La Velocidad es lo Importante: Música Coral Húngara Rápida y Furiosa

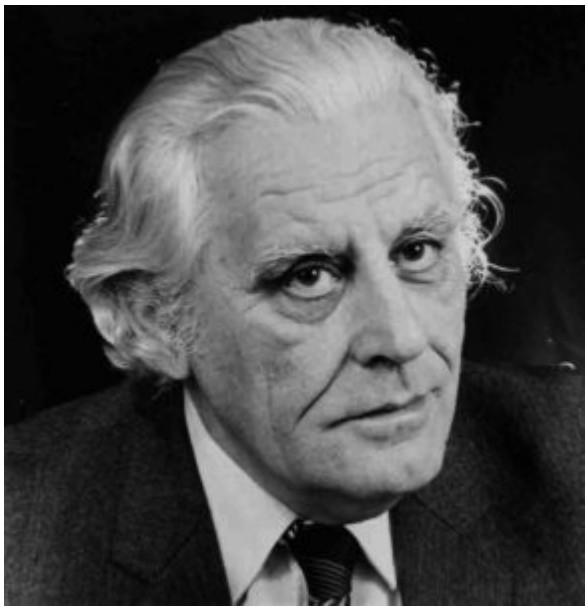
Philip Copeland, director y profesor

Los directores corales invierten mucho tiempo en encontrar la obra que mejor encaje en su coro. Para muchos de ellos, lo más difícil en la selección del repertorio es encontrar literatura coral de tempo rápido. Las obras lentas abundan en nuestra profesión pero las composiciones de líneas contrapuntísticas rápidas no son nada fáciles de encontrar. Muchos compositores prefieren delegar la responsabilidad del aspecto rítmico al piano o a otro instrumento de acompañamiento. Es especialmente difícil encontrar obras de tempo alto sin acompañamiento.

En el lugar de ensayo, observamos que cuanto más rápida es la música más difícil es dominar la obra y más repeticiones se requieren para llegar a la perfección. A los miembros del coro les cuesta menos aprender la música lenta, parece que entienden antes el lenguaje armónico que el contrapunto. El proceso de dedicación a una pieza rápida es arriesgado para el director y el beneficio tiene que compensar el esfuerzo. Tenemos que asegurarnos de que la música que seleccionamos sea de una calidad excelente y asequible para el coro teniendo en cuenta la cantidad de tiempo de que disponemos para aprender la obra.

Con objeto de ayudar al descubrimiento de música excepcional de tempo rápidoeste artículo presenta cinco magníficas obras de música coral húngara. Los compositores representan a varias generaciones y son todos artífices de gran calidad.

Jozsef Karai



Jozsef Karai nació en 1927 y estudió en Budapest y Pécs entre 1935 y 1946. Entre 1947 y 1954 estudió composición con János Viski y Ferenc Farkas y dirección con János Ferencsik, András Kórodi y László Somogyi en la Academia de Música Ferenc Liszt. Es un director coral famoso, dirigió varios coros en Budapest y ha compuesto bastante música coral desde 1969[1].

El *Alleluja* de Karai (EMC 198163) es una de sus obras corales más conocidas. Parece que es una obra que se le resistió al compositor ya que hay una nota que dice lo siguiente: “13 de mayo de 1981, tras el intento fallido… revisada en 1989.” El *Alleluja* de Karai es una excelente pieza de música coral y una gran obra de apertura o de transición tras una obra más lenta. Comienza con una salmodia (imagen 1) de un solista tenor y después da paso a una enérgica entrada de cada voz.

