

Una Tradición Milenaria, el Arte Coral de Ucrania

Yuri Chekan, Docente y Miembro de la Sociedad Nacional de Compositores de Ucrania

El arte coral profesional en Ucrania se remonta a más de mil años. Sus orígenes datan de fines del siglo X, período en que el Gran Príncipe de Kiev, Volodymyr el Grande comandó el bautismo de Ucrania (988). Sus prominentes logros son numerosos: austera monodia medieval; magnífico estilo policoral barroco; conciertos clásicos corales únicos; elegantes miniaturas Románticas; arreglos de canciones tradicionales; cantatas, oratorios y óperas; y modernas composiciones contemporáneas. Estos logros adornan dignamente las más significativas páginas de la historia universal de la música.

La música coral tiene un significado especial para la cultura nacional de Ucrania. Los rasgos típicos del estilo musical nacional fueron formados en su música coral. En la forma más fundamental, la música coral representa la mentalidad nacional ucraniana y el alma de su gente.

Sin embargo, la música coral ucraniana y sus destacados logros son aún desconocidos para muchos en el mundo. Esto se debe a que durante siglos Ucrania no tuvo un Estado propio. Estaba a la sombra de otros estados e imperios. Sus artistas a menudo trabajaban en territorios de culturas extranjeras, y sus producciones, en ausencia de un Estado Ucraniano, fueron atribuidas a otras naciones. Durante varios períodos desde la Edad Media hasta los tiempos modernos, los territorios de Ucrania (la región de Kiev, Chernihiv-Sivershchyna, Volhynia, Podillia, Halychyna, Slobodivshchyna, Bukovyna,

Transcarpathia, Novorosia, y Crimea) eran parte del Gran Ducado de Lituania, la mancomunidad Polaco-Lituana, la monarquía Austríaca, Transilvania, Moldova, Hungría, el Kanato de Crimea, Polonia, Rumania, y los imperios Otomano, Ruso, Austríaco-Húngaro y Soviético. Ucrania se convirtió en un estado realmente independiente apenas en 1991 luego del colapso de la Unión Soviética. Fue entonces que la cultura coral ucraniana emergió finalmente de sus sombras imperiales, y a plena voz declaró ante el mundo su originalidad, singularidad, logros, beneficios, distinción e identificación propia. Debido a las experiencias durante diferentes períodos la significativa influencia de las tradiciones bizantinas y occidentales, el destino histórico del gentilicio ucraniano y su cultura, especialmente en el arte coral, estaba a punto de convertirse en un mediador inicialmente entre la Europa Bizantina y Occidental por un lado, y con el tiempo, Europa y Rusia por el otro. A pesar de este rol intermediario entre el Sur y el Norte, y el Este y el Oeste, durante siglos la cultura y el arte coral de Ucrania mantuvieron su individualidad y originalidad. Examinaremos cinco períodos de música coral ucraniana, concentrándonos en sus dimensiones artísticas.

La Cultura Coral Ucraniana de la Edad Media, base de la Tradición Nacional

La era Medieval en la cultura ucraniana duró más de 600 años; desde el final del siglo X hasta principios del XVII. En terminología cultural es llamado 'teocéntrico'. En música coral profesional ucraniana se identifica como la era del *znamenny chant*.

Este canto está orientado hacia los ideales de 'teocentrismo' y está asociado con la Iglesia Cristiana. Se presenta con una polifonía sin exuberancias ni secuencias armónicas llenas de color, sin solos impresionantes llenos de virtuosismo o notas

agudas rebuscadas para demostrar el poder de la voz y el rango del cantante. No hay una contraposición dinámica para un efecto dramático. Las dinámicas son sutiles, comedidas y modestas. Todo está enfocado en lo austero, sin aspirar a crear impresiones externas sino a lograr un profundo entendimiento de la esencia. Esta es la monodia de la iglesia ucraniana, una tradición nacional que ha alcanzado nuestros tiempos desde la profundidad de las eras. Su eco aún hoy resuena en los cantos de monasterio y en los cantos tradicionales de iglesias ucranianas. ¿Qué es monodia? Es un canto al unísono ejecutado principalmente por hombres. Los más antiguos himnos cristianos bizantinos y de Roma, por ejemplo los cantos gregorianos, son composiciones monódicas.

La llegada del Cristianismo al territorio de la moderna Ucrania – *Kyivan Rus* -, necesitaba la introducción de un ritual apropiado, una parte integral de lo que era la música coral. Al aceptar el rito occidental cristiano de Bizancio, la cultura ucraniana se unió a la tradición musical más avanzada y refinada de la era: la música de la iglesia bizantina, con sus rituales, textos y géneros himnográficos, así como su sistematización de cantos melódicos de acuerdo al calendario de la iglesia y su propio método de notación. Sin embargo, la aceptación de la cultura coral bizantina en la metrópoli de Kyiv (Kiev) fue seguida por su significativa transformación por dos razones: primero, como consecuencia de la traducción de textos griegos al antiguo Eslavo eclesiástico empleado en las iglesias ucranianas; y segundo, como consecuencia del contacto con experiencias de entonación[1] de los ucranianos.

En los cantos monódicos de la iglesia cristiana la Palabra es de gran significación. La Palabra es asociada con el Espíritu Santo y la respiración; determina la longitud de las frases melódicas, su perfil, alcance y rango. Del mismo modo, la traducción de la Palabra del Griego al antiguo Eslavo eclesiástico conllevó cambios en el carácter de entonación de

himnos bizantinos en suelo ucraniano. Los cantos monódicos, tomados prestados de Bizancio, eran presentados por cantantes locales educados en las melodías de sus propias canciones tradicionales. Por ello, los textos griegos traducidos al antiguo Eslavo eclesiástico y ejecutados por cantantes ucranianos, ganaron nuevas características. Se volvieron más comedidos y de cierta forma al mismo tiempo, más líricos. Perdieron sus ornamentos occidentales y se convirtieron en la personificación de una fe profunda y fuerte.

