

Nacimiento y Evolución del Arte Coral en Rusia

Desde la expansión de la Cristiandad en el antiguo estado ruso a finales del siglo X hasta el colapso del Imperio Ruso a principios del siglo XX.

Claudia Nikol'skaya-Beregovskaya

La Cultura Coral de la Rusia Antigua

La historia no ha dejado, con respecto a la evolución del canto coral ruso, ninguna fuente para el recuento de la cultura musical de los Eslavos hasta el tiempo en que el Cristianismo fue adoptado en Rusia. Sin embargo una canción folklórica, transmitida de generación en generación de forma oral, provee evidencia de que el canto ruso antiguo, como forma de arte, había alcanzado un nivel suficientemente alto.

El canto eslavo era usualmente ejecutado sin instrumentos musicales, aunque a veces era acompañado por instrumentos de viento, como por ejemplo la gaita o una flauta eslava llamada zhaleyka; instrumentos de percusión tales como tambores y panderetas; o instrumentos de cuerda como el gusli y el toot (un tipo de trompeta).

El arte musical estaba basado en la "antigüedad pagana" y sus ceremonias, y tuvo lugar durante el largo período que siguió a la adopción del Cristianismo, el cual ocupó una posición prominente en la vida de la Rusia antigua, desde el palacio del príncipe hasta las chozas rurales.

En el año 988, luego de la cristianización de Kievan Rus, la Iglesia Rusa adoptó el credo Bizantino Griego en la forma en que había sido preservado por los mismos griegos. Así que,

¿qué obtuvo la recientemente cristianizada Rusia en el campo del canto eclesiástico?

Lo primero que obtuvo fue un corpus disponible de un material textual ya fijado traducido a lenguajes eslavos, para el ciclo anual de servicios eclesiásticos – una tarea llevada a cabo desde finales del siglo X por los Eslavos de los Balcanes. En segundo lugar, habían cantos listos y disponibles en los Ocho Modos (estructuras de entonación conocidas como *hlyasy*) del Este ortodoxo, escritos en la notación Stolp (cuadrada) propia de los libros de música litúrgica, y también tipos y estilos de cantos eclesiásticos solistas y corales que venían del Este. Aquí necesitamos también poner de lado las tendencias musicales/vocales de Occidente y considerar la naturaleza melódica estrictamente vocal de canto, junto con el punto de vista patristico en relación con las tareas del canto eclesiástico.



Example of Hooks Notation

Adicionalmente, las canciones en notación Stolp (a saber, *Znamena* – que significa “signos”, o *Kryuki* – que significa “ganchos”) provenientes de la iglesia griega, vinieron a Rusia y fueron luego trabajadas como canciones rusas. Los signos – *Kryuki* or *Znamena* – no indicaban la afinación o duración requeridas en una nota, sino que simplemente denotaban las subidas o bajadas de una voz, el énfasis de palabras o frases distintivas, y los patrones de vocalización de un texto litúrgico.

En el proceso de desarrollo del arte del canto, el pueblo ruso formó un estilo distintivo de canto, que definió los aspectos básicos de las escuelas nacionales vocales y corales. El canto se caracterizaba, sobre todo, por una actitud respetuosa hacia las palabras. Es muy bien sabido que los aspectos discursivo y musical fluyen juntos en las canciones folklóricas rusas. La gente no reconoce las canciones sin palabras, y las líneas melódicas pueden ser repetidas tantas veces como lo requiera una canción.

Las melodías de los cantos de iglesia y aquellas de canciones folklóricas, sirvieron como una interpretación musical del texto. A un cantante le era requerido saber cientos de frases melódicas específicas llamadas *popevky*, las cuales expresaban simbólicamente una imagen particular del texto litúrgico. Sin embargo, las convenciones de marcas de ganchos también permitían ciertas excepciones a las melodías y la responsabilidad de modificaciones creativas. Los registros griegos sirvieron como una especie de lienzo sobre el cual los cantantes rusos podían “bordar” un patrón melódico ajustado a su gusto artístico, y si comparamos los cantos bizantinos con los rusos, una cierta independencia puede ser detectada en estos últimos.

