

Después de Eric: Nuevos compositores estadounidenses posteriores a 1980 (primera parte)

Philip Copeland, director de coro y profesor

Traducido del inglés por Javier Perotti, Argentina

Revisado por Juan Casabellas, Argentina

Eric Whitacre alteró radicalmente el panorama de la música coral estadounidense en 1996 con "Water Night". Desde entonces, muchos de nosotros hemos programado sus obras más populares: "Sleep", "With a Lilly in Your Hand", "Lux Aurumque", "Leonardo". Con su proyecto de coro virtual, nos mostró el poder de YouTube para conmover al mundo con la música coral y llegar a millones de espectadores. En cierto sentido, el compositor ha tenido una enorme presencia en los últimos veinte años, lo que hace difícil pensar en quienes han venido después de él.

Este artículo intenta dar a conocer a compositores estadounidenses emergentes y significativos que han surgido después de Eric Whitacre. Estos compositores, nacidos en 1980 o más tarde, se han desempeñado en el mundo rápidamente cambiante de la composición coral: Ted Hearne (nacido en 1982), Jake Runestad (1986) y Nico Muhly (1981).

Ted Hearne (1982)

www.tedhearne.com



Ted Hearne, nacido en 1982, es un compositor muy respetado que ha recibido numerosas becas y encargos de obras, y ha tenido oportunidad de servir como artista residente alrededor del país. Recientemente se unió al cuerpo docente de la Escuela de Música Thorn de la Universidad del Sur de California como profesor adjunto de Música. Su formación incluye estudios en la Escuela de Música de Manhattan y en la Escuela de Música de Yale.

Ted Hearne creció asistiendo a ensayos de coro y tiene una confesa “relación profunda” con la música coral. El siguiente comentario sobre las composiciones corales de los Estados Unidos le pertenece: “Es lamentable que la música coral en este país se ajuste a las expectativas sin pelear, sin cuestionar el pensamiento de los músicos y de los espectadores, y es generalmente tan... sosa”.

La música de Hearne es cualquier cosa menos sosa; es discordante. De hecho, él se refiere a gran parte de su música como una “música inquietante”. Sus composiciones llevan claros mensajes sociales, con los que se puede estar o no de acuerdo. Estos mensajes están incrustados en su música a través de sus fuentes textuales, y logrados principalmente a través de su elección de textos no tradicionales o de la yuxtaposición de fuentes textuales.

A continuación, se destacan tres de sus obras, con sus fuentes textuales:

“Consent” (2014, 7 minutos)

Fuentes textuales: Cartas de amor de dos períodos de tiempo, escritas por el compositor y el padre del compositor; los ritos de casamientos de tradiciones católicas y judías, y mensajes de texto entre dos violadores condenados en el juicio por violación en Steubenville.

“Consent” fue compuesta como una respuesta a los juicios por violación en Steubenville, un caso en el que los mensajes de texto se convirtieron en una parte importante de la evidencia en contra de los hombres jóvenes responsables del ataque y el encubrimiento. El compositor escribe: “Cuando estos mensajes de texto y otras pruebas fueron liberados, creo que vimos una necesidad de utilizar el lenguaje de estos adolescentes para separarnos de ellos ideológicamente; para repudiarlos por completo, los echan como una aberración, en lugar de reconocerlos a ellos y a sus acciones como un producto comprensible de nuestra cultura y los mensajes que ésta envía”. Y continúa: “La obra “Consent” fue un intento de “reconocer” a esos violadores adolescentes y de aceptarlos como parte de un problema compartido. Esto me hizo pensar en la (muy reciente) historia del matrimonio como una transacción principalmente económica/financiera que trata a las mujeres como propiedad... Y también me hizo pensar en todo el mensaje corruptor que yo mismo he absorbido -desde la cultura, de mi propio padre- y la forma en que pueden reflejarse en mi propio idioma. Utilicé el texto de una manera que oscurece y confunde sus significados superficiales y los puse delante, de forma tal que todos los mensajes sean parte del sentido actual de las ideas”.

“Ripple” (2012, siete movimientos, 10 minutos)

Fuente textual: Esta obra utiliza como texto una sola frase de uno de los 400.000 cables militares internos conocidos como los “Registros de la Guerra de Irak”.

La obra "Ripple" destapa las más profundas implicancias emocionales enterradas en un informe militar genérico apoyado en elementos extremadamente emocionales implícitos en la oración. El texto es una anotación registrada que describe un incidente cuando un oficial militar estadounidense abrió fuego contra un vehículo no identificado que se dirigía hacia un puesto de control en Fallujah: "El infante de marina ubicado en el puesto 7 no pudo determinar quiénes eran los ocupantes del vehículo debido al reflejo del sol sobre el parabrisas". Los ocupantes eran una familia de civiles iraquíes: una madre fue asesinada, y su marido y dos niños gravemente heridos.