Cambios significativos en la fuente bizantina fueron posibles por la manera particular en que los símbolos escritos eran utilizados para representar cómo debían ser cantadas las monodias. La transcripción de sonidos musicales era lograda con símbolos especiales llamados *znameny* (de donde se deriva el término 'canto *znamennyi*'), los cantos litúrgicos al unísono eran sonidos de una sílaba sobre diferentes notas en sucesión.



An example of Znamenny notation with so-called "red marks", Russia, 1884. "Thy Cross we honour, oh Lord, and Thy holy Resurrection we praise."

La notación Kyiv *znamenny* era similar a la notación Antigua

bizantina neumática, empleada entre los siglos X y XIII para transcribir la monodia eclesiástica en bizantino. Los neumas y su *znameny* equivalente, eran caracteres especiales que servían como un dispositivo mnemónico; no indicaban la afinación o el ritmo preciso de las melodías; simplemente recordaban a los cantantes las melodías conocidas y aprendidas a oído, melodías absorbidas por los cantantes de la leche de sus madres y de su infancia mientras asistían a liturgias eclesiásticas. En esta transferencia de una tradición oral, con falta de fijación rítmica o de alturas –inclusive en una forma canónica de maestría- la monodia bizantina adquirió rasgos específicos ucranianos y fue transformada en un fenómeno único, artístico y nacional: el canto antiguo *Kyiv znamennyi*.

Una de las más impresionantes evidencias del carácter nacional del *canto znamennyi* es el tema de los himnos eclesiásticos cantados a principios de la Edad Media en Ucrania. Entre los aproximadamente cincuenta manuscritos de los siglos X al XIII con transcripción de notación preservados en nuestros tiempos, en adición a la himnografía de la iglesia bizantina, existen himnos dedicados a los santos de Kiev: los príncipes Boris y Hlib, el príncipe Volodymyr y el Ihumen del Monasterio de la caverna Kyiv-Pechersk, y Feodosii Pecherskyi. Tomados prestados de Bizancio y adaptados a las necesidades ucranianas, los *cantos znamennyi* se esparcieron más allá de las fronteras de Ucrania.

El *canto znamennyi* de principios del período medieval no ha sido descifrado completamente. Sólo podemos imaginar su sonido, basándonos en ejemplos de cantos monódicos de la iglesia ucraniana de finales del período medieval (siglo XVI y principio del XVII) como han deducido los estudiosos de la música medieval.

Hacia el final de este período, la notación musical eclesiástica ucraniana fue reformada, lo cual facilitó el la tarea de descifrar los *cantos znamennyi*. La notación *znameny* empleada mnemónicamente para hacer referencia a cantos

particulares fue reemplazada por la notación Kyiv de nota cuadrada. Esta notación tomó en cuenta los desarrollos de Europa occidental: la *nota quadrata*, el sistema de transcripción de cinco líneas que define las alturas y la notación mensural con formas individuales de notas para denotar duraciones temporales específicas. Estos avances fueron combinados con la experiencia nacional. La introducción de la notación Kyiv de nota cuadrada fue un punto definitorio para el canto monódico. Ahora cada nota claramente fijaba la afinación y duración de un sonido, de manera que todo cantante musicalmente letrado podría cantar una melodía especificada.

Entre los siglos XVI y XVII no había carencia de cantantes letrados en Ucrania. La música de la iglesia era impartida en numerosas escuelas primarias parroquiales en ciudades, aldeas y en la mayoría de los pueblos más acaudalados. En adición, la música era enseñada como materia especialmente en todas las hermandades de escuelas y colegios de iglesia, y en las academias Ostroh y Kyiv-Mohyla. (Las hermandades eran comunidades fraternales organizadas que reunían diferentes estratos de la población urbana ucraniana ortodoxa para proteger sus derechos nacionales y sociales.) El alto nivel de educación musical de los cantantes ucranianos en este período fue confirmado por el Archidiácono sirio Paul de Aleppo, quien escribió en sus notas de viaje a mediados del siglo XVII: "En las tierras Cosacas saben el orden de adoración y música de iglesia". Un claro signo del rápido desarrollo de la monodia de finales del Medioevo, y por consiguiente del arte coral de Ucrania, se basa en tradiciones regionales asociadas a varios monasterios y localidades. En manuscritos de este período, variaciones melódicas de cantos específicos son a menudo indicadas por su fuente regional: Kyivan, Pecherskyi, Mezhyhirskyi (región de Kiev), Ostrohskyi, Volynskyi (Volhynia), Lvivskyi, Pidhoretskyi (Halychyna), y otras. Existen cerca de mil ejemplos de textos Irmoloi de origen ucraniano (himnos introductorios para cánones cantados en varios servicios durante el año). Estos ejemplos demuestran el

alto nivel de desarrollo del arte coral en Ucrania en la Edad Media. Este período sentó una sólida fundación para la cultura coral nacional ucraniana, que encontró su brillante desarrollo en el período Barroco. A diferencia de Europa occidental, la cultura coral ucraniana atravesó una transición directa del estilo medieval al barroco. Pasó directamente por encima del estilo musical renacentista.