El desarrollo de las relaciones feudales llevó a la desintegración de Kievan Rus, y así se formaron grandes y pequeños principados en su territorio. En la ciudad capital de los principados, cada iglesia catedral tenía su propio coro y su correspondiente escuela de canto. De acuerdo con Nikolai Uspensky, uno de los mejores conocedores de la música rusa de iglesia: “Gracias a que emergiera más y más música coral de los centros culturales de canto coral... fue posible despejar los elementos de la cultura bizantina heredados por Kievan Rus y desarrollar características distintivamente rusas. La creación de los característicos Ocho Modos Rusos fue uno de los aspectos importantes de este proceso.” [N. Uspensky, “El Arte del Canto Ruso Antiguo”, M., 1971, p. 69]

En la primera mitad del siglo XVI, tuvo lugar la integración de Rusia y la creación del estado monárquico-centralizado, con Moscú como su ciudad capital. La fusión de los principados llevó a la creación de una cultura nacional común en los campos de la literatura, arquitectura y canto, el cual se desarrolló de la mutua y enriquecedora interacción entre las escuelas de canto en Novgorod, Vladimir, y otras ciudades rusas.

En 1551, el poder soberano de la catedral de Moscú exigió al clero crear escuelas públicas basadas en la educación en el hogar, para enseñar lectura, escritura y canto de iglesia. Además, el rey Iván IV (el Terrible) estableció en la residencia Alexander, una especie de escuela secundaria dedicada al arte del canto. Él empezó a invitar a los mejores artistas cantantes, que fundaron la escuela de canto de Moscú. Entre ellos hay algunos nombres famosos: los hermanos Rogov, Theodore el Cristiano, y otros.

En Novgorod a mediados del siglo XVI, había una escuela de canto, de la cual Marcellus A-Beardless (quien, de acuerdo con una leyenda, estableció el libro de salmos o Salterio en la música) fue un prominente representante. Los maestros de Novgorod también llevaron el arte de variar el popevky del canto znamenny hasta un alto grado de excelencia artística.



Old Russian singing school

El Nacimiento de la Polifonía

El investigador del canto antiguo Viktor Belyaev sugiere que el canto polifónico en Rusia podría haber existido antes de los siglos XII y XIII en la forma de heterofonía episódica.

En la segunda mitad del siglo XVI en Novgorod y Pskov, durante los días particularmente solemnes de los servicios de mañana y tarde, era ejecutado el himno de la "Gran Doxología", una salmodia que incorporaba voces de apoyo. Mientras estuvo en Novgorod y Pskov, Iván el Terrible enfocó la atención en este aspecto de la música y, en la catedral de Moscú en 1551, dio la orden de que el canto polifónico entrase "en Moscú y Moscú en todos".

Había diversas variedades de polifonía de la antigua iglesia rusa. Las más conocidas son líneas de canto y la muy solemne polifonía *demesvenny*, que contiene episodios de sonidos disonantes intercalados con momentos de armonía y eufonía.

Gracias a la creatividad de los maestros rusos, el canto polifónico *demesvenny* se alzó hasta una significativa altura artística.

Partes de las Canciones

Habiendo existido por un tiempo relativamente corto, sin establecerse a sí mismo con firmeza, el canto lineal de iglesia fue suplantado por canciones corales, que vinieron a Rusia desde Polonia y Ucrania.

Organizaciones fraternas en el sudoeste abrieron escuelas en monasterios ortodoxos, y era obligatoria la enseñanza de canto coral eclesiástico en estos monasterios. Los repertorios corales consistían en melodías monofónicas de Kiev, las cuales tenían arreglos armónicos corales basados en el modelo occidental. Los eslavos rusos del sur se hicieron expertos en esta práctica, y mientras se desplazaban hacia el estado de Moscú, trajeron consigo un nuevo arte de canto coral nunca

antes escuchado en Rusia.

Tomando prestado un número de elementos del canto llano, el canto polifónico en Rusia perdió la severidad de su contrapunto armónico (“nota contra nota”). También empezó a asociarse con características nacionales – comenzando con el canto al unísono, seguido por la separación de las voces y la recitación viva de una línea de bajo que da amplitud a la vocalización. Al adoptar la armonía europea occidental como su base, los maestros rusos de la segunda mitad del siglo XVII, mantuvieron elementos de su pensamiento basado en el canto llano y prefirieron los métodos rusos de escritura de polifonía que empleaban la iteración y las voces de apoyo.

El Patriarca Nikon (1605-1681) contribuyó en gran medida a la propagación de las canciones corales. Él amaba la brillantez de los servicios religiosos, impensables para él si no tenían un adecuado acompañamiento musical; por eso introdujo las canciones corales tanto en el coro del Patriarcado de Moscú como en los monasterios.

