocurrido, previamente debe haberse

- ✓ **criterio estético** (eligiendo el REPERTORIO)

En general, como **solucionador** de **problemas** por excelencia, involucrando una gama de otras habilidades que -de vez en cuando- fácilmente deben ser incorporadas en respuesta a las cuestiones que surgen. No es impropio recordar que -como directores- a través del canto coral frecuentemente tenemos posibilidades de cambiar vidas; y, en algunos casos puntuales, aún hemos salvado y salvamos vidas.

Y todo esto es simplemente una parte de las complejas vidas que muchos directores llevamos, pues la dirección no siempre es la única actividad en nuestras vidas profesionales. Inclusive para muchos de nosotros la dirección es una de las actividades más reconfortantes dentro del cúmulo de obligaciones en las que estamos inmersos.

Graeme (FALTA EN LA BIBLIO) sostiene que gran parte de lo que hacemos como directores -ESPECIALMENTE la SELECCIÓN y ELECCIÓN POSTERIOR del REPERTORIO- refleja un amplio rango de suposiciones subyacentes [**prejuicios**] que tenemos acerca de los coros y, si no logramos identificar dichas suposiciones, realmente perderemos bastante control consciente del coro. Si bien mucho de lo se propondrá para la reflexión es pertinente a todos los directores, está más específicamente referido a directores de coros conformados especialmente por cantantes jóvenes, para quienes tenemos responsabilidades especiales, dado que -potencialmente- disponen de una larga vida útil como coreutas.

### LA ALEGORÍA DEL PILOTO, EL AVIÓN, EL DIRECTOR, EL CORO

Al considerar la amplia gama de habilidades y destrezas requeridas para dirigir un coro, podría establecerse -con algo de humor- ciertos paralelismos entre el rol de un director de coros y el de un piloto de avión. Si comparásemos las actividades de ambas profesiones, el piloto:

- ✓ Sería un volador full-time que jamás usaría un piloto automático (jamás abandonamos al coro)
- ✓ Sería también copiloto, o navegador (somos directores full-time que a menudo desempeñamos nosotros mismos todos los roles del liderazgo)
- ✓ Debería mantener el avión (ensayamos)
- ✓ Debería elegir el combustible (elegimos el REPERTORIO)
- ✓ Debería refinar a veces el combustible (a veces componemos o arreglamos música)

- ✓ Debería construir el avión (tomamos audiciones y/o formamos un coro)
- ✓ Debería entrenar al personal de vuelo (elegimos y/o formamos al acompañante, al asistente, o a los jefes de cuerda)
- ✓ Debería hacer su propio control de tráfico aéreo (planificamos las actuaciones que dirigimos)
- ✓ Debería dedicarle tiempo a todos y cada uno de los pasajeros (estamos preocupados con todos y cada uno de los cantantes).
- ✓ La responsabilidad del piloto respecto de un determinado grupo de pasajeros termina con cada vuelo (la de un director no termina con cada ensayo, ni con cada concierto, ni con cada temporada)

### **EL ROL DE LA REFLEXIÓN EN EL PROCESO DE LA DIRECCIÓN**

Vivimos en una sociedad que adjudica alto valor a la educación formal con **resultados comprobables** y a la capacitación; esto es debido a la amplia aceptación del concepto racionalista económico de la educación en general, de la educación musical en particular, y de la actividad artística. Y -como consecuencia- con frecuencia muchos también subestimamos aquello que proviene de la **intuición** o de la **experiencia**. La experiencia **ES** la mejor maestra. A James Jordan (prestigioso director y docente) cierta vez se le preguntó “¿Cómo o dónde aprendió todo lo que sabe acerca de la dirección”? Él contestó: “Yo dirijo el coro de 1er Año del Colegio; es el mejor laboratorio coral que uno pudiera desear”. Para Jordan, se aprende más a través de la acción. Y -por supuesto- reflexionando acerca de lo que uno hace.

Entonces, para convertirse en un mejor director debemos proseguir con más capacitación, pero también debemos mirar más dentro de nosotros para descubrir qué hay ya. Para convertirnos en mejores directores debemos pensar en:

- ✓ Dirigir más (adquirir mayor experiencia)
- ✓ Evaluar y reflexionar acerca de lo que hacemos (adquirir mayor experiencia)
- ✓ Conocer más y mejor la música coral (adquirir mayor experiencia).
- ✓ Convertirnos en mejores músicos (desarrollar lo que hay dentro, en gran medida a través de la experiencia y la reflexión).

La complejidad de la Dirección Coral reside en el hecho de que están involucradas habilidades y destrezas multifacéticas y -como directores- debemos responsabilizarnos por el desarrollo de todas estas facetas. Observemos brevemente algunas de las facetas que -quizás a veces- estén pasadas por alto, u observadas de un modo ligeramente diferente. Así podremos gobernar mejor todo aquello que está involucrado con el hecho de ser el director de un coro.

Y todas estas **multitareas**, las **desempeño**

- ✓ ¿a todas todo el tiempo?

- ✓ ¿a muchas de ellas la mayor parte del tiempo
- ✓ ¿a algunas algún tiempo?

El peligro es que -sin **reflexión** efectiva- algunos de los roles pueden ser descuidados fácilmente por omisión, o por traspaso a terceros. Entonces, la pregunta a formularse tendiente a la reflexión acerca de la propia manera de encarar la dirección es:

*"¿Quién está -en realidad- dirigiendo el coro que yo 'dirijo'?"*

Asegurémonos de realmente ser **nosotros**, y asegurémonos de que las **decisiones significativas** que son importantes en el desarrollo de la actividad coral no estén siendo tomadas por administradores, directivos de instituciones, integrantes de comisiones directivas, sponsors, padres de alumnos, organizadores de conciertos, modas, editoriales, colegas o, Dios no lo permita.. los mismos cantantes.