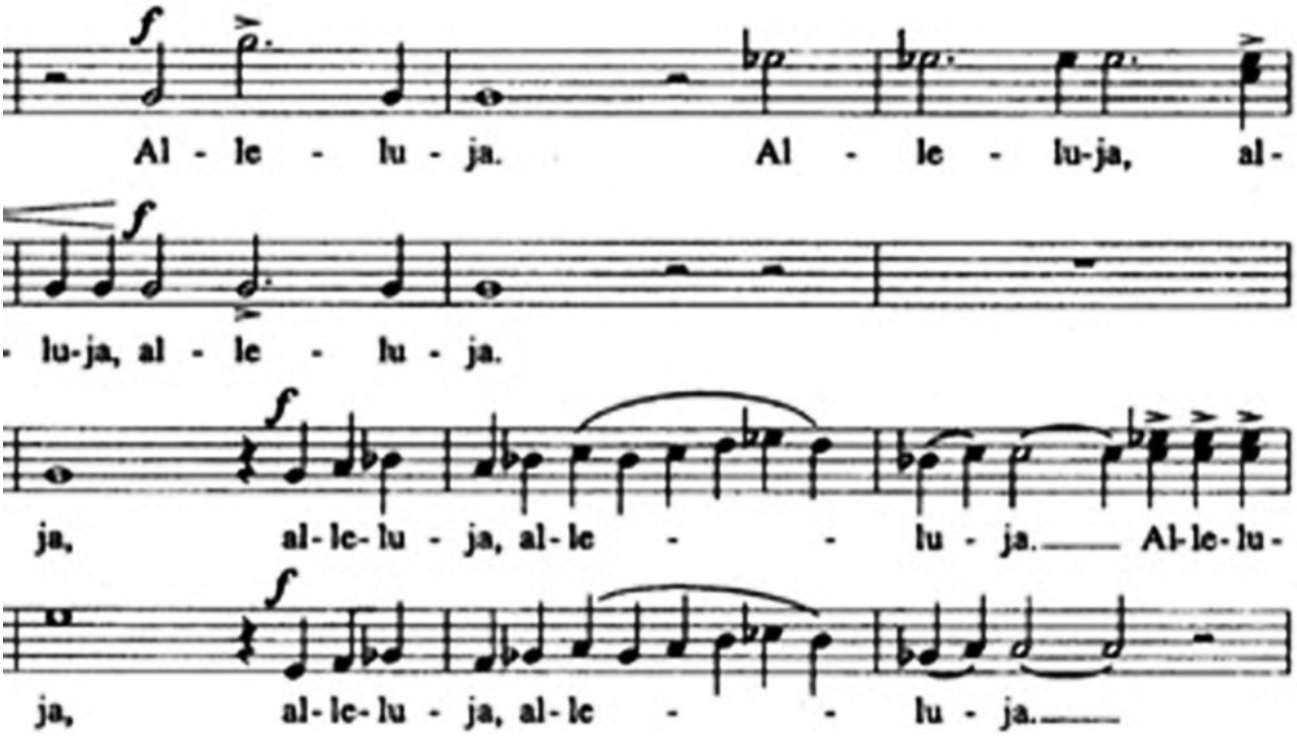
Imagen 1. Karai, “Allelua”, compás 1

(Click on the image to download the full score)

“Used by permission of Porfiri & Horváth Publishers”

La salmodia de apertura es una parte importante de la estructura de la obra, es la base de todo el contrapunto ya que va entrelazando la línea en cada voz. (Véase en la imagen 1 la variación de salmodia que se utiliza en la parte de apertura de la obra).