La Música Coral Ucraniana del Barroco Dirige su Mirada Hacia Europa

El período barroco en la historia de la música abrió una era “antropocéntrica”. El Hombre se convirtió en el centro del Universo. Comparado con la Edad Media, todo cambió en la música coral de Ucrania. El *melos* neumático medieval basado en el concepto de “Palabra-alma-aliento” dio paso al afecto, las pasiones y emociones. El sonido ascético comedido cambió a una dinámica brillante con contrastes en timbre y textura. La monodia de las voces masculinas unísonas fue remplazada por una espléndida polifonía. Partes de ocho, doce, dieciséis e incluso de veinticuatro voces eran comunes para la música coral de esta época. El receptor del canto cambió. La música estaba dirigida no tanto a Dios, el objetivo de la monodia medieval, sino al Hombre, quien estaba emocionado, impresionado, cautivado por la música.

Estas características de la música barroca eran particularmente relevantes para la cultura ucraniana del siglo XVII. Jerarcas de la Iglesia ortodoxa ucraniana tuvo que enfrentarse a la necesidad de reformar el rito litúrgico para hacerlo relevante a la secularización que se estaba llevando a cabo con el fin de poder competir exitosamente con la expansión del Catolicismo. La tradición ortodoxa no permite la utilización de instrumentos musicales en los servicios religiosos. La tradición católica sí lo permite con el fin de apoyar la adoración religiosa, siendo el órgano un buen

ejemplo. La utilización de instrumentos en los servicios católicos introdujo elementos seculares y el surgimiento de los conciertos. Imposibilitados de usar instrumentos musicales, los sacerdotes ortodoxos recurrieron a la música policoral en la primera mitad del siglo XVI. Dicha innovación, en que los coros se dividían en grupos que cantaban individualmente, alternadamente o juntos, es atribuida al director musical de la Catedral de Padua, Ruffino Bartolucci. El estilo fue perfeccionado por los compositores venecianos Andrea Gabriele y su famoso sobrino Giovanni y fue explotado por un gran número de compositores de la época: los italianos Girolamo Giacobbi, Ludovico Viadana; los alemanes Hans Leo Hassler, Michael Praetorius, Samuel Scheidt, Heinrich Schütz; y los polacos Marcin Mielczewski y Jacek Różycki.

La nueva cultura policoral se dio a conocer como el estilo *partesnyi* ucraniano, "cantar en partes". Un gran número de manuscritos en este estilo han sobrevivido hasta hoy. Las colecciones Kyiv incluyen actualmente más de seiscientas composiciones policorales- *partesnyi*. El catálogo de la Hermandad de Lviv incluye 372 obras de este estilo y muchas composiciones se encuentran en las bibliotecas musicales fuera de Ucrania.

Las composiciones policorales como por ejemplo los motetes y *concertos* corales, fueron musicalmente elaboradas a través de la utilización de la notación cuadrada Kyiv, que a diferencia de la monodia medieval anónima, mostraba indicios de autoría, a pesar de que una gran proporción de ellas eran anónimas. Compositores ucranianos de este estilo incluyen a Mykola Dyletsky, Simeon Pekalytsky, Ivan Domaratsky, Herman Levitsky, Havalevych, Koliadchyna, Davydovych, Theodosius el Luminoso, entre otros.

El compositor ucraniano más famoso del período barroco fue Mykola Dyletsky de Kyiv (alrededor de 1630 – después de 1680). Recibió una excelente formación de la Academia jesuita en Vilnius. Sus numerosas obras incluyen una liturgia para cuatro

voces y dos liturgias para ocho voces; *concertos* policorales de cuatro y ocho voces: *Venid, pueblo, Vuestra imagen alabamos, profesamos y alabamos. El entró a la Iglesia*, el himno de comunión *El cuerpo de Cristo* y la monumental composición policoral de múltiples partes, *Canon de Resurrección*. Además de ser un consumado compositor en el estilo policoral que demuestra un talento fenomenal y un nivel europeo de formación musical, Dyletsky fue un teórico musical prominente. Fue el autor del primer tratado teórico de música en Europa del Este, titulado *Gramática musical*, que existe en diferentes versiones editadas e idiomas. Muchos expertos en música la consideran como la obra teórica más valiosa jamás publicada en Europa entre las obras de Salinas (siglo XVI) y Rameau (siglo XVIII). La *Gramática musical* de Dyletsky generalizó la extensa experiencia práctica con el nuevo estilo policoral *partesnyi*, sentó las bases de su estética, retórica, composición musical (especialmente la técnica polifónica imitativa) y ofreció consejos prácticos tanto para cantores como para compositores.

La información sobre otros compositores policorales ucranianos es extremadamente incompleta. Por ejemplo, sabemos muy poco de Simeon Pekalytsky: el año aproximado de su nacimiento (1630); sus estudios en Kyiv, Lviv y Ostroh o Lutsk; período en el que trabajó en el coro del Arzobispo de Chernihiv, Lazarus Baranovych; obtuvo el cargo de Director Coral en Lviv y Moscú. Han sido hallados su liturgia y *concerto* policoral *Tu espíritu misericordioso*. Catálogos antiguos refieren otras obras suyas (*Liturgia para ocho voces*). No se ha hallado hasta el presente otra información biográfica sobre otros importantes compositores policorales ucranianos tales como Ivan Domaratsky y Herman Levytsky. Sin embargo, partituras de sus *concertos* policorales han sido descubiertos en los archivos manuscritos autógrafos de la Catedral de Santa Sofía en Kyiv. Actualmente, están siendo descifrados.