### **LA REFLEXIÓN NECESITA SER CONTINUA**

Retomando la comparación entre **director** y **piloto**, recordemos otra vez que el piloto está entrenado expresamente en las técnicas para volar un avión determinado. Nosotros, continuamente tenemos que descubrir las técnicas que solucionarán los problemas que encontramos en nuestro particular, único y casi siempre cambiante coro. No existe ningún listado de fórmulas o recetas. En verdad nuestro propio coro este año es un avión diferente del que volamos el año pasado; y -en los tiempos que corren- también es distinto del que volaremos el año próximo. Y esto hace la reflexión aún más importante.

#### **Nuestro coro está influido tanto por nuestras SUPOSICIONES como por nuestras DECISIONES**

Reflexionemos examinando las **SUPOSICIONES** que subyacen en nuestra actividad coral. Siempre es bueno identificar específicamente estas **suposiciones subyacentes**, pues con frecuencia estas **suposiciones** pueden convertirse en **decisiones** sin que seamos realmente conscientes de este proceso. Por ejemplo, si **suponemos** que a nuestro coro pueda no gustarle la música de un determinado período o estilo, puede en verdad **decidir** no interpretar dicha música. Identificar y examinar la **suposición** misma puede llevar hacia una **decisión** más apropiada acerca del repertorio a elegir o desechar.

Como directores, necesitamos reflexionar acerca de qué daño podríamos hacer a un cantante, acerca de cómo debemos haber actuado, o acerca de cómo permitimos que ciertas **suposiciones subyacentes** salgan a la superficie sin ser correcta y cuidadosamente consideradas. Esto es especialmente importante para quienes nos responsabilizamos a largo plazo por nuestros cantantes.

### **I – ¿QUIÉN ELIGE EL REPERTORIO PARA MI CORO?**

La respuesta debería ser obvia. Seguramente como director **yo elijo el repertorio de mi coro**. Pero si descendemos a profundidades no tan conscientes, cuando permito a mis **elecciones** quedar bajo la influencia de factores externos, entonces soy sin más totalmente responsable de las **elecciones** del repertorio de mi coro.

- Quizás se habilita a los cantantes a **elegir** el repertorio cuando dicen "¿Podemos hacer tal o cual obra este año, o el que viene?"
- Quizás se habilita a que los cantantes estén influyendo en las **decisiones** de repertorio cuando se hacen muy adeptos a cantar mucho y bien las obras que les gustan mucho, y a cantar poco y menos bien aquellas obras que les son menos "favoritas".
- Quizás, y esto realmente pasa, los cantantes terminan por ejercer influencia excesiva -casi intimidación- acerca del repertorio, cuando faltan a ensayos o conciertos -o inclusive abandonan la actividad- cuando se desarrolla una temporada de música no enteramente de su gusto.
- Tal vez, en ciertas ocasiones, las elecciones se toman bastante bajo la influencia de la audiencia, pues responden al *feedback* que ellos generan.
- Quizás es la comisión del coro, quien deliberada o inconscientemente influya en las **decisiones** de programas según sus comentarios acerca de cantidad de localidades vendidas, de cantidad de asistentes con entrada libre, o de presupuesto, disponibilidad de salas, etc.

La **SELECCIÓN** del **REPERTORIO** es una de las más importantes y más descuidadas áreas del quehacer coral. Es demasiado importante para ser dejado librado a terceros...

### **¿Y POR QUÉ EL REPERTORIO ES IMPORTANTE?**

1. El buen repertorio **construye el sonido coral**.
2. El buen repertorio **construye habilidades musicales**.
  - a) Si se quiere que un coro sea capaz de **cantar dramáticamente**, conviene que aprenda a cantar **música dramática**.
  - b) Si se quiere que un coro sea capaz de cantar armonías muy alteradas, entonces debe aprender a cantar -y practicar- música con frecuentes armonías muy alteradas.
  - c) Si se quiere que un grupo coral cante microtonos apropiadamente, entonces debe aprender a cantar -y practicar- música microtonal.
  - d) Si se quiere que un grupo coral madure estéticamente, entonces debe cantar -y practicar- música que sea estéticamente madura.
3. El **repertorio** bueno une nuestro pasado con el futuro. **La música coral es mucho más que solamente una experiencia sensorial**. Es la historia, la cultura, la sociología, la es-

piritualidad, la geografía, la política -y varias cosas más- de un pueblo. Restringiendo el repertorio, en definitiva limitamos en nuestros cantantes una experiencia de vida.

4. El buen **repertorio** es el vehículo por el cual son reveladas las habilidades y logros de nuestro grupo coral. Suele pensarse el coro como el medio por el cual la música es traída a la vida. Pero lo opuesto es igualmente importante. **La música es el medio por el cual el coro encuentra su objetivo y cobra vida. Entonces podemos decidir. Cuanto mejor es el repertorio, mejor es el coro.**

## II – ¿CUÁL ES LA CALIDAD DEL REPERTORIO DE MI CORO?

Hace algunos años, en un Simposio Internacional de Música Coral, un reconocido especialista en REPERTORIO dijo:

*El futuro de la música coral puede estar relacionado únicamente con esta cuestión del repertorio más que con cualquier otro aspecto relacionado con el arte del canto coral.*

Generalmente suele tenerse un sentido bastante acotado acerca de qué es un repertorio bueno o apropiado. Esto es de particular interés para nuestros cantantes jóvenes cuyo futuro sentido estético está en gran parte establecido por el repertorio que les “ofrecemos” cantar ahora. Hoy se tocan clásicos desde Bach hasta Bartók. Al mismo tiempo, otros cantan arreglos de pobre o defectuosa factura escritos sobre canciones que no siempre son de calidad. Los Bach...Bartók que tocan ahora, se tocarán dentro de muchos años. ¿Algunos repertorios corales actuales serán igualmente sostenibles dentro de muchos años?

