

Resumen

El pasado 28 de enero de 2002, y dentro de la Semana de la Juventud del C.E.S. Don Bosco, la profesora Irina Shirokij impartió una conferencia, que fue más una clase magistral, con el título de: "Una experiencia sobre lenguaje musical". Allí explicó a los participantes diversos conceptos teóricos relacionados con el lenguaje musical, desde la psicomotricidad hasta la sensibilidad, pasando por la lateralidad, el ritmo, la entonación... Todo ello llevado a la práctica con diversos ejercicios y actividades muy formativos para los presentes, que siempre estuvieron atentos y con una actitud receptiva hacia la experiencia fundada de la profesora. A continuación transcribimos un trabajo suyo sobre la organización de conjuntos vocales en edades comprendidas entre los 7 y 10 años. La sencillez de las explicaciones, a la vez que la profundidad del tratamiento del tema, con todo los detalles pertinentes, constituyen una aportación fundamental para quien quiera trabajar en este campo; especial interés suscita para los alumnos de Educación Musical que, quizás, en un futuro próximo tengan que enfrentarse ante el reto de la formación y dirección de un coro de niños.

Abstract

On January 28th 2002, during the Youth's Week of the C.E.S. Don Bosco, Professor Irina Shirokij gave a lecture that rather seemed a master lesson entitled «An experience on musical language». There she explained various theoretical concepts concerning musical language, from psychomotor patterning to sensitivity, referring also to laterality, rhythm and intonation. Everything was put into practice by means of varied exercises and very training activities from which the public derived a great benefit by listening carefully to the speaker. Then we reproduce a work of hers on children's vocal groups, aged between 7 and 10. The main features of the present study are its simple explanations and the in-depth treatment of the topic with all sort of details; it is actually an outstanding contribution for people interested in working on this field. The work has a special interest for Musical Education students who will probably have to face the challenge of conducting and training a children's choir.

1. CRITERIOS PARA LA FORMACIÓN DE UN CORO

Para formar un coro escolar en su inicio, pensamos, se debe admitir a todos los niños que lo deseen. De esta manera podremos fomentar e introducir la cultura musical en su estado más natural y más amplio en la sociedad actual. Si una agrupación ya tiene prestigio, alta calidad vocal y de la entonación, podemos realizar prueba de admisión. En estas pruebas pediremos al aspirante interpretar su canción favorita sin apoyo instrumental (a cappella).

Muy demostrativa, se hace la prueba del oído musical entonando los fragmentos de las canciones desde sonidos distintos (transporte); en esta misma prueba tenemos la posibilidad de averiguar el timbre de voz, que es sumamente importante a la hora de la formación del coro por cuerdas. Este punto es de suma importancia en el desarrollo natural y progresivo de la voz de un niño en la etapa de iniciación. Para comprobar la calidad de la memoria musical y la capacidad de retener los fragmentos musicales, el director, o uno de sus colaboradores, canta unas frases de 3 ó 4 sonidos y pide al niño que los repita. También existe otra forma de audición de los niños; ésta se realiza en pequeños grupos; de esta manera los niños tímidos podrán expresarse con mayor soltura.

¹ El artículo es un resumen ha sido realizado por José Carlos Ruiz Juan. Diplomado en Educación Musical y alumno de 2º de Psicopedagogía en el CES Don Bosco.

² Es profesora en el Conservatorio Superior de Música "P. Antonio Soler" y en la Escolanía del Real Monasterio, ambos sitios en San Lorenzo del Escorial.

Los criterios para la admisión al coro tienen que ser los siguientes: el oído musical, la voz con timbre y el aparato vocal sano (sin afonía, nódulos, ni graves problemas respiratorios). En un coro pueden ser admitidos los niños que no demostraron grandes aptitudes pero tienen mucho interés en cantar en un coro. A menudo ocurre que los niños no pueden demostrar sus destrezas musicales por falta de experiencia o contacto previo con la música. En la práctica, hay muchos casos en los que la voluntad, motivación, tenacidad e ilusión permiten conseguir resultados muy elevados. Consideramos que el coro de niños no debe formarse con menos de 25 ó 30 niños, ni debe exceder de 60 ó 70.

Los ensayos se repartirán en dos sesiones a la semana de una hora, aproximadamente cada una. Si los ensayos son de mayor duración conviene hacer un descanso de una duración no mayor de 10 minutos. Son imprescindibles las condiciones de los ensayos: una sala amplia, con suficiente luz, con un instrumento de apoyo (aconsejamos un piano eléctrico tipo "Clavinova", por la estabilidad de la afinación y por la altura, que permite al director estar de frente al coro y posibilita a los niños la visibilidad del director), suficientes asientos (aconsejamos el uso de sillas individuales frente al uso de bancos alargados) y una pizarra. Conviene tener medios audiovisuales, como un equipo Hi-Fi, un video y una colección de grabaciones.