La Capella de la Corte de San Petersburgo

En Rusia, las instituciones educacionales y los coros más elogiados eran la Capella de la Corte de San Petersburgo y el Coro Sinodal, que era parte de la Escuela Sinodal que enseñaba canto de iglesia en Moscú.

La historia de la aparición de estos coros data del reinado de Ioann III. Durante ese período fue fundada la Catedral Asunción en Moscú (1479), y fue creado allí un coro de cantantes empleados del soberano. En 1589, fue establecido un patriarcado ruso, en el cual fue creado el coro de los trabajadores del soberano. Este coro luego recibió el nombre de Coro Sinodal de Moscú, y el coro de los trabajadores del soberano fue transferido a San Petersburgo por Peter I en 1703 y transformado en la Capella de la Corte. Ambos coros ganaron gran popularidad, especialmente entre los extranjeros, y

dejaban atónito al público con la belleza del sonido tanto de sus bajos como de sus tiples. Los coros disfrutaban de muchos privilegios y recibían una asignación del estado.

La ambición de los primeros coros profesionales era participar en los servicios de la Cappella de la Corte y otros entretenimientos para el rey y las festividades en las que el coro presentaba su música "secular", en su mayoría, canciones rusas folklóricas.

En la década de 1730, la música vocal italiana empezó a invadir Rusia. Los músicos, invitados de Italia, presentaban primero pequeños interludios y, a partir de 1737, óperas, en las que los coros rusos también podían participar. Debido a su gran número de integrantes y buen sonido, estos coros de ópera alcanzaron gran éxito con el público.



The whole staff of the Court Capella in St. Petersburg at the beginning of the XX century

La accesibilidad de capacitarse en canto eclesiástico para gente de diferentes clases sociales hizo posible seleccionar cantantes para coros profesionales. No es sorprendente que la Cappella de la Corte tuviese cantantes que eran ricos y naturalmente dotados. El entrenamiento vocal y musical era también tomado muy seriamente por la Cappella. Los cantantes adquirían tales destrezas vocales, que podían manejar exitosamente partes de solos en las óperas italianas, de ser

necesario.

Los maestros italianos no sólo representaban óperas, sino que también enseñaban canto a los cantantes dotados de la Cappella, y F. Araya (1709 – ca. 1770), B. Galuppi (1706-1785), D. Sarti (1729-1802), y V. Manfredini (1737-1799) todos desempeñaron el rol de Kapellmeister.



*Dimitry
Bortniansky*

La Capella de la Corte logró resultados especialmente buenos bajo la dirección del prominente compositor Dmitry Bortniansky (1751-1825). De acuerdo con las memorias de sus contemporáneos, el sonido de la Cappella evocaba al mismo tiempo suavidad y uniformidad con extraordinaria pureza de afinación. Pero el aspecto más notable del sonido del coro era el órgano, que posteriormente se convirtió en el sello distintivo de este grupo.

La Capella de la Corte acumuló fama pan-europea desde el siglo XVIII en adelante. Los extranjeros admitían que nunca habían escuchado nada como eso en lo que se refería a habilidad, riqueza y nivel de maestría fuera de Rusia. Luego de una visita a San Petersburgo en 1847, Héctor Berlioz escribió: “Este es el mejor coro que existe, o quizás que haya existido alguna vez, entre instituciones similares en Europa”.

El Desarrollo del Desempeño Coral en Rusia en el Siglo XIX

Desde el final del siglo XVIII en Rusia, las crecientes tendencias educacionales llevaron a una gran lucha contra la

dominación extranjera. En el campo del desempeño coral, tales tendencias eran manifestadas como un intento de restaurar la tradición nacional coral, y como reflejo de este intento, coros privados, de estudiantes, aficionados, campesinos e incluso de trabajadores, comenzaron a expandirse a través del país a mediados del siglo XIX.

Desde finales del siglo XIX en adelante, existieron coros famosos apoyados por nobles patrocinadores, por ejemplo el coro del Conde Sheremetev, liderado por los prominentes directores corales Stepan Degtyarev (1766-1813) y Gabriel Lomakin (1811-1885), y la Cappella del Príncipe Golitsyn.

La victoria en la guerra de 1812 del Imperio Ruso sobre Napoleón llevó a revivir la nación y a establecer una escuela nacional de composición que contribuyera activamente al desarrollo del canto coral.