**Algunos de nuestros coros, ¿cantan, en realidad, música coral?**

**Es importante que se interprete la música originalmente compuesta, o hábilmente arreglada, para coro. Después de todo, la mejor música es por lo general la que fue compuesta expresamente para un determinado orgánico.**

**¿Conocemos y frecuentamos repertorios que generen desarrollo?**

**¿Elegimos el repertorio por su potencial de éxito en el siguiente concierto, o tenemos una visión a largo plazo, y entendemos que las verdaderas recompensas del repertorio seleccionado no serán obvias en esta siguiente presentación, y posiblemente no lo sean hasta que los cantantes hayan cambiado de nivel, de coro, y -tal vez- de director?**

Y al reflexionar acerca del **repertorio**, también puede ser útil formularse las preguntas siguientes:

- 1) ¿Escucho obsesivamente las grabaciones de otros coros? Sin duda, el mejor repertorio ya ha sido grabado, y escuchar dichas grabaciones es un maravilloso modo de encontrar y tener acceso al buen **repertorio**. Y desde luego tales grabaciones también sirven como maravillosos **modelos** de sonido coral, tanto para el director como para el coro.
- 2) ¿He notado que todos los grandes coros de niños en el mundo tienen una cosa en común?

Todos ellos interpretan música contemporánea original, además de músicas más o menos antiguas. Éste en sí mismo es uno de los argumentos más poderosos para la relación entre el **buen repertorio** (en particular el buen repertorio contemporáneo) y el **desarrollo de un buen conjunto coral**.

- 3) ¿Siento la necesidad de interpretar todo el repertorio que ensayo, o me atrevo a tomar riesgos y explorar música que será una parte importante del proceso evolutivo del coro, aunque no necesariamente sea presentado en conciertos?
  - 4) **¿Conozco y he estudiado el enorme y maravilloso repertorio coral original de todos los tiempos y espacios, que me ha inspirado, ilustrado y -probablemente- sea la razón de mi ser director de coros? ¿Estoy preparado para inculcar en los cantantes mi propio amor por dicho repertorio? ¿Comparto con los cantantes el conocimiento del mismo? ¿O sólo propongo cantar arreglos? ¿Existen grupos corales realmente “especializados” en cantar arreglos?**
- 

### **ELECCIÓN DE LA MÚSICA**

¿Es la dificultad del repertorio adecuada para el coro?

La elección de la música debería estar adaptada al nivel de sofisticación y experiencia del grupo y a su diversidad cultural. La variedad de carácter, ritmo, idioma y tonalidad es otro agregado para la interpretación. El efecto total de cada obra cuando es interpretada, la vitalidad de toda la música, la dramatización exacta del texto, y la fluidez de pensamiento que emana de la poesía deben conservarse en la interpretación. Los directores deberían comenzar el año analizando las capacidades musicales de los cantantes según el equilibrio, la edad, la madurez, y el talento, y seleccionando la música que es apropiada a estas capacidades. Casi siempre es mejor elegir música que no sea muy difícil de aprender para el coro. Si bien el aprendizaje de música difícil tiende a contribuir a la contundencia de un coro, la adaptabilidad del repertorio a las limitaciones de un grupo también puede lograr el mismo efecto. Muchos coros maravillosos interpretan al menos una obra particularmente impactante, la cual suele contener articulación rápida, sutiles síncopas, sonoridades masivas, canto suave y controlado con precisión, o algunas músicas de carácter folklórico.

---

Los programas planificados suelen despertar mayor interés.

Seleccionar la música que nuestros conjuntos cantarán durante toda la temporada o curso es una de las cosas más importantes y difíciles que hacemos como directores.

Programar no es sólo la acción de confeccionar un listado con una cierta cantidad de obras a interpretar en un concierto, sino también (y aún más importante) el establecimiento de

una visión a largo plazo acerca de qué cosa lograrán los cantantes. Estos dos aspectos son inseparables, pues los acertados programas de conciertos son el resultado de la filosofía de la programación que sostiene el director y su visión pedagógica. De esta manera, la tarea de elegir repertorio obliga a un director a tomar decisiones basadas en la situación actual en función de lo que intenta para el futuro. Si presentamos cada obra en circunstancias óptimas que concuerden con las necesidades de nuestros cantantes, se puede afirmar:

***La calidad de los programas interpretados por nuestros conjuntos  
depende altamente de la secuenciación del repertorio que seleccionamos.***

### **PROGRAMACIÓN APROPIADA**

Al desarrollar un sistema para estructurar una programación a largo plazo de la mejor literatura posible, varios aspectos adicionales surgen como críticos si se quiere hacerlo apropiadamente. Las sugerencias siguientes pueden ayudar a abordar algunas de estas cuestiones:

- Si un grupo no puede leer a muy pocas pasadas un fragmento con resultado razonable, probablemente le sea demasiado difícil. Se pasará la mayor parte del tiempo trabajando sobre los aspectos técnicos y no enfocará el trabajo hacia el canto y la interpretación. Conviene identificar los escollos con los cuales el grupo podría luchar y encuentre otras obras que desarrollen sus habilidades.
- Elija obras de varios períodos históricos, y de compositores de varias nacionalidades durante una temporada. Existen obras representativas para todos los niveles. Seleccionar obras de todos los tiempos y de varias nacionalidades asegura que el grupo cantará una amplia gama de estilos. En la medida de lo posible, conviene que un grupo mixto cante fragmentos para voces iguales, y viceversa. Enriquece las posibilidades de los cantantes, por ende del coro.
- Cuestiones de duración. Es más importante tener tiempo para ensayar toda la música que alcanzar la duración esperada para un concierto. En algunos, a menudo se suele sobrecargar los programas tanto en dificultad como en duración. Conviene presentar sólo las obras que han podido ensayarse correctamente. Podrán leerse a vista otras obras, pero esto no significa que aparezcan en un programa de concierto.
- La variedad mantiene el interés para la audiencia, para el coro y para el director. Conviene equilibrar dificultad con facilidad, disonancias con consonancias, prevalencia rítmica con melódica, breves con extensas, etc.
- Para trabajar una secuencia de repertorio con mayor eficacia, conviene programar para un año, o aún mejor, para varios años, más que en base a cada concierto. Es apropiado armar cada programa con contraste o piezas complementarios. Una vez que esta difícil tarea -y que lleva mucho tiempo- es lograda, conviene distanciarse y ver si la música fluye bien.