El *concerto* policoral barroco ucraniano ocupa merecidamente un

lugar preponderante no solo en la cultura musical nacional de Ucrania sino también en la historia musical europea, donde representa un importante avance hacia la formación de la nueva cultura musical europea. La cultura musical ucraniana jugó igualmente un papel fundamental en el desarrollo de la música rusa. Fueron los músicos ucranianos quienes llevaron el estilo policoral a Muscovy en el siglo XVIII y expandieron el horizonte ruso hacia la música europea. Muchos músicos, cantores, directores corales eclesiásticos, compositores en el estilo policoral de Ucrania se convirtieron en la base para los cantores de la capilla de la corte. Anualmente, la Escuela de Música Hlukhiv (Chernihiv) enviaba diez cantores profesionalmente formados a San Petersburgo, lo que no era sorprendente. El arzobispo sirio Paul de Aleppo, mencionado anteriormente, reportaba mientras viajaba por Ucrania que “el canto de los cosacos llena de gozo el alma y la cura de la nostalgia porque su canto es agradable. Proviene del corazón”.

La Música Coral Ucraniana de la Era Clásica Domina la Experiencia Europea

El último tercio del siglo XVIII y principios del siglo XIX introdujeron elementos de la música clásica occidental en la música coral ucraniana. El magnífico estilo multivocal del *concerto* policoral barroco dio paso a la estricta polifonía de cuatro voces del *concerto* coral clásico. La suite, con sus características fragmentadas, ahora construida en agrupaciones y composiciones alternadas de *solí* y *tutti* se estructuró en tres y cuatro secciones. El estilo barroco de las figuras retóricas y las típicas emociones dio paso a una composición motivada que hizo posible producir gradaciones emocionales más sutiles. La estructura temática musical generalizada fue remplazada por una individualización brillante. Las composiciones corales también cambiaron. En lugar de remitirse a colecciones establecidas de partes vocales, las partituras fueron desde ese entonces creadas por

compositores.

La orientación de lo mejor de la cultura musical europea permaneció inmutable. Por ejemplo, los motetes corales basados en los salmos cantados a capela eran muy apreciados, tal como se cultivaban en las Escuelas de Venecia y de Bolonia (L. Leo, J. Hasse, N. Jommelli, A. Saccini, P. Guglielmi y T. Traetta). El dominio de la experiencia italiana fue combinado con la línea melódica fluida de las canciones tradicionales ucranianas y se interpretaban estrictamente a capela. A pesar de una gran influencia secular en la época, el punto central de las obras corales de Ucrania siguió siendo la Iglesia Ortodoxa.

Los compositores más destacados de los *concertos* corales clásicos de Ucrania son Berezovsky (1745-1777), Dmytro Bortniansky (1751-1825), Stepan Dehtiarevsky (Degtiarev) (1766-1813) y Artemy Vedel (1767-1808). Todos nacieron en suelo ucraniano y obtuvieron una educación musical profesional, incluso en Italia, pero trabajaron en instituciones públicas o estuvieron al servicio de individuos influyentes de la Rusia Imperial, la cual había ocupado Ucrania y estaba en la búsqueda de músicos de ese país, lo que condujo a jefes y administradores a su servicio (la Capilla de la Corte de San Petersburgo, la Capilla del Gobernador-General de Moscú Pyotr Yeropkin, la Capilla del Conde Sheremetev, entre otros).



Dmytro Bortniansky
(1751-1825)

La creatividad de Berezovsky dio origen al género del *concerto* coral ucraniano. Nació en 1745 en Hlukhiv, la entonces capital del Hetmanato Ucraniano y del Margen izquierdo de Ucrania. Obtuvo una educación sólida, primero en la Escuela de Música de Hlukhiv, la cual preparaba cantores para coros de la corte, luego en la Academia de Kyiv-Mohyla. Desde 1758, Berezovsky fue un cantor de la corte en la compañía italiana del príncipe Pyotr Fyodorovich (el futuro Pedro III) y también cantó en el coro de la capilla de la corte dirigido por el célebre músico ucraniano Marko Poltoratsky y el compositor italiano Baldassare Galuppi. Durante este período, los músicos aprendían teoría musical del director del Teatro del Palacio de Verano, Francesco Zoppis, representante de la Escuela veneciana. En 1769, Berezovsky fue enviado a Italia donde estudió en la Academia Filarmónica de Bolonia con Padre Martini. En 1771, se graduó con honores, recibió el título académico más elevado, *accademico compositore*, y fue admitido como Miembro de la Academia.

Las composiciones de Berezovsky incluyen numerosas obras corales sacras y seculares. Su ópera *Demofonte* basada en un libreto de Peitro Metastasio fue montado exitosamente en

Livorno y Florencia en 1773. Su Sonata en Do menor para violín y clavicordio es el primer ejemplo existente de un compositor ucraniano que haya realizado una composición instrumental.

El legado creativo de Berezovsky más valioso es su música coral. Compuso 18 *concertos* sacros (de los cuales 13 han sido descubiertos en archivos, de los otros se sabe de las referencias en varias fuentes históricas), 10 himnos de comunión y su *Liturgia*. El concert coral más famoso de Berezovsky está basado en el Salmo 70 (LXX, 71 MT) *No me repudie en mi vejez* (compuesto después de 1774). En él, el compositor desarrolla su obra de acuerdo con la tradición de Baldassare Galuppi: una composición típica de cuatro partes, cambios obligatorios de tiempo, ritmo y medidas. Sin embargo, infunde vívidos rasgos temáticos nacionales basados en la entonación de fuentes ucranianas: el *duma*, un poema épico cantado que se originó en el siglo XVI; canciones tradicionales y poemas penitenciales cantados. El concertó está unificado por una estructura temática común y explota técnicas del período barroco: *ostinato*, motivos repetidos persistentemente en la misma voz; y de la era clásica, elementos composicionales motivados.

