

# Dolora Zajick,

## al rescate de las voces dramáticas

por Maria Nockin

**D**olora Zajick es conocida en el mundo entero como una de las grandes mezzosopranos dramáticos de nuestro tiempo. Lo que pocos saben es que ella fundó y dirige una organización que tiene la misión de encontrar y desarrollar jóvenes voces dramáticas para que, en el futuro, las compañías de ópera cuenten con una oferta adecuada de intérpretes de este tipo de roles, que han escaseado en los últimos tiempos.

**¿Por qué creaste el Institute for Young Dramatic Voices (Instituto para Jóvenes Voces Dramáticas)?**

Hay varias razones: para empezar, aunque somos cada vez más personas las que habitamos este planeta, como nunca antes hay cada vez menos voces dramáticas. Algo está mal en esta ecuación. Por eso llegué a la conclusión de que había que ayudar a los jóvenes cantantes que tienen voces dramáticas durante el desarrollo de su preparación artística, para evitar que cayeran a través de las grietas en el sistema conforme avanzan en su carrera.

En 2006, Sarah Agler, Rosemary Matthews y yo fundamos el Instituto en Orem, Utah, como un programa de verano (un curso intensivo de tres semanas de duración que inicia cada mes de julio), luego de haber conducido un interesante experimento: hicimos una audición de amplio espectro a jóvenes cantantes entre los 16 y 30 años de edad. De inmediato descubrimos voces dramáticas en el grupo de jóvenes entre 16 y 20 años, pero ninguna después de los 21. Descubrimos que ya estábamos perdiendo voces dramáticas en el nivel de *high school* (equivalente a secundaria y preparatoria). La razón que encontramos es que estos chicos querían pertenecer a los coros de sus escuelas y, como a los estudiantes con voces grandes no los aceptaban en coros *a capella*, adelgazaban sus voces para ser aceptados.

Audicionamos a un bajo de 16 años de edad con una voz grande y bastante madura para su joven edad. Sus notas graves y agudas eran formidables, pero el centro de la voz era plano e insípido. Resulta que era justamente el rango medio donde quería tener cabida en su coro. Renunció a esa agrupación juvenil y lo incluimos en un coro de adultos que estaba preparando *Messiah* de Händel. Trabajamos con él para que aprendiera la coloratura y su rango medio volvió a adquirir color, de tal suerte que se convirtió en solista del coro.

También perdemos voces dramáticas en el conservatorio. Dado que es difícil combinar un elenco de voces grandes con voces más pequeñas, por lo general a las primeras les dan menos oportunidades de trabajar en escena que a las voces líricas; las van marginando y muchos cantantes de voces grandes no desarrollan las mismas habilidades actorales que sus compañeros líricos



“Como nunca antes hay cada vez menos voces dramáticas”

porque no les dan oportunidad de adquirir experiencia escénica.

No quiero que parezca que estoy criticando a los conservatorios, pero lo cierto es que en la práctica trabajan en contra del desarrollo de las voces dramáticas.

**¿Qué tan pronto puedes descubrir una voz dramática?**

Me sorprendió descubrir que las voces dramáticas se revelan a muy temprana edad. Puedes descubrirlas en chicos de 15 años en adelante. Hace dos años escuchamos a un quinceañero que vino a audicionar y nos quedamos boquiabiertos cuando escuchamos

el sonido que salió de ese joven: era un sonido adolescente, pero enorme. Ya para cuando llegan a los 20 o 21 años, podemos saber qué tipo de voz tienen. Tal vez no sepan cómo usar sus voces, sus rangos todavía pueden subir o bajar, sus timbres pueden cambiar más adelante, pero el tamaño de la voz dramática, su volumen, ya está presente.

En el caso de los muchachos, si los caracteres sexuales secundarios aparecen pronto después de la pubertad, es muy probable que sus voces serán líricas; en los adolescentes más “desgarbados”, que tardan más en madurar y dan un estirón tardío, es probable que sus voces se hagan grandes. Siempre hay excepciones, desde luego. También me sorprendió que la voz dramática femenina más joven la descubrimos a los 17 años, cuando el más joven varón dramático lo descubrimos a los 15.