En cuanto a la colocación del coro, diremos que la más aconsejable es en semicírculo (es mejor que en línea ya que la colocación en semicírculo permite a los componentes del coro oír todas las voces y conseguir mejor empaste). Las filas las organizaremos por la altura de los niños, para que todos ellos puedan ver al director. Conviene tener una organización bastante estable, así como un control de asistencia y poder contar con la ayuda del comité de los padres para la organización de conciertos, salidas y asistencia a actos culturales.

El número de actuaciones anuales no debe superar a 5 ó 6, dedicadas al festejo de algunas fechas señaladas; éstas podrán ser, por ejemplo, Santa Cecilia, Navidad, Fiestas patronales y monográficos dedicados a un estilo musical o a un compositor. El director elaborará el plan de funcionamiento para todo el año, teniendo en cuenta el factor educativo y del aprendizaje, las actuaciones, colaboraciones, divulgación etc.

Asimismo, debe planificar cada ensayo con mucha dedicación y atención, consiguiendo que sean interesantes, motivadores, educativos y que estén llenos de entusiasmo e ilusión. El director velará por la salud vocal de los niños recordándoles que no pueden forzar la voz, que hay que intentar evitar los resfriados y el excesivo consumo de chucherías y frutos secos.

2. DESARROLLO DE LA VOZ Y SU EDUCACIÓN DE LOS 7 A LOS 10 AÑOS

Cada director de coro debería conocer la específica vocal de los niños, teniendo en cuenta las diferencias respecto a otra edad, como los 11-12 años. En primer lugar, hay que considerar que en la temprana edad el músculo destinado a la proyección de voz todavía no está formado ya que este proceso sólo concluye a los 11-12 años de edad. El canto, a los 7-10 años, se efectúa solamente con los extremos de las cuerdas vocales y tiene color de falsete. En este periodo de vida se inicia el proceso de formación del sistema de músculos y el proceso de canto se rige por el sistema nervioso. Esto nos indica que el proceso de proyección vocal empieza en esta edad y que el aprendizaje de los hábitos de respiración y canto se inicia en esta etapa para tener un desarrollo posterior.

Podemos señalar que la formación y desarrollo del paladar, de los pulmones y bronquios y vías nasales es paulatina, mientras que el de las cuerdas vocales y la garganta transcurre muy despacio con cambios bruscos ocasionales. Esto produce la desproporción entre el crecimiento de la garganta y todo el aparato vocal. Por ello, y dada la escasa capacidad de los pulmones, se puede señalar que el periodo de 7-10 años de edad es una etapa de pocas posibilidades en cuanto a la apertura de nuevos horizontes para la adquisición de los hábitos del canto.

El diapasón de voz en los niños de 7-10 años de edad responde, normalmente, al esquema de Re 4 – Re 5. Este diapasón “natural” justifica las posibilidades de las cuerdas vocales finas y cortas. Algunos niños alcanzan los sonidos graves como Si ó La pero no tienen color ni expresión. Los niños que cantan en las clases de música sin apoyo instrumental tienden a “entonar” las canciones bajo registros muy graves, guiados por la voz de su profesor. Con unos pocos ensayos se puede “subir” la voz a su altura natural. Conviene corregir este problema de forma individual, porque los niños no suelen tener el hábito de escucha en grupo y el autocontrol resulta muy dificultoso. También tendremos en cuenta que, en los últimos años, el desarrollo físico y hormonal puede ser algo prematuro. En esta situación la atención y la flexibilidad del director de coro se hace sumamente importante ya que son conocidas las mutaciones de voz en los niños varones a los 11 años.

La calidad de voz y de su proyección justifica la calidad de sonido del coro infantil: ligero, transparente y tierno, que nos transmite la sensación de volatilidad y transparencia. Así, niños y niñas de 7 años se distinguen de los de 11 años. A los pequeños todavía no se les puede dividir en sopranos (tiples) y mezzos, mientras que a los 10-11 años sí se les puede detectar ya el color de su voz. En esta edad, sobre todo entre los niños, ya se puede encontrar un timbre de “pecho”. El director debe tener mucho cuidado en no forzar ni explotar estos timbres aumentando la expresividad artificialmente.