Las obras corales de Berezovsky une dos eras musicales, la barroca y la clásica y dos tradiciones nacionales, la italiana y ucraniana. Sus dignos herederos y sucesores fueron sus contemporáneos más jóvenes. Entre ellos se debe destacar a Dmytro Bortniansky. Dmytro Bortniansky (1751-1825) nació también en Hlukhiv. Fue alumno de la Escuela de Música de Hkukhiv y cantor del coro de la corte, donde estudió con Galuppi. Durante el período del 1769 al 1779, Bortniansky dominó las artes musicales en escuelas italianas: en Venecia, Florencia, Bolonia, Roma y Nápoles. A su regreso, se convirtió en maestro de coros y desde el año 1801 hasta su muerte se desempeñó como Director de la Capilla de la Corte en San Petersburgo.

Como Berezovsky, Bortniansky fue compositor de talla universal.

Su legado creativo incluye seis óperas basado en el estilo libretto italiano y francés, obras instrumentales, una sinfonía, quinteto, sonatas para clavicordio y numerosos romances. Sin embargo, las obras más relevantes de Bortniansky constituyen la música coral: 35 *concertos* para un coro y 10 *concertos* para dos coros, 14 composiciones de alabanza, 2 liturgias, siete himnos querúbicos para cuatro voces y dos himnos querúbicos para ocho voces y cerca de otras 30 obras para la Iglesia.

Siguiendo la estructura típica clásica y las relaciones de tiempo entre movimientos (rápido-lento-rápido para composiciones en tres movimientos y lento-rápido-lento para obras en cuatro movimientos, Bortniansky expandió significativamente la estructura de la música coral ucraniana. Unió rasgos operáticos con aquéllos de los salmos ucranianos, canciones religiosas líricas de dos o tres voces basadas en textos de los Salmos de David y *kanty*, un tipo de salmo que se originó entre los siglos XVI y XVIII, que eran antiguas y solemnes canciones no litúrgicas, principalmente religiosas, de autoría anónima. Sus obras incorporaban los desvíos melódicos de las canciones tradicionales ucranianas a las entonaciones instrumentales y motivos dancísticos con rítmicos de marcha.

Stepan Dehtiarevsky (Degtiarev) (1766-1813) contribuyó significativamente en el desarrollo del *concerto* coral durante el período clásico. Fue alumno de Giuseppe Sarti. Hasta el presente se han descubierto alrededor de 60 *concertos* corales sacros, siete cantatas, numerosas canciones litúrgicas de Dehtiarevsky. Compuso el primer oratorio secular ucraniano y tradujo el tratado sobre la teoría de la música de V. Manfredini. Dehtiarevsky fue sirviente del conde Sheremetev y su creatividad es atribuida a la cultura rusa pero era ucraniano y sus composiciones poseían un pronunciado color melódico ucraniano.

Las obras corales de Artemy Vedel (1767-1808) son igualmente

únicas. Se graduó de la Academia Kyiv-Mohyla y estudiante de G. Sarti. Un tenor destacado y el mejor director coral eclesiástico de su época, Vedel elevó el arte coral clásico ucraniano a su máximo nivel de desarrollo. Su *melos* virtuoso es un ejemplo de síntesis orgánico del canto romántico ucraniano y el *cantábile* occidental. La textura de Vedel es algunas veces monumental y otras veces contrastes sutiles, lo que demostraba notablemente las posibilidades del sonido a capela. Sus composiciones se distinguían por la perfección de la escala. Hasta ahora, sabemos de 28 *concertos* corales, dos liturgias, una Vigilia, tres ciclos de *Irmolai* (para Navidad, Pascuas y dedicados al *Theotokos*, Madre de Dios) y otras 20 composiciones corales.

Pero estamos lejos de conocer todo sobre Vedel. Su destino creativo fue trágico. Luego de su brillante éxito y reconocimiento, Vedel fue arrestado en 1799, probablemente por razones políticas, e ingresado a un hospital psiquiátrico, donde pasó los últimos años de su vida. El legado creativo de Vedel fue oficialmente prohibido en el Imperio Ruso a lo largo del siglo XIX. Sus obras no pudieron ser ejecutadas ni publicadas. A pesar de la prohibición, las obras de Vedel se distribuyeron activamente en copias manuscritas y ejecutadas por coros de parroquia y luego se convirtieron en una parte importante de la cultura coral ucraniana. Actualmente, las investigaciones sobre la obra creativa de Vedel y la música coral clásica ucraniana continúan.

La Música Coral Ucraniana del Período Romántico son Obras Maestras del Arte Coral Nacional

El siglo XIX introdujo el Romanticismo a la historia de la cultura mundial. Numerosas escuelas nacionales de composición aparecieron en la música europea. El principio del interés artístico se convirtió en el único mundo interior del Hombre. La música ucraniana no fue la excepción a la regla. Sin

embargo, como el territorio y el pueblo de Ucrania estaban divididos en ese entonces entre los imperios austríaco y ruso, era complicado crear una escuela nacional de composición. En Halychyna, que formaba parte del Imperio Austríaco, se creó la Escuela Peremyshl (Przemyśl) a principios del período Romántico. Entre los representantes más destacados están Mykhailo Verbytsky (1815-1870) y Ivan Lavrivsky (1822-1873). Ambos compositores provenían de familias de sacerdotes y se educaron en Peremyshl. Ambos sirvieron como sacerdotes. Las obras de estos compositores se enfocaban en la música coral, era evidente la dependencia en la tradición de Bortniansky. M. Verbytsky realizó cerca de cuarenta composiciones para la Iglesia y treinta obras seculares para coros, entre las que se encuentran el Himno Nacional de Ucrania, basado en el poema patriótico de Pavlo Chubynsky (1863).