Imagen 2. Karai, “Allelua”, compases 3-5



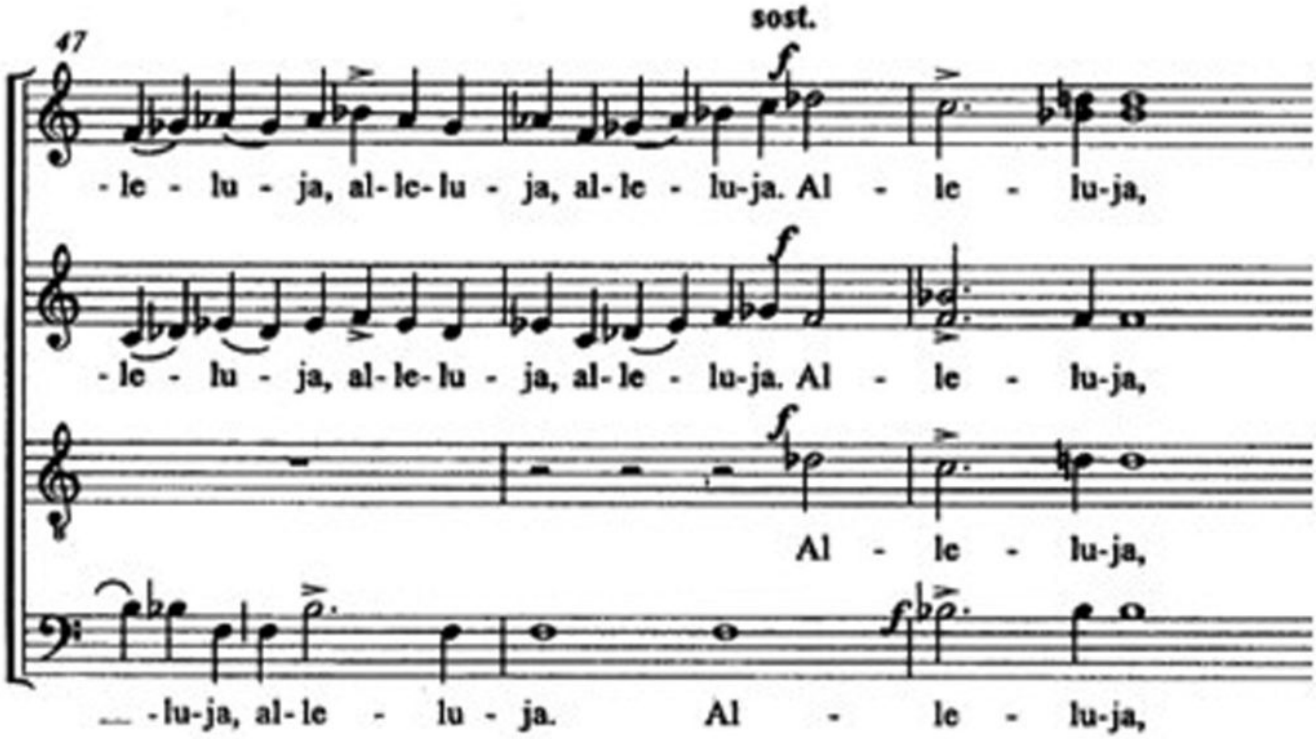
(Click on the image to download the full score)

“Used by permission of Porfiri & Horváth Publishers”

A pesar de que la mayor parte de la obra está en do mayor, en algunas ocasiones cambia a otras tonalidades fáciles de

entender y cantar. Se llega a cada cadencia de forma lógica y sencilla. Las diferentes cadencias son similares unas a otras y dan unidad a la obra. Véase en la imagen 3 cómo el compositor usa una variación de la salmodia en la parte soprano/alto para llegar a una cadencia significativa en el compás 49.

Imgaen 3. Karai, “Allelua”, compases 47-49



(Click on the image to download the full score)

“Used by permission of Porfiri & Horváth Publishers”

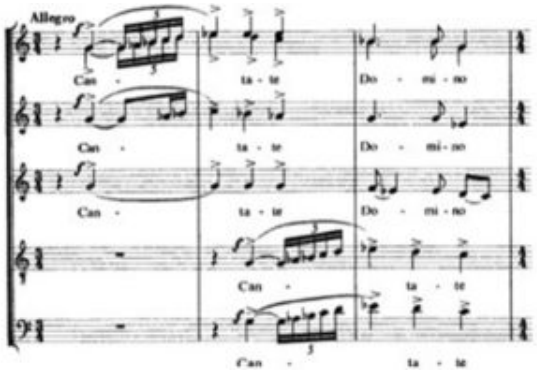
El *Alleluia* de Karai es una obra maestra de sencillez y emoción. El compositor tiene otras obras para explorar entre las que se encuentran *Hodie Christus, natus est* para SSAA (Akkord Music, AKKOR00004) y *De profundis* para coros mixtos (EMB 2452).

Sándor Szokolay

Sándor Szokolay es un compositor húngaro nacido en 1931, discípulo de Ferenc Szabo y Ferenc Farkas. Compone música coral, vocal e instrumental y fue galardonado varias veces[1]. Una de sus obras corales más conocidas es *Due motetti*, op. 22 (EMB Z 8374). Esta obra se estrenó en 1962 en la Competición Coral Internacional en Arezzo y tiene dos movimientos tomados de fuentes bíblicas: i. *Domine non secundum* y ii. *Cantate Domino*.

Los directores interesados en comienzos rápidos y dramáticos pueden utilizar el segundo movimiento, *Cantate Domino*, como obra de apertura. Comienza con entradas de doble glissando en las voces de mujeres y hombres. (Imagen 4).