Cantando con falsete vibran los extremos de las cuerdas, lo que limita también la dinámica de la interpretación. Para esta edad, los matices musicales se limitarán a mP y mF. Sin embargo la afectividad de los niños de esta edad no va a permitir la interpretación emocional y expresiva, por lo que la mejor calidad de voz podremos explorarla con el registro central. En la edad de 7-10 años el timbre de voz todavía es muy irregular, sobre todo en la entonación y proyección de las vocales. La dedicación primordial del director es trabajar correctamente el canto de las vocales consiguiendo un sonido uniformado en todos los grados de su diapasón. Cierta importancia en la educación tímbrica adquiere el “ataque” del sonido (suave o más duro) de tal manera que, consiguiendo un ataque suave, podremos eliminar la tensión de garganta o nasal. La mejor calidad del sonido de voz, la apreciaremos en los tonos “primarios” (sonidos que se cantan con la comodidad y naturalidad); estos tonos son, generalmente, Re – La. Estos sonidos se exploran con mayor éxito cantando muy suavemente, con expresión emocional.

Es sabido que el trabajo individual en un coro es dificultoso y hay que buscar las formas de practicarlo, al menos parcialmente. La experiencia de algunos coros (por ejemplo, en Japón), nos demuestra que las limitaciones vocales durante el periodo de “cambio” de voz y su mutación, no tienen que impedir el seguir cantando durante éste. Hay que respetar y cuidar la intensidad de voz, la tesitura y el tiempo de ensayo.

3. LA POSTURA Y LA RESPIRACIÓN

La postura correcta de un niño en el coro le prepara para una actividad serena, satisfactoria. Normalmente los ensayos transcurren en posición sentada. Sin embargo, la vocalización y el calentamiento de voz es preferible realizarlo de pie. Esto va a permitir a los niños establecer una respiración plena, fluida y una vocalización concentrada y eficaz. Sentados o de pie, la postura debe ser relajada, firme, natural. Los hombros más bien bajos, la cabeza derecha, la espalda recta, y si el niño está sentado, ésta debe quedar separada del respaldo. Esta postura asegura la correcta proyección de voz y una respiración fluida. Los pies bien apoyados en la suelo, las manos en las rodillas (si el niño está de pie, deben quedar caídos).

Hay que prestar atención a la correcta postura permanentemente, ya que los niños suelen relajarse demasiado y no la mantienen. La postura adecuada organiza todo el proceso del canto y de la respiración.

La respiración, en el canto, adquiere una extraordinaria importancia, porque el sonido se produce a través de la presión del aire sobre las cuerdas vocales. Sin embargo, consideramos que ejercitar la respiración como tal (sin canto), no es muy productivo, dado que a los niños les cuesta mucho asimilar este proceso tan complejo. Además,

debemos recordar que no existe un solo tipo de respiración en el canto: de clavícula, pectoral o abdominal (cada una sí se practica en las técnicas de respiración orientales). Nosotros sí trabajaremos la respiración mixta, en la cual participan todos los componentes del aparato respiratorio. Conviene recordar en nuestra práctica que la respiración del canto se aprende cantando.

El arte del canto, decían los grandes cantantes, es el arte de inspiración y espiración. Creemos que el más importante es el acto de espiración. La inspiración tranquila, sin sobresaltos, y al mismo tiempo muy activa y plena, con la posterior retención momentánea del aire, permitirá una espiración larga, “económica”, que, al fin y al cabo, dará como resultado un sonido “cantinela”, fluido y limpio. Esto es la respiración apoyada. La retención momentánea del aire les hará conectarse a las cuerdas vocales, cerrará el paso del aire saliente y obligará a los músculos a estar en la posición activa con su posterior relajación. El sonido limpio, sin aire, de color claro, transparente será el resultado de todo el proceso respiratorio bien coordinado. Esto nos convencerá de que es más eficaz realizar los ejercicios de respiración cantando, posteriormente, la misma expresión musical guiará al pequeño cantante.

Opinamos que los directores que enseñan la respiración sin explicar el proceso fisiológico, llevan el camino correcto. Los profesores y directores con experiencia sabrán exigir a los niños la interpretación de una frase corta sin interrupción de la respiración. El director demuestra que, inspirando, reteniendo un momento el aire y espirando despacio se consigue una interpretación adecuada, “bonita”. Si gastamos el aire en los dos primeros sonidos, la voz sonará sin colores, “perezosa”. Por este camino de experimentación y exploración propia guiaremos a los niños hacia una interpretación comprensiva, evolutiva y valorada. La calidad del sonido tiene que ser el criterio más importante. De ahí los primeros pasos en la elaboración de los criterios auditivos (camino al desarrollo del oído musical discriminatorio). En este aspecto tenemos que recordar a los directores que la tenacidad en las exigencias no debe ceder. Hay que recalcar constantemente que la frase no se debe interrumpir con la respiración involuntaria. Incansablemente les repetiremos que la respiración es el fundamento para producir una voz de calidad y la interpretación convincente.