*Mykhailo
Mykhailovych
Verbytsky
(1815-1870)*

Las obras corales de la Escuela de Peremyshl tuvieron una influencia importante sobre los compositores corales en

Halychyna de la era Romántica tardía: Victor Matiuk, Anatole Vakhnianyn, Isidor Vorobkevich, Ostap Nyzhankivsky, Vasyl Barvinsky, Stanislav Lyudkevych, Anatoly Kos-Anatolsky y Yevhen Kozak.

Una escuela madura, la escuela nacional de la composición en Ucrania, surgió en la zona central-oriental de Ucrania, vinculada al nombre de Mykola Lysenko (1842–1912), graduado de la Universidad de Kiev y del Conservatorio de Leipzig. Todos los géneros profesionales de música europea del período moderno están representados en los trabajos de Lysenko. Fue el autor de 13 óperas, tres cantatas, un cierto número de trabajos sinfónicos e instrumentales de cámara, muchas composiciones para piano y solos vocales en textos seculares y sagrados. Un género independiente de la creatividad de Lysenko es el arreglo de canciones populares ucranianas. Existen más de 600 de estos trabajos.

Los trabajos corales de Lysenko son principalmente seculares. Se trata de composiciones de distintos géneros basados en textos de Taras Shevchenko y otros poetas ucranianos. La producción coral religiosa de Lysenko es relativamente menor. Además de la famosa *Plegaria por Ucrania*, que se convirtió en un himno nacional de iglesia para Ucrania, está el *Himno de los querubines*, el *Concierto sagrado*, y los *kants* sagrados. En estos trabajos surge de manera brillante un nuevo estilo de la música coral sagrada de Ucrania del siglo diecinueve. Expresa la inconfundible identidad nacional de la melodía ucraniana combinada con el estilo Romántico Europeo. Trabajos de este estilo se convirtieron en modelos para compositores románticos que continuaron con los trabajos corales de Lysenko, Kyrylo Stetsenko, Mykola Leontovych, Yakiv Yatsynevych y Olexander Koshetz.

Estos artistas tienen varias características en común. En primer lugar, todos ellos tienen amplia experiencia práctica con coros 'desde adentro', y un conocimiento profundo de sus recursos y capacidades. En segundo lugar, cada uno de ellos

estuvo constantemente recopilando y arreglando canciones populares ucranianas, una actividad que influyó en sus particulares estilos musicales. En tercer lugar, todos ellos prestaron una gran atención a la música de la Iglesia Ortodoxa y mostraron creatividad en los géneros asociados con sus rituales (la Liturgia, Las Vísperas, Himno de los querubines). En cuarto lugar, tienen características estilísticas en común: preferencia por *cantabile* y principios melódicos; enfoque en la textura de un sonido coral pleno y natural; atención exquisita a la Palabra entonada y la creación de composiciones a gran escala basadas en el principio romántico de la repetición cíclica de elementos miniatura.

Uno de los sucesores más brillantes de Lysenko en el campo coral es Kyrylo Stetsenko (1882-1922). Llegó de la provincia de Kiev (ahora el Óblast de Cherkassy), fue educado en un seminario teológico, participó en el coro estudiantil organizado por Lysenko y, desde 1903 hasta su exilio en 1907, estudió en el Instituto de Música y Drama de Mykola Lysenko. Mientras estudiaba música, Stetsenko también enseñó música y canto en las instituciones educativas de Kiev, recopiló música popular mientras viajaba a través de Ucrania, organizó un Coro Nacional y salió de gira con este realizando conciertos. El legado artístico de Stetsenko, en particular en el género de obras corales sagradas (tres *Liturgias*, una *Vigilia de toda la noche*, un *Requiem*, *Coral para una boda*, *Maitines de Semana Santa*, más de 50 trabajos sagrados separados), ha sido, a la fecha, insuficientemente estudiado. Sin embargo, se puede argumentar con autoridad que los trabajos sagrados de Stetsenko son el exponente máximo de la música sacra del período Ucraniano Romántico, cuyo principio reside en la canción popular ucraniana.

Mykola Leontovych (1877-1921) es uno de los compositores ucranianos más conocidos del siglo veinte. Su famosa *Shchedryk* (Carol de las campanas) puede aún ser escuchada en Navidad en muchos países.



*Mykola Dmytrovych
Leontovych (1877-1921)*

Leontovich nació en Podillia, en el suroeste de Ucrania. Obtuvo su educación musical en el Seminario Teológico Kamianets-Podilskyi, pero no se convirtió en sacerdote, en cambio, eligió ser maestro de música y canto. En busca de desarrollo profesional, Leontovich trabajó de manera intensiva con muchos coros de escuelas de Podillia, recopiló y arregló canciones populares ucranianas, pasó su examen de dirección de coro de iglesia en el Court Chapel Choir en San Petersburgo, y perfeccionó su técnica en contraposición con las lecciones privadas con el ampliamente reconocido músico, Profesor Boleslav Yavorsky del Conservatorio de Kiev.

La base del legado creativo de Leontovych es su trabajo coral. Comprende más de 50 composiciones para la Iglesia Ortodoxa Ucraniana (incluyendo una *Liturgia*); casi 150 arreglos de canciones populares, miniaturas corales esencialmente originales en las que la melodía popular solo provee la idea inicial; y cuatro poemas corales en textos de poetas ucranianos. Hasta su trágico asesinato en manos de un agente de la policía política soviética (Checa), Leontovych trabajó

en la ópera *For the Water Nymph's Easter Sunday* (completada a finales de 1960 por Myroslav Skoryk).