#### ¿Por qué resulta tan cara la educación de un cantante?

Hay mucha inercia en las grandes organizaciones que requieren de numerosas reglas para poder funcionar. También hay mucha politiquería en las escuelas de música y conservatorios, que relega las necesidades de los alumnos hasta lo último. No puedes meter a 25 chicos en un salón de clases por seis horas a la semana a estudiar francés y esperar que capten las complejidades de la dicción francesa lo suficientemente bien como para cantar un aria francesa en París. Simplemente no ocurre eso. Es necesario que venga un especialista, aunque sea por dos o tres semanas, y trabaje intensivamente con cada alumno.

Desde luego, hay mucha gente buena que da clases en los conservatorios, pero no suelen estar agrupados en un solo lugar. Mi idea consiste en reunir a los maestros y coaches que saben lo que hacen para trabajar con las mejores voces dramáticas, en acto y en potencia, que vamos descubriendo a través de nuestras audiciones y clases maestras. De esta manera, logramos una combinación exitosa.

Me pregunté: ¿qué es lo que más falta me hizo cuando yo tenía 20 años y estaba estudiando? Me hubiera servido mucho, por ejemplo, trabajar con un *coach* de Dresden, La Scala o el Met, y me hubiera encantado haber tomado clases de actuación. En el Instituto, los chicos tienen clases de actuación todos los días y traemos a los mejores *coaches* que podemos encontrar. El verano pasado tuvimos *coaches* de todo el mundo. Yo quería que los chicos tuvieran contacto con gente nativa de otros países que les dieran clases de dicción; gente que conoce las exigencias del medio operístico de su propio país. Estoy convencida de que esto acelera el proceso de formación del joven cantante.

En el Instituto, cada estudiante recibe una clase o una sesión de *coaching* cada día. Eso, y nuestras clases de actuación, es lo que nos distingue de otros programas. Nuestros maestros de actuación son personas altamente calificadas que trabajan en el teatro y normalmente enseñan a actores profesionales. Creo que la actuación es fundamental en la formación de un joven cantante de ópera, pero cuando yo fui al conservatorio no se pensaba así.

#### ¿Cómo puede saber un estudiante escoger al maestro adecuado?

Nosotros queremos que los estudiantes aprendan y comprendan los principios subyacentes en las diferentes técnicas de la enseñanza del canto. Por ejemplo, digamos que un chico tiene problemas en la zona del *passaggio*, para pasar del registro de pecho al registro de cabeza. Digamos que trabaja con cuatro diferentes maestros o *coaches* que le indican qué tiene que hacer para resolver el problema. (Tenemos un promedio de dos alumnos por maestro.) Puede ser que todos le den la misma respuesta, o puede ser que todos le den respuestas distintas, porque cada maestro o *coach* aborda el problema desde distintas ópticas o ángulos. Al escuchar el abanico de posibilidades que tiene para resolver el problema, el propio alumno puede descifrar lo que mejor funciona para él.

Los maestros también aprendemos de nuestros colegas. Yo misma

## Dolora Zajick estrena escena operística

El pasado 22 de agosto, en la Cathedral of Saint Joseph en San José, California, la mezzosoprano estadounidense Dolora Zajick presentó una “escena operística” de su propia inspiración, en lo que fue el estreno mundial de *Roads to Zion* (*Los caminos de Sión*).

Ese día también se festejó el 500 aniversario del nacimiento de Teresa de Cepeda y Ahumada, mejor conocida como Santa Teresa de Jesús. Carolyn Graves fue la narradora que leyó pasajes de las obras de la santa entre cada interpretación de los artistas participantes.

El concierto comenzó con una procesión de la obra *Ceremony of Carols* de Benjamin Britten, las Teresian Singers, acompañados por la Orchestra of St. James, interpretaron la obra *Mothering God* de Laureen Grady. Después, Zajick interpretó el *Panís Angelicus* de César Franck con acompañamiento de arpa, cello y órgano. Siguió con las Teresian Singers con las obras *Virgin of Solitude* y *Living Water* de la monja carmelita Claire Sokol.

Luego de que los Teresian Strings interpretaran el Preludio de la *Holberg Suite* de Edvard Grieg, Zajick interpretó “*Verborgenheit*” (“Soledad”), uno de los *Mörke Lieder* de Hugo Wolf.