¿Cómo conseguir la respiración ininterrumpida en una frase larga (“Tres hojitas, madre...”)? Debemos enseñar a los niños el efecto “respiración en cadena” (sin abusar de ello), esta respiración es posible cantando en grupos numerosos. Inicialmente les enseñaremos este efecto en el calderón final (mantener el sonido y que cada niño que cambie la respiración entre otros con mucha discreción y en el mismo tono). Se puede respirar en cualquier momento, menos en el que apetece. Hay que escuchar atentamente al compañero de al lado.

La respiración influye en el timbre de voz. A los niños les iniciaremos en el manejo de la respiración con el fin de conseguir la expresión necesaria de la canción. El ataque más natural es el ataque “suave”, cuando las cuerdas no se juntan en toda su totalidad. La fuerza limitada de la voz del niño requiera este tipo de ataque. Sin embargo, si tenemos un conjunto de niños con cierta pasividad, en algunos momentos recomendaremos el trabajo sobre el ataque “duro” y fuerte; esto les va a estimular para sacar la voz más activa.

Conclusión: todos los tipos de ataque del sonido son necesarios para la expresión y formación de voz de un pequeño cantante. Elaborando el repertorio tendremos en cuenta estos factores tan importantes.

4. DICCIÓN Y ARTICULACIÓN

En la educación de los hábitos del canto expresivo y comprensivo, la dicción y la articulación adquieren gran importancia por su necesidad. El timbre de voz de los niños de las edades tempranas es bastante irregular, lo que se detecta de manera más acusada en la pronunciación de las vocales. Esto es evidente, teniendo en cuenta la diferencia de este proceso hablado o cantado. Pero las vocales son la base del canto. Concretamente sobre ellas se elabora la calidad de la voz y la técnica del canto.

Es sabido que la vocal se produce como el resultado de la vibración de las cuerdas y de la respiración conjuntamente. En el momento de la proyección, todas las vocales tienen el mismo timbre, altura y fuerza. Por ello, los grandes cantantes consiguen la posición permanente cantando las vocales diferentes. La condición imprescindible es la de mantener la misma posición en todos los sonidos del diapasón (de la tesitura) bastante reducido en esta etapa. Son muy aprovechables las canciones con movimiento descendente. Hay que cambiar los sonidos con el mínimo movimiento de la boca, de la garganta y nunca cambiar la calidad del sonido.

El trabajo de conseguir la pronunciación más uniformada posible hay que realizarlo muy paulatinamente. Es saludable iniciar este trabajo sobre la vocal “u”, cuando el sonido es fluido, sereno y no forzado. El canto se realiza como “bostezando”. Esta vocal permite la elaboración de un unísono considerable. También es educativo y formativo el canto con la boca cerrada, bastante difícil para los niños. Cantando con la boca cerrada les explicaremos que los dientes tienen que estar cerrados, pero sin apretarlos y la proyección de voz dirigida hacia fuera (sentir “las cosquillas” en los labios). Aunque conviene no abusar de este tipo de canto.

La siguiente vocal será la “o”. Cantando dicha vocal, no hace falta redondear la boca expresamente. Los ejercicios con esta vocal no suponen un gran esfuerzo porque la “o” cantada se reproduce con casi total naturalidad.

A continuación pasamos a la vocal “i”. Esta vocal sí que precisa el redondear la boca. Al mismo tiempo, esta vocal estimula la reproducción del sonido y obliga a las cuerdas vocales a un funcionamiento activo. El sonido puede ser brillante, soleado y transparente.

Las últimas vocales serán la “a” y la “e”. En la reproducción de estas vocales, la garganta se cierra, la lengua entra en funcionamiento, lo que puede producir cierta tensión. El funcionamiento de los labios adquiere un papel importante, ya que es muy activo, sobre todo en el primer momento. A continuación, la posición se neutraliza llegando a “casi sonrisa”.