Imagen 4. Szokolay, “Cantate Domino,” compases 1-3



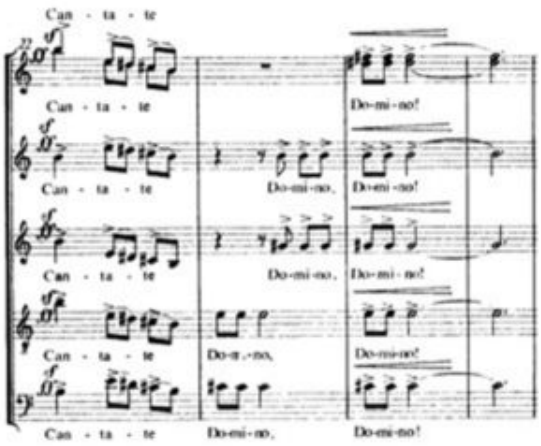
(Click on the image to download the full score)

Copyright 1977 by Editio Musica Budapest

La música de Szokolay es muy teatral y está repleta de entradas acentuadas, énfasis rítmicos y gloriosas disonancias. El hábil uso de la repetición por parte del compositor hace que el material musical resulte organizado y cohesionado, la fanfarria de apertura que captura al oyente en los principios de la obra, aparece poco después del comienzo y ambas partes son cantadas una vez más en un Da Capo.

Szokolay utiliza un registro agudo y entradas stretto para construir el primer clímax de la obra. (Imagen 5).

Imagen 5. Szokolay, “Cantate Domino,” compases 22-25



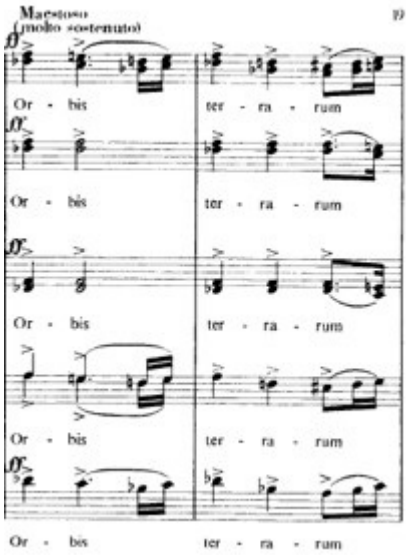
(Click on the image to download the full score)

Copyright 1977 by Editio Musica Budapest

A partir de ahí, Szokolay continúa empleando el contraste como parte principal de la composición. Las mujeres se sitúan en contraposición a los hombres y las secciones armónicas en contraposición a los floreos rítmicos. Los pasajes rítmicos culminan en otro clímax dramático que se alivia en una sección más homofónica.

Tras la repetición de la primera sección de música, la obra termina de forma dramática entre los acordes do mayor y Db mayor. (Imagen 6).

Imagen 6. Szokolay, “Cantate Domino,” compases 95-96



(Click on the image to download the full score)

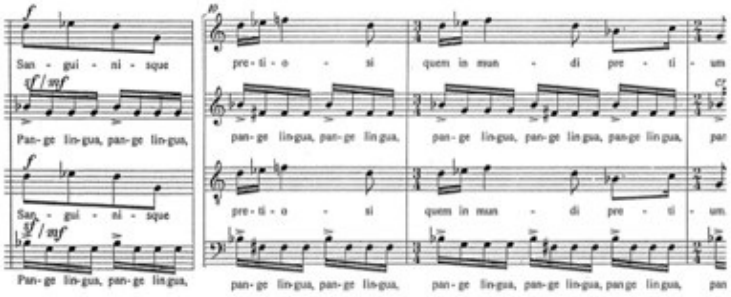
Copyright 1977 by Editio Musica Budapest

<u>György Orbán</u>

György Orbán, nacido en 1947, es professor en la Academia de Música de Budapest. Es un compositor muy popular, conocido por su *Daemon irrepit callidus.* El *Pange lingua* de Orbán es similar en estilo al *Daemon* y merece ser mejor conocido. El texto del *Pange lingua* describe la Última Cena y se aproxima al misterio de las transustanciación. El texto de Orbán es alegre y exuberante, si bien es un texto que se asocia normalmente al Jueves Santo y a la Semana Santa.

Del mismo modo que el *Daemon*, el *Pange lingua* tiene un patrón dinámico de semicorcheas que proporciona la energía dramática a la obra. En contraste con las dinámicas semicorcheas, Orbán proporciona una encumbrada melodia que interpretan parejas de voces masculinas y femeninas. (Véase imagen 7).