Yakiv Yatsenevych (1869-1945) fue un fiel seguidor de Lysenko. Fue un compositor talentoso, director coral y recopilador de folclore. La vida y obra de Yatsynevych hasta la Revolución Bolchevique en 1917 estaba asociada con la iglesia. Se graduó de la Escuela Teológica de Sofía y la Academia Teológica de Kiev, y fue el Director Coral de la Catedral de San Miguel de las Cúpulas Doradas. Yatsynevych escribió una *Liturgia*, un ciclo de *Canciones de boda* y piezas corales individuales. Después de la revolución, la figura creativa sobresaliente de Yatsynevych fue considerada indeseable por el nuevo gobierno, y el compositor fue forzado a dejar Ucrania. Fue exiliado a los Cáucos, donde terminó sus días como vigilante en una granja colectiva soviética.

Olexander Koshetz (1875-1944) realizó una contribución significativa a la cultura de música ucraniana del período Romántico.



Olexander Koshetz
(1875-1944)

Graduado de la Academia Teológica de Kiev y del Instituto de Música Mykola Lysenko, Koshetz fue un conductor coral sobresaliente, y un compositor coral único. En el período Soviético, su nombre y sus trabajos eran tabú en Ucrania. Luego de la revolución, Koshetz se encontró fuera de la URSS, donde creó sus composiciones corales, un número inmenso de arreglos de canciones populares, cinco *Liturgias*, y casi cien trabajos sagrados individuales.

Después de la Revolución Bolchevique en 1917 y de la guerra civil, los *holdomor* – hambrunas asesinas organizadas por los comunistas – y la implementación de dictados ideológicos estrictos, el estado de la cultura coral en Ucrania se distorsionó. Ningún compositor profesional pudo trabajar en el género nacional tradicional de la música sacra. El estado fomentaba cualquier pieza ideológicamente ‘correcta’ en el Partido y temas Soviéticos y canciones revolucionarias masivas, arreglos primitivos de canciones populares en el espíritu del arte democrático Ruso en la década de 1860, o bien arreglos de canciones populares apropiadas para grupos aficionados. El verdadero renacimiento del arte coral ucraniano vino con el período de independencia.

Música Coral Contemporánea en Ucrania y el Renacimiento de las Tradiciones

El período de estancamiento de la música coral, que duró más de setenta años, la duración del totalitarismo Soviético, terminó con Ucrania ganando su independencia. Pero el desarrollo de la música coral nacional no terminó por completo en este período. Más bien, se distorsionó, cayendo en el arreglo de canciones populares y ‘folclorizando’ ‘coros de la gente’ recientemente creados (Lev Revutsky, Guri Veriovka, Mykhailo Verykivsky, Pylyp Kositsky, Konstantin Dankevich).

La tradición de alto profesionalismo continuó, sin embargo, en

el arte coral de Boris Lyatoshynsky (1894-1968). Incapaz de componer en el género sagrado, Lyatoshynsky no siguió el camino de la composición comprometida ideológicamente. Sus composiciones corales están desprovistas de conexiones a temas políticamente 'relevantes' y miniaturas corales de culto sobre paisajes e ideas filosóficas.



Boris Lyatoshynsky
(1894-1968)

Los compositores ucranianos contemporáneos más importantes pasaron por la escuela de composición de Liatoshynsky (Silvestrov, Dychko, Stankovych). Desde 1991, sus trabajos corales se han convertido cada vez más en temas sagrados y géneros religiosos tradicionales. Se puede decir que no existen hoy compositores ucranianos profesionales que no escriban música religiosa. Esto incluye a jóvenes compositores que siguen el camino marcado por sus maestros y colegas superiores, y a la generación anterior de compositores del período del totalitarismo, quienes fueron atemperados por su oposición al sistema comunista.

Los más famosos de la generación anterior de compositores, Valentin Silvestrov, Yevhen Stankovich, Myroslav Skoryk, Lesia

Dychko entraron en la cultura ucraniana entre 1960-70. Cada uno de ellos llegaron a la composición coral a su manera, cada uno tenía su propio estilo y sus propios seguidores, pero ciertas características los unía: un deseo de combinar un aspecto de la tradición nacional con las últimas técnicas compositivas, y de presentar su propia interpretación de los textos sagrados.

Por lo tanto, para Lesia Dychko (n. 1939) la base entonacional natural es el folclore ucraniano y la música de la época Barroca. Su estilo de música coral incorpora una diversidad impresionante: ópera coral, cantatas, conciertos corales, poemas. Después de casi un siglo de prohibición comunista en la música sacra, Dychko fue la primera compositora ucraniana moderna que compuso una liturgia (sus trabajos incluyen tres liturgias).

Los trabajos corales de Skoryk (n. 1938), que aparecieron en la última década, están dominados por los géneros sagrados (Liturgia, Concerto coral sagrado, *Salmo* de David). Uno escucha una orientación hacia el estilo tradicional policoral y hacia las tradiciones de los cánones de la iglesia. Las composiciones en textos sagrados por Valentyn Sylvestrov (n. 1937), de los cuales hay más de 50, enfatizan el *fonismo* y el tratamiento del coro como un instrumento. En los cantos litúrgicos, la Vigilia de toda la noche, el ciclo *Salmos* y *Plegarias*, canciones sagradas y los *Salmos de David*, Sylvestrov usa giros melódicos Románticos para construir su propio espacio de sonido, meditativo, lírico y contemplativo, multidimensional. Sus trabajos corales sobre los poemas de Taras Shevchenko tienen características similares.