Muchos niños tienen el defecto de la mandíbula rígida, por lo cual aconsejamos no abusar de los ejercicios con esta vocal. No conviene abrir demasiado la boca, sobre todo con la vocal “a”, ya que esta actividad restará la respiración activa. En el proceso de canto conviene alternar las vocales, no solamente en los ejercicios, sino también en las canciones: cantarlas enteras con vocales diferentes. En este punto podemos incluir alguna consonante como “cu”, “na”, “di”. En definitiva, hay que intentar que todas las vocales suenen lo más uniformadas posible. Si las vocales definen el proceso del canto, las consonantes influyen sobre todo en la dicción, por lo cual requieren una especial atención. La dicción imprecisa, pasiva, resta el éxito a los coros de niños, porque el contenido de las canciones no llega al público. Hay que reconocer que es uno de los defectos más frecuentes. En la pronunciación de algunas consonantes es precisa la actividad de la lengua: “r”, “t”, “d”. Las otras suponen la “escapada” del aire “b”, “f”, “c”. Entonces, por un lado, las consonantes son muy importantes en la transmisión del texto, y por otro, suponen el desgaste de la respiración. ¿Cómo se puede superar esta contradicción?

La práctica del canto nos demuestra que las consonantes hay que pronunciarlas con precisión y en el mínimo de tiempo, enérgicamente. En este sentido son muy aconsejables las canciones rápidas, casi trabalenguas (“Morito Petitón”, “Érase una viejecita”). Conviene ridiculizar un poco la interpretación, suavizando las consonantes. Esto producirá las risitas de los niños y les convencerá de la necesidad de pronunciar activamente. La claridad, la precisión en la pronunciación en cualquier carácter de canción, no debe perturbar su cantinela, lo que puede restar la transparencia y la potencia de la voz. La atención del director estará dirigida constantemente a la interpretación, expresión y transmisión del contenido del texto.

5. ENTONACIÓN Y EMPASTE

La educación de los hábitos del empaste es una tarea bastante difícil en el coro de niños. El empaste supone una interpretación coordinada, uniformada, consolidada de muchas voces diferentes. Muy a menudo, esta tarea se hace difícil no tanto por falta de experiencia, cuanto más por la atención inestable de los niños pequeños. A veces encontraremos a un niño que cante más fuerte de repente, o que acelera, o... que mire a otro lado. El canto coral en este sentido es muy educativo, demostrando a los niños la importancia de cada uno de los componentes (democracia, tolerancia, responsabilidad, capacidad de trabajo en equipo, etc.): “Uno por todos y todos para uno”.

Estas cualidades se les puede enseñar a través de las actividades prácticas a base de un repertorio de alta calidad artística. Todo tiene importancia en esta faceta. Los niños deben tener su sitio estable tanto en el ensayo como también en el concierto. El cantor debe sentir “el codo” del compañero.

El hábito de análisis de la obra tiene que estar presente en todos los ensayos, tanto en el plano artístico, como en la aplicación de los conocimientos del lenguaje musical. El conjunto rítmico se refleja en la percepción y ejecución del pulso de la obra. En las obras con carácter de marcha se les puede poner de pie y pedirles marcar el paso (“Coro de niños” de “Carmen” de Bizet), percutir el pulso o movimiento característico con las palmas, etc. El canto de canciones sin participación del director también puede dar un buen resultado. Al mismo tiempo señalaremos la importancia del gesto del director. La técnica de dirección, permite una interpretación más expresiva, facilita la proyección de la voz, ayuda en la distribución de la interpretación y permite asegurar o corregir la afinación. En definitiva, la técnica de dirección es de suma importancia.

El análisis previo de la partitura por parte del director se hace imprescindible en el trabajo de la entonación. La entonación en el coro la consideramos de dos tipos: melódica y armónica (cantando a voces). Es evidente que el director debe educar el oído musical de sus cantores; lo hará tanto a través de los conocimientos de lenguaje musical (conservatorios, escuelas de música), como de forma imitativa e intuitiva en las agrupaciones escolares y coros municipales.

Nos apoyaremos en el sistema tonal, propio de nuestra cultura musical occidental. La estabilidad de la entonación modal permitirá ampliar el repertorio del coro. Las mayores dificultades de entonación las encontraremos en la entonación de “tonos” y “semitonos”, estos últimos muy acusados en movimientos descendientes. El siguiente punto son las “terceras”, sobre todo en el canto a voces, donde las encontraremos con mucha frecuencia. Son los intervalos más “problemáticos” en la entonación. Las obras corales se basan en las segundas, terceras y sus inversiones (“Dónde vas, Alfonso XII”). Si no cuidamos la entonación de las segundas y terceras, en el 4º compás comprobaremos el “desvío” de tono. Conviene preparar al coro con ejercicios previos de entonación, que elaborará el director según el repertorio elegido.

CONCLUSIÓN

Todo el trabajo, todo el entusiasmo y creatividad del director de coro y sus colaboradores podrán proporcionar a los niños cantores y a los padres oyentes, unos ratos de placer, satisfacción..., en una palabra: felicidad. Que seamos felices los niños, los profesores y los padres.

“¡A trabajar!”.