Imagen 7. Orban, “Pange lingua,” compases 9-12

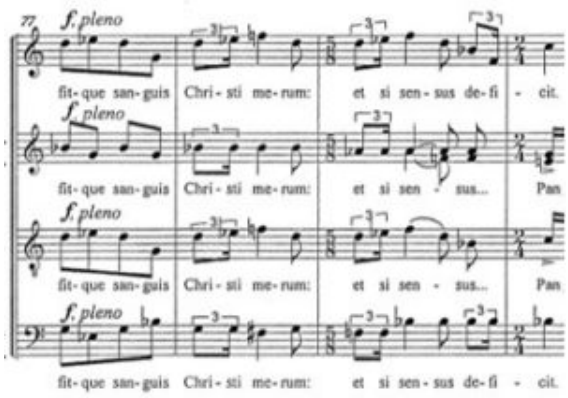


(Click on the image to download the full score)

© 2013 Hinshaw Music, Inc, reprinted with permission

El *Pange lingua* de Orbán rara vez se desvía de la intensidad de las semicorcheas que él mismo establece al principio de la obra. Cuando se aleja es porque está proporcionando un momento de descanso a la intensidad o bien porque quiere llamar la atención sobre la naturaleza dramática del texto. Esto puede verse en la imagen 8, cuando el compositor hace que el coro cante al mismo ritmo para llamar la atención sobre la tensión dramática del texto “fitque sanguis Christi merum: et si sensus deficit.” (Traducción: y el vino se convierte en la Sangre de Cristo, y si el sentido no percibe esto…) (véase la imagen 8)

Imagen 8. Orban, “Pange lingua,” compases 77-80



(Click on the image to

download the full score)

© 2013 Hinshaw Music, Inc, reprinted with permission

Después del clímax dramático, el compositor termina la obra con la repetición del texto “sola fides sufficit” en cada voz durante siete compases. Parece que su objetivo es reducir la energía dramática del texto y la música con una reflexión en el mensaje de esperanza. Para terminar la obra, introduce una pequeña reaparición de las semicorcheas susurrando las palabras “pange lingua”.

El *Pange lingua* de György Orbán es una obra desafiante por su ritmo y merece la pena el esfuerzo de interpretarla. Gracias a Hinshaw Publishing se podrá obtener en Estados Unidos en enero de 2013. Estas son otras de las obras destacables del autor: Salve Regina (HMC1498) y Orfeo con su Laúd (Lanthur Ha Szol) (HMC1766).

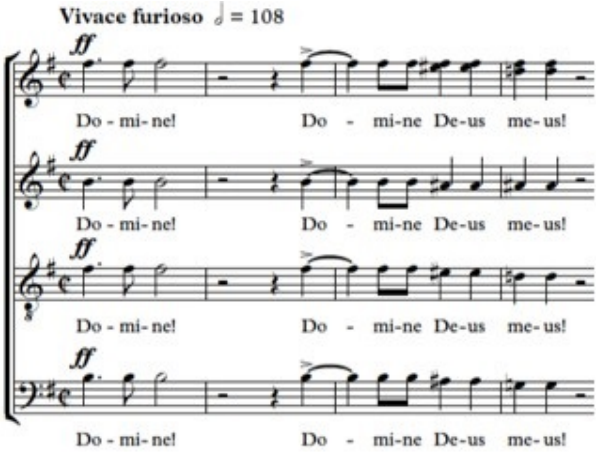
Levente Gyöngyösi

Levente Gyöngyösi nació en 1975 en Cluj Napoka, Rumania y se

mudó a Hungría en 1989, allí estudió en la Escuela de Música Béla Bartók. Gyöngyösi se llama a sí mismo un compositor húngaro nacido en Rumania. Discípulo de György Orban, Gyöngyösi está ganándose la reputación de excepcional compositor coral. Ha enseñado en la facultad de teoría musical de la Academia de Música desde 2002.

La obra *Domine Deus meus* de Gyöngyösi está dedicada a André van der Merwe y al Coro de la Universidad de Stellenbosch. Lleva la indicación *vivace furioso* y es un brillante asalto al público en términos de tempo, energía rítmica y disonancia. Comienza con una especie de acorde fanfarria de si menor con quintas abiertas en el registro alto y repite la fanfarria y la extiende a una exploración de acordes disonantes. (Véase imagen 9).