*Mikhail
Glinka*

El fundador de la música clásica rusa Mikhail Glinka (1804-1857) se apoyaba en el arte folklórico y en los cantos de iglesia para producir sus obras. Además, Glinka estaba convencido de que la armonización de los cantos de iglesia rusos y las composiciones originales para la iglesia, no debían basarse en reglas de contrapunto occidentales sino en los antiguos modos de iglesia, y una posición estética similar era compartida por muchos otros compositores rusos del siglo XIX como Mussorgsky, Tchaikovsky y Rachmaninoff.

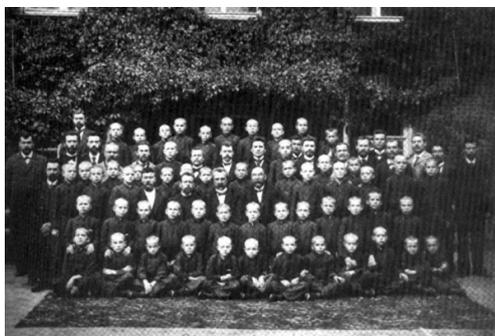
La experiencia de canto en escuelas corales rusas contaba como

prerrequisito para el desarrollo del pensamiento teórico en el campo del entrenamiento vocal. Este hecho se evidencia, en particular, durante treinta o cuarenta años del siglo XIX, por el surgimiento de los “Ejercicios” de Glinka y “La Escuela Completa de Canto” de Varlamov, en los cuales los autores desarrollaron un tipo de entrenamiento vocal basado en distintivas melodías de canciones folklóricas rusas.

En 1862, el director del coro del Conde Sheremetev, Gabriel Lomakin, junto con el compositor Mily Balakirev (1837-1910), abrieron la Escuela Gratuita de Música Coral en San Petersburgo para personas que quisieran prepararse como profesores de canto. La segunda mitad del siglo XIX estuvo marcada por un deseo común entre los intelectuales rusos de dedicar sus conocimientos, en todos los campos de la ciencia y el arte, a la noble causa de educar al pueblo. La Escuela Gratuita de Música Coral, junto con clases gratuitas de canto coral impartidas en Moscú y San Petersburgo, atrajo a variados segmentos de la población a tener contacto con representantes del canto coral académico. Para el final del siglo XIX, coros de muy alto nivel aparecieron entre agrupaciones aficionadas, incluyendo el Coro Arkhangelsky, el Coro Prechistensky de trabajadores en Moscú, el Coro Rukavishnikov en Nizhny Novgorod, el Coro Kastorsky en Penza, coros de departamentos militares, cantantes trabajadores del puerto en Arkhangelsk y muchos otros.

En este tiempo también se estaban desarrollando activamente las tendencias en el arte del canto folklórico. Un rol importante en la historia del desarrollo de coros rusos folklóricos fue jugado por un magnífico coro de campesinos bajo la guía de Ivan Molchanov (1808-1881). Siendo un maestro talentoso, Molchanov incorporó niños cantantes al coro y también les enseñó teoría y notación musical. A nivel doméstico, fue conformado el “Coro Universitario”, fomentando virtualmente una galaxia de cantantes folklóricos rusos y maestros corales. Otros coros prominentes del siglo XIX son

los de Dmitry Agrenev-Slavyansky (1836-1908), Peter Yarkov (1875-1945), y Mitrofan Pyatnitsky (1864-1927).



Synodal Choir (1900)

La Escuela Sinodal de Música Eclesiástica de Moscú

La Escuela Sinodal de Música Eclesiástica de Moscú y su coro Sinodal se convirtieron en el mayor centro de investigación en música eclesiástica y de entrenamiento de profesores de canto y cantantes altamente calificados. Sus organizadores, de renombrados centros espirituales y culturales, eran prominentes figuras de la cultura rusa, tales como Stepan Smolensky (1848-1909), Vasily Orlov (1856-1907), y Alexander Kastalskiy (1856-1926), quienes reformaron la educación en la iglesia y crearon una forma nueva y totalmente única de organización vocal con el coro Sinodal.



*Alexander
Kastalskiy*

Vasily Orlov asumió la tarea de llamar la atención del público hacia la experiencia de revivir la antigua música coral rusa

con nuevas herramientas y técnicas de composición, y las mejores fuerzas musicales en Rusia se comprometieron con este propósito, incluyendo a Peter Turchaninov, Piotr Tchaikovsky, Victor Kalinnikov, Alexander Gretchaninov, Sergei Rachmaninoff, entre otros. Por un largo tiempo, la polifonía en los cantos rusos de iglesia había sido policoral, con doble e incluso triple división de voces, a veces tantas como veinticuatro o más. Tratando este tema en una carta, Stepan Smolensky escribió a su amigo Nicholas Findeyzen: “¿Puedes creer que he encontrado una liturgia de nada menos que doce coros (48 voces) y dos conciertos de Yaroslavl, del siglo XVII o principios del XVIII? ¡¿Qué clase de rusos era esta gente?!”.