Ajustes leves pueden y podrán ser hechos según las circunstancias, pero esta planificación en realidad ahorra grandes cantidades de tiempo.

- La programación es un hecho personal. Es apropiado elegir obras que “resuenen” con uno, sin olvidar trabajar constantemente para ensanchar horizontes y profundizar la manera con que se trata la música.

## **COSECHANDO RECOMPENSAS**

Como directores de coro, tenemos una gran responsabilidad. Debemos ofrecer a nuestros cantantes los mejores recursos musicales posibles, y de oportunidades de convertirse en mejores músicos a través de sus experiencias de conjunto. La planificación de una temporada (o un plan de estudios, en el caso de coros escolares) requiere un gasto considerable de tiempo, pero la enseñanza a través del repertorio de alta calidad es una inversión que “da intereses” considerables en relación con el crecimiento a largo plazo de nuestros grupos. Este tipo de repertorio los estimula intelectualmente, desarrolla su potencial expresivo, y alimenta su conciencia de arte y cultura de modo que puedan cosechar las recompensas estéticas en todos los órdenes. Obras de la más alta calidad están bien al alcance de conjuntos de todos los niveles, entonces se establece una secuencia conceptual en el cual las exigencias técnicas y musicales del repertorio se acumulan para formar una base fuerte para las futuras experiencias de los cantantes.

## **PRIMERO, LA SELECCIÓN DEL REPERTORIO**

La selección de repertorio es la tarea más importante con que la que los educadores de música se enfrentan antes de la entrada a la sala de ensayo o al aula. A través del repertorio elegimos, no sólo enseñamos el contenido de curricular a nuestros estudiantes, sino también comunicamos nuestra filosofía en términos de lo que creemos que los estudiantes tienen que aprender para alcanzar el crecimiento musical. Con repertorios de segunda categoría, no se alcanzan objetivos altos. Los estudiantes no son desafiados por selecciones musicales insípidas, y mientras la audiencia puede disfrutar ser entretenida ocasionalmente, se sabe que ellos y nuestros estudiantes merecen más que el mero pasatiempo.

Algunos principios son relevantes como guía para la elección del repertorio.

## **PRINCIPIOS DE LA SELECCIÓN MUSICAL**

Con el correr de los años, he confiado en **tres criterios principales** para elegir el repertorio. Los principios presentados aquí son comunes en los contextos occidentales de educación musical, pero también tienen aplicación a otras músicas.

1) Seleccionar música de buena calidad. Aunque esta afirmación pueda parecer subjetiva, puede ser aplicada objetivamente si se acepta la definición que Charles Leonhard y Robert House dan

acerca de música de alta calidad o “buena”: es aquella que está bien escrita y expresiva.<sup>1</sup> La música bien escrita encuentra el equilibrio entre tensión y reposo, simetría y asimetría estructurales, y anticipación y sorpresa que hacen de su audición e interpretación una experiencia valiosa. La alusión a la expresividad apunta a que la música exprese en su forma y contenido algo profundo, algo que lleve a los cantantes a conectarse con sus cualidades artísticas.

II) Seleccionar música que sea enseñable. Hablando en general, la buena música será apta para ser enseñada por su contenido y cualidades de expresividad. Siempre que se prevea que las estrategias de enseñanza son apropiadas, la música enseñable capta la atención de los estudiantes pues posee substancia. Si aprender elementos musicales de duración, altura, forma, dinámica y textura, o explorar cómo la forma de la frase puede aumentar la expresión en una interpretación, los estudiantes cantantes necesitan contenido musical adecuado para cumplir estas cosas. La buena música se presta al estudio profundo. La pregunta clave es si nuestros cantantes estudiantes aprenderán algo significativo de la música o no, y si serán mejores músicos por haberla aprendido. Los aspectos pedagógicos incluyen no sólo elementos musicales, sino también habilidades técnicas. ¿Adquirirán los estudiantes mayor dominio vocal por estudiar esta música? Si no, tal vez podremos encontrar algo que facilitará sus crecimientos en otros lugares.

Si la música elude nuestra propia comprensión técnica y decidimos enseñarla, entonces debemos encontrar a un experto técnico que nos ayude. A menudo hacemos esto con idiomas extranjeros, consultando con un hablante nativo, por ejemplo. En términos de aspectos vocales, sin embargo, podemos necesitar confiar en las habilidades de alguien -quien entiende los efectos particulares musicales, el timbre, o vocalismo requerido para realizar la música fielmente. Si no podemos hacer esto, entonces tal vez tenemos que dejar aquella selección de lado.

La mayor parte de lo que se hace en nombre del multiculturalismo es simplemente una tentativa débil de hablar palabreríos respecto de músicas que no entendemos, además de no tener la técnica para interpretarla de manera apropiada. La cantidad de música multicultural actualmente disponible enriquece tanto como complica nuestro proceso de selección de repertorio, pero si mantenemos la integridad a la vanguardia de nuestras decisiones, actuaremos con responsabilidad.

III) Seleccionar música que sea apropiada al contexto.

Otras consideraciones para determinar la adecuación de repertorio incluyen lo siguiente:

Texto.

Gama y tesitura.

---

Nivel de dificultad. ¿Son los desafíos en la música razonables para el nivel de experiencia del grupo? La música que es muy fácil puede aburrir a los cantantes; la música que es demasiado difícil puede frustrarlos.

Consideraciones de programación. ¿Equilibra la música el programa? ¿Proporciona la variedad de estilos, o es similar a otras obras ya aprendidas? ¿Cabrán esto en el esquema de cosas técnicamente, musicalmente, y dramáticamente, o simplemente llena esto el tiempo? A veces se espera que nosotros proporcionemos programas para un objetivo específico como la graduación o la dedicación de una nueva ala de artes, y la música seleccionada para aquellas ocasiones necesariamente se diferenciará de la seleccionada para otras.