Imagen 9. Gyöngyösi, “Domine Deus meus,” compases 1-4



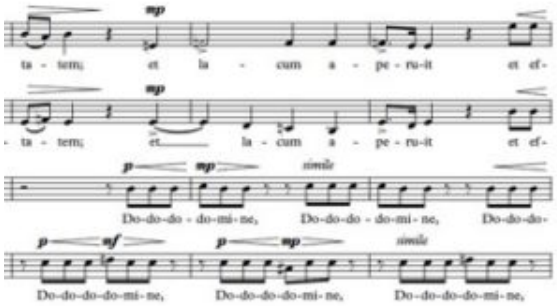
(Click on the image to download the full score)

Used by permission of Kontrapunkt Music

De la misma forma que Orban, Gyöngyösi emplea la técnica de patrones rítmicos motores como acompañamiento a líneas melódicas más largas. Repite la primera sílaba de la palabra

“domine” para dar más consistencia al ritmo de la obra. Las líneas melódicas se construyen con interés armónico y disonancia. (Véase imagen 10)

Imagen 10. Gyöngyösi, “Domine Deus meus,” compases 29-31

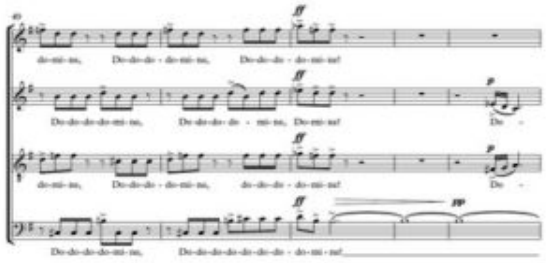


(Click on the image to download the full score)

Used by permission of Kontrapunkt Music

Gyöngyösi alivia la tensión dramática de dos formas. En primer lugar, deja caer el movimiento rítmico y armónico para sostener una única nota. (Imagen 11):

Imagen 11. Gyöngyösi, “Domine Deus meus,” compases 40-44

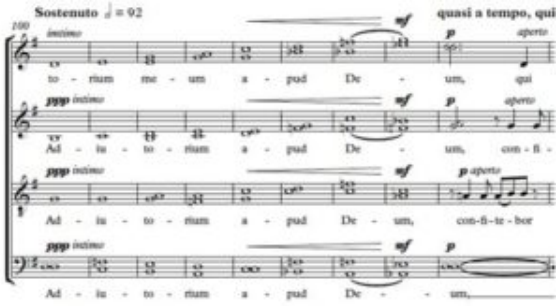


(Click on the image to download the full score)

Used by permission of Kontrapunkt Music

También dispone una breve sección homofónica en medio de la obra. (Véase imagen 11).

Imagen 11. Gyöngyösi, “Domine Deus meus,” compases 100-108



(Click on the image to download the full score)

Used by permission of Kontrapunkt Music

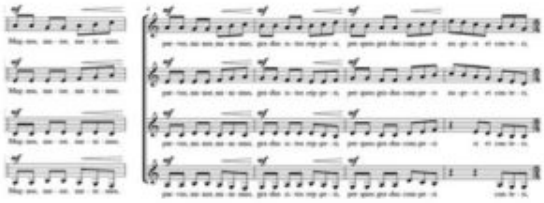
Gyöngyösi es ciertamente un compositor digno de apreciar conforme sus obras aumentan. Su *Gloria Kajoniensis* fue premiada recientemente con el primer premio por el jurado del Certamen Coral Europeo para compositores. *Puer natus in Bethlehem* es otra de sus obras destacables, dedicada también a André van der Merwe y al Coro de la Universidad de Stellenbosch.

Peter Tóth

Del mismo modo que Gyöngyösi, Peter Tóth es uno de los compositores húngaros de la nueva generación. Nació en 1965, en la actualidad es Profesor Asociado y jefe del departamento de música de la Universidad de Szeged. Fundó el Café Momusnzk en 1998, una revista online consagrada a la música clásica de Hungría. En 2009 fundó Kontrapunkt Music Publishing, una empresa cuyo objetivo es el de fomentar la publicación e interpretación de obras corales húngaras.