Nuevamente, el coro femenino interpretó *Nada Te Turbe* de Sokol, con orquesta y solo de guitarra. Después, “*Nimrod*” de las *Enigma Variations* de Edgar Elgar precedió la pieza que el público estaba esperando: la nueva composición de Dolora Zajick, interpretada por la propia mezzosoprano, la soprano Ya-Li Lee Cheng, el cellista Anthony Elliott y el pianista Joseph Adam, acompañados por el mencionado coro y orquesta bajo la batuta de Joel Revzen.

Las frases iniciales de la primera parte, titulada *The Soul Yearns* (*El alma anhela*), hablan de la herencia judía de Santa Teresa (era nieta de conversos). La música de Zajick es melódica, original y plena de armonías contemporáneas accesibles. La parte central de esta “escena operística”, titulada *A Soul Takes Flight* (*Un alma toma vuelo*), creó una atmósfera impresionista con su sonido celestial. El *finale*, *A Soul Returns* (*Un alma regresa*), concluye con una impresionante orquestación.

El concierto concluyó con dos piezas: un extracto del Concierto de Brandenburgo número 3 de Johann Sebastian Bach, y la pieza *Christo Psallat Ecclesiam* (*Cristo canta salmos a la Iglesia*), una pieza sacra anónima del siglo XIII.

por Maria Nockin



*“No quiero que parezca que estoy criticando a los conservatorios, pero lo cierto es que en la práctica trabajan en contra del desarrollo de las voces dramáticas”*

Foto: David Sauer

he mejorado como resultado de esta idea de enseñanza en equipo que ofrecemos en el Instituto.

#### ¿Cómo funciona el Instituto?

El Instituto es un paraguas que abarca varios programas. Tenemos un programa para el descubrimiento de voces dramáticas para jóvenes de entre 15 y 17 años y de ahí elegimos a los chicos que formarán parte regular del Instituto.

El programa introductorio está diseñado para chicos de entre 18 y 22 años que no saben leer música y que nunca han tomado clases de canto. Es para cantantes que tienen voces potencialmente dramáticas que han empezado tarde. Hemos logrado sacar adelante a varios cantantes de este programa. A otros no.

Luego, están el programa intermedio, para dichos de entre 18 y 26 años; el programa de artistas emergentes (entre 24 y 33 años); y el programa de jóvenes profesionales (entre 27 y 36 años).

Finalmente, Luana De Vol dirige nuestro Proyecto Wagner (sin límite de edad): es un programa diseñado para descubrir y formar voces potencialmente wagnerianas, que son más difíciles de encontrar que voces verdianas, por ejemplo.

Algunos de nuestros maestros, coaches y miembros del *staff* no se dan cuenta qué tan jóvenes son nuestros estudiantes, porque son precoces, y esperan un comportamiento maduro de los adolescentes. Pero, especialmente cuando trabajamos con personalidades artísticas, debemos darnos cuenta que muchas veces el chico más excéntrico será el que, más adelante, tendrá más que decir como artista, y hasta que estos chicos aprendan a canalizar

sus excentricidades para convertirlas en arte, es nuestro trabajo ayudarlos a alcanzar un nivel de equilibrio antes de que se vayan a otros sitios.

#### ¿Existe un tipo de cuerpo para las voces dramáticas?

Hemos medido los cuerpos de nuestros alumnos para detectar si hay un claro “tipo de cuerpo”, y en general puedo decir que encontramos voces dramáticas en cantantes que tienen grandes torsos. Básicamente, importa la capacidad torácica y el tono muscular del tronco, para soportar el control vocal necesario para la emisión de este tipo de voces.

Pero dicho lo anterior, en el Instituto no creemos en tallas unisex. No queremos formar cantantes que parezcan salidos de una línea de producción y que todos suenen iguales. Queremos que cada cantante cante con las características individuales que tienen. Esa es la razón por la que tenemos siete maestros de canto. Y en general, puedo decir que hemos visto que cada cantante va gravitando hacia el maestro con el que logran el mayor progreso.

#### ¿Cuál es tu visión a futuro para el Instituto?

Queremos que se convierta en un aula sin muros. No pertenecemos a ninguna compañía en particular. Somos un programa complementario, de verano, no un programa sustituto ni queremos reemplazar lo que ya hacen las escuelas y compañías de ópera (a través de sus talleres o estudios de ópera).

También quiero que el programa se convierta en un simposio para maestros y coaches, porque he visto que todos aprendemos unos de otros. Quiero que el tiempo que cada uno de nosotros dedica al Instituto sea una experiencia de aprendizaje positiva. ●