Finalmente, y esto debe sostener los tres principios anteriores...

***El maestro debe creer en la música, estar comprometido con enseñarla bien, y sentir que los estudiantes serán capaces, con tiempo y esfuerzo, de aprenderla.***

Mientras puede no gustarnos todo que enseñamos, debemos tener el suficiente entusiasmo de presentarlo de un modo abierto y positivo a los cantantes estudiantes. Como dice Bruce Mayhall: "El estudio en profundidad de las partituras, el entusiasmo para el ensayo, y el interés sostenido es difícil de lograr... a no ser que la música sea poderosamente atractiva."<sup>2</sup>

## **SELECCIÓN DEL REPERTORIO**

En los EE.UU., en 1994 se elaboraron y desarrollaron instructivos para la educación musical. Desde entonces, los maestros de música han tenido un neto conjunto de normas, las que debían ser consideradas para la selección del repertorio. Si dan un marco conceptual, el repertorio que seleccionamos es el medio para enseñar dichos conceptos. Los nueve puntos pueden relacionarse con la selección del repertorio.

**S-1) *Cantar, solos y con otros, un repertorio variado de música.***

**S-2) *Improvisar melodías, variaciones, y acompañamientos.***

**S-3) *Componer y arreglar música dentro de directrices específicas.***

**S-4) *Leer y escribir música***

**S-5) *Escuchar, analizar, y describir música.***

**S-6) *Evaluar música y versiones***

**S-8) *Comprender las relaciones entre la música, y las disciplinas exteriores al artes.***

**S-9) *Comprender la música en relación con la historia y la cultura.***

***Conocer el contexto cultural e histórico de la música permite a los estudiantes experimentarla más profundamente*** que si enfatizamos simplemente en el aprendizaje de las notas y

---

<sup>2</sup> Bruce Mayhall, "The Quest for High- Quality Repertoire", The Choral Journal 35, N° 2.

trabajamos a fondo los detalles técnicos. El aprendizaje aislado es menos probable que produzca conocimiento residual que el aprendizaje que conecta con varios órdenes de la vida y con el mundo que nos rodea. En ningún lado es esto más crucial que al comprender literatura de diferentes culturas. Comprender el contexto de la música -para quién está pensada, cómo es empleada, y qué prácticas interpretativas son apropiadas- es esencial para una interpretación auténtica. Es suficiente decir aquí que la música existe como una parte de un todo mayor, y cuando menos aislamiento engendramos, mejor es la comprensión que en nosotros promueve. La música siempre ha servido como una expresión del impulso de la gente para expresar sentimientos, para mantener tradiciones, y para enriquecer la vida, como lo hacen todas las artes. La música ha existido en tándem con otras artes y en el medio de las culturas donde muchos elementos no artísticos duran. Esto no está solo. Por lo tanto, enseñar la música aislada es negar su propia naturaleza. Los principios fundamentales de la selección musical, requieren que seleccionemos repertorio que vaya más allá de los límites seguros y locales de aquello que los cantantes estudiantes acostumbra a escuchar constantemente a su alrededor. Conviene desafiar a nuestros estudiantes y a nosotros mismos a estudiar músicas que abarquen un amplio rango de tiempo, de culturas y tradiciones, y variedad de estilos. Es un gran desafío, tal vez, pero esencial para el crecimiento y la comprensión musical.

Se citan algunas recomendaciones de autoridades en el tema.

Charles Heffernan, Profesor Emérito en la Universidad de Massachusetts – Amherst recomienda: “Un director de coros debiera asistir a un taller, sesión de lectura, o congreso de música coral al menos una vez al año.”

De todos los tipos de eventos citados por Heffernan, al momento de reflexionar acerca del problema de la elección del repertorio, las sesiones de lectura son las más provechosas. Sobre todo aquellas en las que se amplía la variedad por todo concepto: música coral para todos los niveles escolares primarios y secundarios, para coros de niños, con texto religioso, para voces mixtas e iguales, distintos estilos, diferentes lenguajes, compositores y arregladores provenientes de distintos puntos del país, trabajos provenientes de diferentes editoriales... cuando las hubiera.

Hay varios factores que contribuyen al crecimiento de una agrupación coral, en vistas a una temporada. De todos ellos, la literatura que el director elige es uno de los más importantes. **Cuando comenzamos a seleccionar la música para nuestro coro, no es desaconsejable preguntarnos: "¿Merece esta música ser aprendida?" ¿Tiene el valor intrínseco que proveerá a los cantantes una experiencia musical que valga la pena"** (Swears). Es crucial que nosotros seleccionemos literatura de calidad que desafíe a los estudiantes con objetivos de interpretación recompensables y alcanzables (Baker, 2010). Baker sugiere: **"Los objetivos realistas deberían ser congruentes con el repertorio tal que una interpretación artística pueda ser llevada a cabo con éxito.**

**La selección de repertorio es la tarea más importante con la que los educadores de música se enfrentan antes de la entrada a la sala de ensayo. Hillary Apfelstadt avanza al decir que los objetivos altos no son alcanzados por el repertorio de segunda categoría y que los estudiantes no son desafiados por selecciones musicales insípidas. Mientras la audiencia puede disfrutar estando entretenida en ocasión, sabemos que ellos y nuestros estudiantes merecen más que el mero entretenimiento. En última instancia nuestra responsabilidad seleccionar la música por la cual enseñamos elementos musicales, ayudamos a estudiantes a desarrollar acuerdos o conceptos, y permitirles crecer en la sensibilidad.**

**Para lograr éxito en cualquier programa, es vital que -al momento de diseñar el programa para toda la temporada –o el año escolar, especialmente en el caso de los coros de escuelas o colegios- se tenga presente un sano equilibrio entre el entretenimiento y la educación. Las implicaciones educativas de la música seleccionada también deben ser consideradas (Hylton, 1995).**

Billy Baker, habla de las ventajas en el equilibrio entre el entretenimiento y la educación. Deberíamos considerar con cuidado la tarea de equilibrar varios elementos musicales y no musicales durante los procesos de búsqueda y selección de repertorio. Mantener el equilibrio entre entretenimiento y educación en nuestras opciones de repertorio es una responsabilidad importante de los directores de coro. Baker dice: "Los gustos musicales de los estudiantes pueden ser un componente integral del proceso de selección de repertorio. Seleccionar la música para satisfacer preferencias de los estudiantes puede acercar el entretenimiento semanal, pero esto también puede minar el programa coral más amplio y más comprensivo".