Stepan Smolensky

Estos esfuerzos de canto policoral pueden ser atribuidos a la necesidad de belleza estética en el timbre del sonido coral. Las composiciones policorales se distinguen por texturas de varias capas, y de esta manera permiten que surjan diferentes ritmos en cada parte vocal y la interacción entre el color y el timbre.

Observando las habilidades artísticas de los coristas de iglesia, Smolensky y Orlov vieron su transformación en perspectiva desde un coro hasta una especie de “orquesta coral”. Para conseguir diversidad en los colores tímbricos, Orlov partió de la construcción usual del coro, y lo dividió en secciones “pesadas” y “ligeras”, y cada una de estas secciones las dividió en los así llamados “atrilas” (como en una orquesta). Cada atril unía de cuatro a cinco cantantes con voces de tonos similares, y así permitía al director utilizar

el color adecuado para una sección de música en particular y enriquecer la paleta de sonidos del coro como conjunto. Logrando una diversidad de tonos de colores, Orlov creó increíbles efectos de sonido que asombraron a sus audiencias.



*Nicholai
Danilin*

Luego de la muerte de Orlov, Nikolai Danilin (1878-1945), seguidor de Orlov, llegó al puesto de jefe regente, por lo cual el Coro Sinodal sobrepasó su propia gloria. Bajo la dirección de Danilin, el Coro Sinodal estrenó la Vigilia de Toda la Noche de Sergei Rachmaninoff. Durante una de las giras del coro por Europa, la prensa alemana escribió: “El carácter de este maravilloso canto oriental es auténticamente ruso – una gran mezcla de antiguos elementos semi-barbáricos con una cultura madura... El magnífico material vocal por sí solo no hubiese podido producir estos efectos únicos en su tipo de no haber sido por las tradiciones de hace algunos siglos, el sistema perfecto de entrenamiento de la Escuela Sinodal, y un líder como Nikolai Danilin”. [*Memory of NM Danilin Letters. Memories. Documents. Moscú, 1987. S. 40-43*]

De 1917 en Adelante...

Luego de la revolución de 1917, Rusia se convirtió en un nuevo estado cuya realidad cambió la vida espiritual de los rusos en muchas formas.

El arte coral, como una de las artes más extendidas, fue particularmente sensible a las demandas del tiempo. Los

compositores de esos años – Alexander Davydenko, Reinhold Glière, Isaac Dunaevskii y otros – empezaron a prestar mucha atención a la canción de masa, con su sujeto de mayor pensamiento cívico.

Muchos de los coros que existieron en la antigua Rusia se disolvieron. El Coro Sinodal también dejó de existir. Había una necesidad de coros que pudiesen presentar su repertorio al mismo alto nivel profesional pero con diferentes sujetos. En 1936, por ejemplo, fue organizado el Coro del Estado de la URSS, dirigido en 1937 por Nikolai Danilin. Rememorando a este prominente director coral ruso, uno de sus discípulos, Moses Nahimovskiy, el maestro de las presentaciones corales de aficionados, escribió: “Yo no sé cómo Nikolai Danilin manejó la Revolución de Octubre, pero él, como el cielo de Castal, no se imaginaba a sí mismo fuera de Rusia y del arte coral ruso y no podía mantenerse lejos, a pesar de que mucho de lo que estaba pasando no coincidía con su punto de vista...” [*Memory NM Danilin Letters. Memories. Documents. Moscow, 1987. S. 174*]



Nikol'skaya-Beregovskaya Claudia Philippovna (1922-2011) fue directora coral, educadora en música, investigadora del arte coral ruso, y profesora. Estudió con Nikolai Mikhailovich Danilin, el extraordinario director coral ruso, cantante del Coro Sinodal de Moscú, y cabecilla del Coro del Estado de la URSS. Es autora de conocidos ensayos científicos y libros de texto de la historia y teoría del desempeño vocal y coral.

Traducido del inglés por Vania Romero, Venezuela

Revisado por Juan Casabellas, Argentina

Edited by Steve Lansford, USA and Irene Auerbach, UK