La obra *Magnus, maior, maximus* de Tóth para coro femenino (SSAA) es una pieza brillante de música coral. Comienza con una introducción de dos compases y después aparece el ritmo que se convierte en parte fundamental del conjunto. (Véase imagen 12).

Imagen 12. Tóth, “Magnus, maior, maximus,” compases 3-7

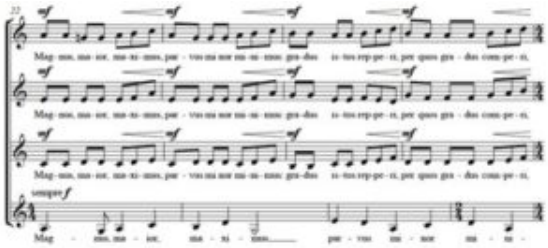


(Click on the image to download the full score)

Used by permission of Kontrapunkt Music

La composición de Tóth se parece en algunos aspectos al *Pange lingua* de Orbán y al *Domine Deus meus* de Gyöngyösi, con un patrón rítmico de corcheas que se repite y contrasta al final con una inspirada línea lírica. Sin embargo, Tóth va más lejos al contrastar el ritmo de 7/8 con una línea más lírica que aparece en otro compás (4/4). (Véase imagen 13)

Imagen 13. Tóth, “Magnus, maior, maximus,” compases 22-25



(Click on the image to download the full score)

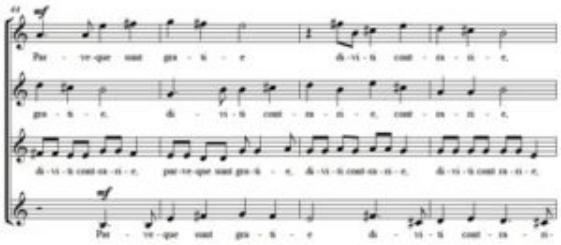
Used by permission of Kontrapunkt Music

El contraste de elementos rítmicos y melódicos en la obra es fascinante. Al principio, en los primeros veintiún compases de la obra, el compositor se encarga de establecer firmemente el elemento rítmico 7/8 a través de la repetición y la exploración de la música tonalidades relativas. La melodía lírica aparece por primera vez en el compás 22 en la voz más grave y lo hace en un compás de 4/4 en contraposición a un patrón de 7/8. La disonancia rítmica que de ahí resulta evoca a una persona que tiene en su mente dos pensamientos diferentes al mismo tiempo. (Véase imagen 13).

El compositor continúa explotando este contraste en el resto

de la obra y rompe cada aparición de la yuxtaposición lírico-rítmica mediante otro material musical. La línea lírica aparece en la voz más grave (compases 29-33), a la que se une la soprano un poco después (compases 36-40). El tema más lírico comienza a través de otras voces en un patrón imitativo en los compases 43-45 y se disipa por un momento cuando aparece la música más rítmica. (Véase imagen 14)

Imagen 14. Tóth, “Magnus, maior, maximus,” compases 44-47



(Click on the image to download the full score)

Used by permission of Kontrapunkt Music

La yuxtaposición vuelve a aparecer en los compases 57-64 y después se expone el elemento lírico del tema (compases 69-74). Hay algo de acción final en el momento en que el tema rítmico aparece brevemente y más tarde la obra llega a su fin con una nota en unísono.

---

[1] http://www.dolmetsch.com/index.htm

[2] http://info.bmc.hu/index.phpnode=artists&table=SZERZO&id=94

Philip Copeland es director de actividades corales y profesor asociado de música en la Universidad Samford de Birmingham, Alabama. Sus coros actúan con frecuencia y ganan premios en competiciones internacionales y conferencias de la Asociación Americana de Direcotres Corales y en la Organización universitaria nacional de coros. En Samford, enseña dirección, dicción y educación musical. El doctor Copeland forma parte de los grados en música de la Universidad de Mississippi, del Mississippi College y del Southern Seminary en Louisville, KY. En Birmingham, dirige en la South Highland Presbyterian Church y prepara al Alabama Symphony Chorus para actuaciones con la Orquesta Sinfónica de Alabama. Es padre de las trillizas de nueve años Catherine, Caroline y Claire. Email: philip.copeland@gmail.com

Traducido por Tania Filgueira, España

Edited by Graham Lack, Germany