

# Calliope Voix de Femmes, una visión arquitectónica de la música

*Régine Theodoresco, directora de coro y profesora, Francia*

Cuando un director de coro o de orquesta habla de arquitectura en la música, la mayoría de las veces se refiere a las claves que ofrece el análisis musical para **construir** una interpretación.

Si quiere simplificar su discurso, entonces hablará de los **muros** de contención que son los acordes, que sostienen el **techo** melódico, o por el contrario de **líneas** melódicas que **construirán** una polifonía compleja, en varios **pisos**; describirá con palabras musicales específicas (lied, sonata, etc.) la **forma** general de la pieza. Forma que no es visible como tal en la partitura, pero que **sustentará** el discurso musical cuando se desarrolle en el **espacio** sonoro.

El espacio sonoro, ocupado por el coro, propulsado por el coro, modificado por el coro. Todos nos hemos hecho la pregunta al menos una vez: para el coro mixto tradicional, ¿qué ubicación elegir para los cantantes? ¿SATB de izquierda a derecha, o SA al frente y TB atrás, o SA al frente pero BT atrás? Si probamos estas disposiciones espaciales unas tras otras y aún con los mismos intérpretes y con la misma obra, el resultado sonoro es muy diferente. Así que elegimos con nuestros oídos...



Durante muchos años he intentado trabajar con este parámetro, la forma del sonido resultante como herramienta de interpretación.

Si vienes a escuchar un concierto de Calliope Voix de Femmes, a capella, o con un pequeño conjunto instrumental, observarás que nuestra disposición en el espacio generalmente varía de una sala a otra. Y si vuelves a escucharnos con el mismo programa pero en otro lugar, te sorprenderá saber que nuestra ubicación probablemente habrá cambiado por completo. Lo mismo para una tercera sala de concierto.

Nuestros conciertos son muy variados en cuanto a su puesta en escena y por tanto poco rutinarios para nuestro público. Pero no se equivoquen, esto es sólo una consecuencia, y de ninguna manera una cuestión visual o de puesta en escena.

Pero si no se trata de variar las ubicaciones para ocupar el espacio, o simplemente para tener en cuenta la reverberación, ¿por qué estos cambios, estas diferentes disposiciones espaciales?



Para mí y mi grupo (y mis grupos, porque casi siempre trabajo de la misma manera), se trata de construir una interpretación espacial única en simbiosis con este lugar, reforzando mediante el uso de la acústica espacial los principales desafíos musicales de la obra.



Todos sabemos que, gracias al trabajo previo de aprehender la partitura, se crea una imagen mental que nos guiará a lo largo de la obra en los ensayos. Como muchos otros músicos, la imagen sonora que recorre mi cabeza hasta la obsesión es difícil de explicar a alguien de fuera. Es sonido, pero ¿qué sonido, qué tipo de sonido? En lo que a mí respecta, sé, siento, que esta imagen sonora tiene una densidad, un espesor, una forma espacial específica. El trabajo sobre la partitura pone de manifiesto este relieve, que es afín tanto a la sensación como al deseo del sonido.

Pero, ¿cómo sacar a relucir esta estructura sonora y, sobre todo, cómo trabajar sobre este parámetro?

Tomaré un ejemplo muy simple para ilustrar mi punto: Ave María de Zoltán Kodály (3 voces). Una alternancia entre la línea grave sola, (3ª voz) seguida de puntuaciones de las otras dos voces simultáneas, en terceras paralelas (1ª y 2ª voz). Quiero escuchar claramente la voz grave, muy homogénea, pero no demasiado densa, con espacio, y un buen balance de los armónicos, y las respuestas un poco más alejadas, con las terceras piano un poco más alejadas, y sobre todo tratadas como una entidad única.

Durante los ensayos, empiezo a trabajar con una disposición de las cantantes que me parece una buena base, en relación al desafío musical preponderante de esta obra. Colocaré las 3ras voces en el centro, y las 1ras y 2das voces distribuidas a ambos lados.

Luego, en la sala de conciertos, primero busco cómo instalar las 3ras voces: ¿en una sola línea, en dos? ¿Qué distancia lateral, profundidad, incluso altura entre las cantantes? (es sorprendente comprobar hasta qué punto un desplazamiento de 50 centímetros cambia notoriamente la forma general del sonido global) ¿Qué ubicación para cada una de las cantantes dentro de su cuerda? Dependerá de las líneas de perspectiva sonora del lugar. Luego coloco a las otras cantantes a cada lado de

las que tienen la línea principal en dos diagonales detrás y en filas escalonadas, equilibrando la potencia sonora. En otro lugar, con diferente acústica, puedo optar por colocarlas detrás de las que cantan el tema principal, sobre gradas, en semicírculo en una sola línea alrededor de las 3ras voces, o repartidas alrededor del público.

Conociendo bien las voces de cada uno de los intérpretes, y sabiendo exactamente lo que quiero obtener y lo que pueden darme, el proceso es más rápido de lo que parece. A veces, sin embargo, eso “resiste”: sé que puedo obtener algo mejor, más cerca de la imagen que tengo en mi mente, con mayor comodidad para los cantantes. Entonces es necesario dar un paso atrás, mirar a tu alrededor y confiar en las características del lugar (en una iglesia, ¿delante o detrás del estandarte? ¿detrás o delante del altar? ¿qué pasa con los escalones? si estás en un escenario, ¿a qué distancia de las cortinas de bambalinas, el backstage?, etc.). Casi siempre encontramos la solución óptima. Este trámite requiere una gran adaptabilidad por parte de los cantantes, la capacidad de cantar el mismo pasaje varias veces seguidas-potencia sonora, articulación, etc.— para que la comparación sea fiable, así como una gran autonomía musical (para que yo pueda ir a escuchar a la sala...).

Tomé deliberadamente una obra muy clara en términos de lo que estaba en juego. Pero puedo trabajar de esta manera, con obras más largas y complejas, tomando decisiones musicales fuertes: el pasaje fugado (que, para mayor claridad, requeriría a priori una especialización por voz) ¿es contradictorio con el pasaje coral (que podría requerir una mezcla real de las voces)? ¡Sin embargo, estas contradicciones tendrán que ser resueltas! Es emocionante, siempre una experiencia renovada.



Para el público, la experiencia sonora es muy diversificada, incluso desconcertante: puede recibir un sonido frontal, para mayor potencia, o por el contrario un sonido envolvente, para mayor suavidad, con una fuente sonora amplia o concentrada, densa o diáfana, difusa o compacta.

En conclusión, la coherencia como parámetro por derecho propio (similar a una elección de instrumentación), entre el objeto sonoro a crear y las características del lugar, constituye el fundamento de una interpretación arquitectónica.



Formada como pianista, **Régine Théodoresco** se orientó a continuación a la dirección de orquesta y luego de coro. Llevará adelante una doble carrera como intérprete y pedagoga. Diseñó el programa de formación en dirección coral para el Centro de Educación Superior de Bretaña – Países del Loira, cuando se creó en 2011, y trabaja con los futuros profesores del Conservatorio en el marco del

Cefedem Rhône-Alpes. Con "Calliope, Voix de Femmes", conjunto profesional que dirigió durante 20 años, ganó numerosos premios discográficos. Régine Théodoresco participa en numerosos jurados nacionales e internacionales.

*Traducido del francés por Ariel Vertzman, Argentina*

*Revisado por Juan Casasbellas, Argentina*