Los trabajos corales de Eugene Stankovich (n. 1942) se convirtieron en textos y géneros religiosos (*Liturgia de San Juan Crisostomo*, *Salmos Dios es mi Pastor*, *Para Tí*, *Oh Señor*, *Lloro*, *Qué encantadoras son las moradas Oh Señor de Anfitriones*, el concierto *Oh Señor, nuestro Maestro*). También se convirtieron en clásicos ucranianos: textos de Taras

Shevchenko (la *Sinfonía-Díptica* coral), y en arreglos de canciones populares. Para un estándar de excelencia, sus trabajos corales de Bach y de compositores ucranianos de la época Clásica, creando composiciones oscuras, dinámicas.

La actividad creativa coral en la Ucrania contemporánea es muy significativa. Victor Stepurko (n. 1952), Mykhailo Shukh (n. 1952), Volodymyr Zubitsky (n. 1953), Victor Kaminsky (n. 1953), Anna Havrylets (n. 1958), Volodymyr Runchak (n. 1960), Victoria Poleva (n. 1962), Olexandr Kozarenko (n. 1963) y sus colegas más jóvenes trabajan productivamente en géneros corales, seculares y sagrados, monumentales y miniaturas, creando composiciones originales y continuando con la tradición milenaria del arte coral ucraniano.

La cultura coral de Ucrania no está limitada a la creatividad composicional. Sus componentes importantes de educación coral, canto coral y festivales corales también tienen tradiciones magníficas y profundas que bien valen un próximo artículo separado.

Олександр Кошиць: Пісня Єднає Світи

Oleksandr Koshetz: Song Unites the World

Vydubychi Church choir

Conductor: Volodymyr Viniar

Director: Bohdan Kuts



“The creative personality of Olexander Koshetz (1875-1944) is so bright that he made a significant impact on the development of choral singing not only in Ukraine but also in the US, Canada, and in European and South American countries swept by his enchanting Ukrainian Choir. Many believe that the Ukrainian cappella under the direction of O. Koshetz contributed more in the early 20th century to a greater understanding among nations of the world of the newly formed European country of Ukraine than many years of work by the entire Ukrainian diplomatic corps. A national composer can only be one whose love of his country generates folk songs that people consider their own music. And this is the destiny

of Olexander Koshetz, whose name Ukraine proudly bears and reveres as one of its famous sons.”

Mstyslav Yurchenko,

Professor, PhD Music Criticism

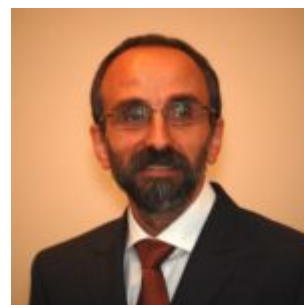
Link to the CD audio tracks:

<http://goo.gl/3nwjU> (downloadable for free)



[1] El patrón o melodía de los cambios de afinación en discurso conectado, especialmente el patrón de entonación de una oración, que distingue tipos de oraciones o hablantes de diferentes idiomas y culturas. Véase <http://dictionary.reference.com/>

Yuri Chekan (n.1960), Doctor en Letras, docente, es miembro de la Sociedad Nacional de Compositores de Ucrania. Se graduó de la facultad histórica- teórica del Conservatorio de Kiev (1984), y completó su PhD (1992) y su Doctorado (2010) en la Academia Nacional de Música de Ucrania. Los intereses académicos de Yuri Chekan se centran en la música contemporánea ucraniana,



la teoría de la crítica musical y gestión de la música académica, problemas metodológicos de musicología histórica. Dedicó su tesis de PhD al desarrollo de un método de análisis histórico y funcional de los trabajos musicales, y su disertación doctoral (2010) se basó en la teoría de la imagen entonacional[2] del mundo como categoría de musicología histórica. Entre las publicaciones más importantes de Yuri Chekan están la monografía *Imagen Entonacional del Mundo* (K., 2009); investigación de la cultura de la Roma ucraniana *Romano Drom. Viaje en el país de la Roma* " (K, 2003, co-autor); casi 60 artículos académicos, presentaciones en conferencias académicas y simposios (Kiev, Lviv, Uzhhorod, Moscú, Rostov-on-Don, Chişinău). Yuri Chekan es autor del primer y único libro de textos ucraniano sobre crítica musical *Crítica Musical: Teoría y métodos*, Chernivtsi, 2007, en colaboración con O.S. Zinkevych. Su actividad práctica en la crítica radica en más de 500 artículos en diarios y revistas ucranianos. En estrecha colaboración con los ensambles corales de Ucrania, Yuri Chekan ha escrito 20 notas para grabaciones de CDs de trabajos corales de compositores ucranianos y rusos.

[2] El concepto de experiencia entonacional es generalizado. La monografía desarrolla la idea de que el contexto sonoro de la geografía y la ecología de una región moldean la experiencia entonacional del lenguaje y la música de la gente que pertenece a ese lugar. Por lo tanto, aquellos que vivan cerca del mar con su constante flujo y reflujo de las mareas y el chocar de las olas tienen un contexto sonoro diferente al de aquellos que viven en los bosques con sus sonidos de viento en los árboles y las canciones de los pájaros, o en las montañas con sus ecos, y las llanuras con su carácter anecoico. Este contexto moldea la manera en la que la gente vocaliza, el tono y la cadencia de su habla, y cómo se expresan musicalmente. Y eso lleva a una expresión musical

única para regiones y nacionalidades.

Traducido del ucraniano por Myroslaw Kohut

Director Gerente, Romyr & Asociados Ucrania

Traducido del inglés al español por

Adriana Beatriz Pedemonte, Argentina

Diana Ho, Venezuela

Vania Romero, Venezuela