**“Si seguimos justificando nuestros programas únicamente sobre la base del valor de entretenimiento... seguramente siempre seremos vistos como extra-curriculares” (Demorest & Taylor).**

Baker sugiere: "Si aprovechamos la oportunidad de ayudar a nuestros estudiantes a entender el arte de la composición a través de la literatura de calidad, podemos ser capaces de convencerlos de que hay mucho más en nuestro arte que simplemente su valor de entretenimiento."

Por otra parte, deberíamos procurar no desechar las ventajas de proporcionar una experiencia entretenida para nuestros estudiantes e igualmente a los miembros de la audiencia. Un programa que está estrictamente basado sobre "obras maestras" corales puede atraer a unos pocos elegidos en el mundo de la academia, pero la realidad es que a la mayoría de nuestros estudiantes y miembros de la audiencia les gustaría tener más variedad en un concierto (Baker).

Baker agrega: “Independientemente de cómo podemos preferir un aspecto al otro, es crucial que nosotros equilibremos la educación con el entretenimiento al seleccionar el re-

**repertorio para nuestros coros. Nada está mal con un concierto pop de primavera que destaca la música popular, si durante el resto del año los coros han trabajado sobre un equilibrio de estilos musicales a partir de las principales eras históricas (Phillips).**

Aunque Baker adapte sus pensamientos a los de un educador coral de universidad, un educador de una escuela secundaria o elemental puede beneficiarse con estas sugerencias.

Kenneth Phillips pregunta: **"¿Por qué debería un director coral escoger música para interpretar de la cual se siga la adquisición de conocimientos?"** Y contesta: "Puede ser el mejor modo de garantizar el lugar de la música en el plan de estudios". Phillips sugiere que cuando un maestro coral pueda decir que los grados en el coro representan el logro académico, esto coloca la música a la par con otras asignaturas académicas. Es muy claro que los educadores ya mencionados sienten con firmeza que seleccionar el repertorio apropiado, de alta calidad y desafiante, es crucial para el éxito del programa coral.

Phillips dice: **"La música elegida para los estudiantes debe estar de acuerdo con su habilidad de canto -el programa que está fuera de su técnica conducirá a voces dañadas y frustración.** Continúa expresando que la música tiene que presentar algún desafío técnico para el crecimiento musical.

Encuentre música que desafíe a los musicalmente estudiantes, y que sea interesante para enseñar (Abrahams).

Heffernan también comenta: **"La literatura que es demasiado fácil o demasiado difícil crea una atmósfera en la cual poco crecimiento es posible. Si la música es demasiado fácil, incluso si el coro la lee con soltura, el conjunto se sentirá desmotivado y aburrido".**

**Toda la música elegida para el estudio debería tener beneficios educativos, aumento de conocimiento, de habilidades, o ambos. Además, la música debería ser de valor durable - de calidad excelente sin importar el género o el estilo (Phillips).**

Susan Poliniak afirma: **"Conviene tener en cuenta varias necesidades, los dictados del plan de estudios, sus objetivos pedagógicos, el contexto cultural y religioso de sus estudiantes y la comunidad. A veces, inclusive habrá que hacer malabarismos con respecto a todas estas necesidades e influencias para crear un programa de interpretación acertado, animado, y no digamos una experiencia coral que valga la pena, agradable, y desde un punto de vista pedagógico provechosa para sus estudiantes"** (2009). Elegir literatura coral escrita expresamente para adolescentes es la decisión más importante que los directores corales hacen al trabajar con cantantes de esta edad (Collins).

Collins afirma: **"Sinceramente creo que la elección de literatura es el secreto al éxito en la enseñanza de la música coral..."**.

Las sesiones de lectura en congresos o eventos diversos de distintas organizaciones son otro lugar para encontrar la nueva literatura. En tales sesiones a menudo los disertantes incluyen

recomendaciones de obras reconocidas, y recomendaciones de obras más recientes que han sido empleadas y han sido encontradas dignas de interpretación. (Phillips). Se han hecho encuestas con preguntas tales como “Esta canción ¿tiene buen valor educativo para los estudiantes?” y “¿Puedo enseñar muchos elementos musicales con esta canción?”. Las respuestas permiten llegar a comprender bien lo que los encuestados -directores de coros y docentes de música coral- consideraron digno de utilización en sus programas. Mientras **puede ser una exageración** decir que **el repertorio es el plan de estudios** [para conjuntos corales] podemos convenir todos que un repertorio bien planificado crea el marco para un excelente plan de estudios de música que promueve el crecimiento musical de nuestros estudiantes (Reynolds, 2000).

Swears sugiere: "Mientras sea verdadero que cada coro se diferenciará en la capacidad y que la selección cuidadosa de la música debería estar basada en las necesidades particulares de su grupo, usted descubrirá que siempre hay ciertas piezas que se prestan más para enseñar".

Es nuestra responsabilidad considerar el contenido musical, la adecuación a la edad, la exactitud **editorial**, y el entorno acústico al seleccionar y adquirir música para nuestros coros (Baker).

Parece que en general hay una conexión entre las opiniones del educador musical acerca del repertorio y la importancia en general de seleccionar el repertorio apropiado, digno, y desafiante para asegurar un programa acertado de música coral. Si ellos [educadores de música que comienzan] entienden los principios de la selección de música (encontrar repertorio de buena calidad, que sea expresivo y bien trabajado, digno de ser enseñado, y conveniente para el conjunto), sólo tienen que tomarse el tiempo para encontrar la canción justa (Apfelstadt).

## **ELIGIENDO MÚSICA CORAL**

La elección del repertorio coral puede ser una tarea ardua y puede consumir tiempo al director. La selección de la música a ser ensayada y cantada por un conjunto coral influye profundamente en la calidad de las experiencias de educación musical proporcionadas a los cantantes (Hylton). Al presentar una nueva canción a sus cantantes, es importante que ellos tomen un interés y aprecien la música. Lo que se enseña en el coro debe atraer a los cantantes para que el programa coral tenga éxito (Demorest, 2001). El educador de música coral que sabe seleccionar el repertorio que es apropiado para un conjunto ha generado ensayos y actuaciones acertadas (Hylton).

Hay que considerar varios factores al crear programas y conciertos. La música que es seleccionada depende del tamaño, la edad, y la capacidad del coro. Billy Baker dice: "La madurez emocional y la competencia musical de cada conjunto deberían ser consideradas al momento de seleccionar la literatura apropiada para la edad y estéticamente provechosa." También deberíamos tener interés personal en cualquier música que enseñamos para convencer a nuestros can-

tantes que es aceptable para su interpretación y digna de sus esfuerzos (Baker). La música seleccionada debe obtener una respuesta estética y debe ser desafiante, inspiradora, y estimulante tanto para el director como para el coro.

**Con el correr de los años, he confiado en tres criterios principales para escoger el repertorio: Seleccionar música de buena calidad, seleccionar música que sea enseñable y seleccionar música que sea apropiada al contexto.** (Apfelstadt).

**Al seleccionar el repertorio, uno también podría considerar los elementos estéticos de la música: ¿complace la melodía y es agradable al director? La música bien escrita encuentra el equilibrio entre tensión y liberación, la simetría estructural y la asimetría, la anticipación y la sorpresa que hace de escucharla e interpretarla una experiencia valiosa** (Apfelstadt).

El compositor de música coral debería tener un muy buen conocimiento de la voz y debería ser capaz de escribir cómodamente para los cantantes. La gama y tesitura necesitan ser escritos de manera apropiada para un buen desempeño de los cantantes. Los directores deben conocer la "zona de comodidad" (tesitura) para la franja de edad con la que trabajan (Phillips). Con muy pocas excepciones, el **texto de cualquier obra coral es el aspecto más importante** de esto. El texto por lo general proporcionaba la inspiración estética para el compositor y debería ser estudiado con cuidado (Hylton). El texto en el repertorio seleccionado debería tener algún tipo de significado para el coro y el oyente, así es más agradable para todos. Un texto excelente hace a los estudiantes considerar cosas y abrir mundos que ellos no hubieran conocido de otra manera (Poliniak).

**Un aspecto fascinante de la relación entre los lenguajes literario y musical (*between language and music* en el original) es el papel giratorio de la retórica, el estudio de los principios de la oratoria y el empleo de la lengua para influir en los pensamientos y emociones del público** (Hines). Brinson comenta: "Porque el texto desempeña un rol importante en el arte coral, usted debe mirar con cuidado las palabras de una composición así como la versión musical del compositor de ellas, como usted selecciona el repertorio". La expresividad es importante también, en que debería ser escrita en una forma que desafiará a los cantantes a realmente "hacer música" cuando ellos canten la canción. Hilary Apfelstadt dice: "Expresividad quiere decir que la música expresa en su forma y contenido algo de profundidad, algo que conduce a los seres humanos a sus calidades artísticas (2000). Cuando de armonía se trata, tiene que haber buena voz administrada y hay una necesidad de ello de ser vocalmente inspirada."

La administración de la voz se refiere a la organización horizontal de cada línea vocal en tanto se mueve de una altura a la siguiente (Hylton). Hylton continúa sugiriendo que una línea vocal "cantable" y aún interesante es una porción de belleza, y encontrar varias de ellas satisfactoriamente combinadas en una obra coral sea una buena indicación de que la música vale la pena.



El acompañamiento de una canción también tiene que ser tomado en consideración. Debería ayudar a apoyar las voces sin ser intrusivo o distraer. Kenneth Phillips (2004) proporciona una lista de cotejo de directrices del Manual del Director Coral de Ehret siendo la pregunta final: "El acompañamiento ¿adorna o distrae?" El acompañamiento también tiene que ser interesante y estar escrito de manera apropiada para el acompañante. **A veces el repertorio seleccionado puede ser la única cosa que motiva a los cantantes o estudiantes.** Entonces, es importante seleccionar música que sea significativa y que toque su interés, y quizás canciones que estén conectadas a algún contexto histórico u otro contenido académico. Un aspecto importante que un director debe considerar es que él quiere crear una experiencia memorable y agradable en el coro. La mayoría de los educadores corales todos tienen opiniones y pensamientos similares al tiempo de elegir el repertorio -todos ellos consideran los mismos factores. Estoy convencido entonces, que elegir repertorio que sea apropiado y digno contribuye al éxito de programa coral.

**Collins (1999) sugiere lo siguiente para elegir el repertorio: nivel de dificultad, atractivo sociológico y cultural, valor educativo, y valor estético.** Collins dice: "**La elección de literatura puede ser el contribuyente más significativo al producto final de cualquier organización coral**". En mi situación de enseñanza, dirijo un coro de cuarto y quinto grado que está integrado por estudiantes que se ofrecen para tomar parte. Es de asistencia voluntaria para dar la bienvenida a alguien que está interesado en el canto y en aprender más sobre la experiencia coral. Cada año que doy clases, trato de añadir más oportunidades de actuaciones a lo largo del año de modo que ellos puedan conseguir la experiencia máxima. La mayor parte de las canciones que he programado provinieron de sesiones de lectura corales en distintas convenciones.

Angela Broeker ofrece algunos criterios específicamente para la selección de obras apropiadas para un coro de niños: "El repertorio seleccionado debería proporcionar a los estudiantes oportunidades para aprender conceptos y habilidades musicales así como contextos históricos y sociales. Además, dice: "Buscamos obras que son estética y pedagógicamente apropiadas para nuestros grupos y nos esforzamos en encontrar obras menos conocidas que traen una sensación de programa fresco y único a nuestros cantantes y público. Las directrices y criterios ya mencionados para seleccionar el repertorio contribuirán al éxito de cualquier programa de música coral. Uno tiene que usar estos a su favor, teniendo presente que los programas corales nunca son parecidos.

## **CONCLUSIÓN**

Toma una amplia cantidad de tiempo y preparación seleccionar repertorio y programar conciertos. Es un gran desafío y principal responsabilidad para cualquier director crear programas interesantes y educativos para el coro y el auditorio (Albinder).

Nuestro objetivo primero es ayudar a cada cantante y/o estudiante a recibir una educación musical a través de experiencias y de información. Para alcanzar este alto objetivo, debemos esforzarnos en seleccionar el más fino repertorio, pues sólo a través de la inmersión en música de duradera calidad podemos comprometernos en experiencias estéticas amplias y profundas (Reynolds).

Debiera ser atractivo para los cantantes exteriorizar la natural belleza de la voz (Leck). Se interrogó informalmente a una directora coral. La pregunta hecha fue: ¿Cuál cree Ud. que es la clave para un programa coral exitoso? La respuesta fue: “Yo creo que un programa coral exitoso comienza con un maestro que elige música significativa, conoce lo más posible acerca de dicha música y es capaz de hacer sentir a los cantantes su amor y entusiasmo por la música para que juntos la puedan llevar hacia la vida.” Basado en las experiencias de experimentados educadores, puede tenerse una base sobre la que armar una biblioteca coral. Los directores de coro conocen mejor a sus cantantes, o al menos debieran -debieran conocer los tipos de cantantes, sus habilidades, y la personalidad general de cada estudiante. Conociendo esto, el director tendrá una considerable ventaja al seleccionar repertorio.

Colwell y Wing dicen, “Los cantantes y/o estudiantes llegan a la escuela con diferencias provenientes de la herencia, experiencias pre-escolares, interés y estímulo de los padres, instrucción formal previa, y una serie de factores de aprendizaje que son sólo parcialmente comprendidos; y usted, el director y/o maestro, debe considerar éstos encontrando tareas y evaluaciones musicales apropiadas para todos” (2004).

El repertorio coral esencialmente se transforma en el *curriculum* para un ensamble, sin embargo nosotros como educadores musicales debemos hallar momentos enseñables (didácticos) dentro de la música y del texto tal que el coro no cante sólo notas y palabras sobre una página, sino más bien que estén realmente cantando una obra desde sus corazones con todo lo que ello implica, creando así un momento musical agradable, y aprendiendo a apreciar el supremo arte del canto coral.

## **BILBIOGRAFÍA**

- Albinder, Frank: *Programming and Repertoire: yoo many choices*. Choral Journal, 49(9). 2009.
- Apfelstadt, Hillary: *First Things First Selecting Repertoire*. Music Educators Journal, Vol. 87, N° 1. 2000.
- Baker, Billy: *Theme-based programs*. Choral Journal, ACDA, Vol. 51, N° 5. 2010.
- Brinson, Barbara: *Choral music methods and materials: Developing successful choral programs*. Schirmer Books. New York, 1996.
- Broeker, Angela: *Finding the new in something old: Baroque vocal repertoire suitable for children's choirs*. Choral Journal, Vol. 49, N° 9. 2009.

- Collins, Don L.: *Teaching choral music*. Upper Saddle River, Prentice Hall. New Jersey, 1999.
- Corbin, Lynn: *Building a positive choral attitude*. Music Educators Journal, Vol. 81, N° 4. 1995.
- Demorest, Steven: *Building choral excellence*. Oxford University Press. New York, 2001.
- Forbes, Guy: *The repertoire selection practices of High School choral directors*. Journal of Research in Music Education, Vol. 49, N° 2. 2001.
- Geraldini, Kevin: *Planned programming pays dividends*. Music Educators Journal, Vol. 95, N° 2. 2008.
- Heffernan, Charles W.: *Choral Music: Technique and Artistry*. Englewood Cliffs, Prentice Hall. New Jersey, 1982.
- Jordan, James: *Evoking Sound: Fundamentals of Choral Conducting and Rehearsing*; GIA Publications; Chicago, 1996. 2ª edición disponible, 2009.
- Jordan, James: *The Musician's Soul: A Journey Examining Spirituality for Performers, Teachers, Composers, Conductors, and Music Educators*. GIA Publications; Chicago, 1999, 2009.
- Leonhard, Charles and House, Robert: *Foundations and principles of Music Education*, 2nd ed. New York: McGraw-Hill, Inc., 1972.
- Mayhall, Bruce: *The Quest for High-Quality Repertoire*. The Choral Journal 35, N° 2. 1994.
- Morgan, John and Burrows, Bill: *Sharpen your edge on choral competition*. Music Educators Journal, Vol. 67, N° 8, 1981.
- Morton, Graeme: *Who Conducts Your Choir? Some Reflections for Conductors*. Conferencia en ACCET Summer School, Melbourne, 2008.
- Phillips, Kenneth H.: *Directing the Choral Music Program*. Oxford University Press. New York, 2004.
- Poliniak, Susan: *Singers Branching Out: How to Choose Repertoire that will Help Your Chorus Students Fly to New Heights*. Teaching Music, Vol. 16, N° 4, 2009.
- Reynolds, H. Robert: *Repertoire is the Curriculum*. Music Educators Journal 87, N° 1, 2000.
- Reynolds, Robert: *Special focus: Repertoire is the curriculum*. Music Educators Journal, Vol. 87, N° 1, 2000.
- Russell, Joshua: *Building curriculum-based concerts*. Music Educators Journal 92, N° 3, 2006.
- Swears, Linda: *Teaching the elementary school chorus*. Parker Pb. Co. West Nyack, New York, 1985.
- Washburn, John: *Programming: Getting your concerts into good shape*. Choral Journal 24, N° 6, 1984.