"Privilege" (2009, cinco movimientos, 14 minutos)

Fuentes textuales: La poesía de compositor, una entrevista con David Simon en el periódico *Bill Moyers Journal* y "Xhosa", una canción tradicional de lucha contra el apartheid.

Los textos de "Privilege" destacan el lado más oscuro del capitalismo, especialmente su impacto sobre la grave situación de los jóvenes del centro de la ciudad y la respuesta (o la falta de respuesta) de la sociedad al problema. En el primer movimiento, el compositor escribe su propia pregunta a la sociedad y plantea si alguien se preocupa realmente de los pobres, o si se prefiere cerrar los ojos a las realidades que están siempre presentes. El segundo movimiento cita a David Simon y su descripción del capitalismo como una defectuosa máquina tragamonedas que engaña a la gente con la idea de que todo el mundo gana, una situación que el compositor asemeja a una "ventana centellante, a una calle vacía y a una encendida canción de TV" en el tercer movimiento. Las palabras de David Simon aparecen de nuevo en el próximo movimiento con una sentencia condenatoria sobre la sociedad: "Fingimos necesitarlos... educarlos... pero no lo hacemos... y lo saben".

De estas tres obras, "Privilege" es la composición más accesible para muchos coros, aunque está lejos de ser la más mordaz en el mensaje. Esta obra, realizada por encargo, fue

estrenada por el grupo coral *Volti* de San Francisco y Robert Geary en 2010.

Como ejemplos del estilo compositivo de Hearne, destaco algunos extractos de “Privilege” que muestran una representación musical del mensaje social:

Ejemplo 1: “Privilege” (motivo/misión, compases 12-15).

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The score is for measures 12 through 15. The lyrics are: 'mis - sion mis - sion mis - sion mis - sion' for Soprano and Tenor, and 'mo - tive mo - tive mo - tive mo - tive' for Alto and Bass. The Soprano and Tenor parts have a steady eighth-note melody, while the Alto and Bass parts have a more complex, syncopated rhythmic pattern. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Hearne entiende el comentario profundo que puede hacer en conceptos filosóficos con el más simple de los gestos musicales. En este ejemplo se muestra cómo nuestros motivos y misiones, aunque de similar naturaleza, no se alinean.

Los diferentes patrones rítmicos, nacidos de la necesidad filosófica, son difíciles para muchos directores y músicos.

Ejemplo 2: “Privilege” (motivo/misión, c. 27-29).

Al comienzo de esta declaración desarticulada sobre el motivo/misión, el compositor pronuncia el mensaje “you were almost always kind” en entradas escalonadas por voces en diferentes secciones. Este método de declamación del texto, que recuerda a la obra “Klangfarbenmelodie” de Schoenberg, es muy eficaz. También parece sugerir un significado hipócrita cuando ofrece una disonancia en dos partes sobre la palabra “kind”.

A medida que el primer movimiento avanza, la complejidad rítmica aumenta, como puede observarse en los compases 42-45.

La música de Hearne es complicada y necesita cantantes independientes de muy alta calidad.

Ejemplo 3: “Privilege” (motivo/misión, c. 42-45).

Jake Runestad (1986)

www.jakerunestad.com



Jake Runestad es una de las estrellas más brillantes entre los compositores jóvenes en Estados Unidos. Ha recibido amplia formación junto al aclamado compositor Libby Larson y es licenciado de la Universidad Estatal de Winona y del Conservatorio Peabody de la Universidad Johns Hopkins.

Aunque aún no tiene treinta años, ha recibido prestigiosos encargos de las agrupaciones corales *Seraphic Fire*, *VocalEssence*, el *Master Chorale of Tampa Bay* y *Cantus*. La música de Runestad se interpreta a menudo en conferencias de la Asociación Norteamericana de Directores de Coros (ACDA, por su sigla en inglés). En la última conferencia nacional, en febrero de 2015, tres obras fueron interpretadas por cinco coros: "Alleluia" (por los coros *Salt Lake Vocal Artists* y *Thornton Chamber Singers* de la Universidad del Sur de California), "Nyon Nyon" (por los coros de la Universidad de Baylor y de la *Wauke High School*) y "I Will Lift Mine Eyes" (por la agrupación *Seattle Choral Arts*).

Proveniente de Rockford, Illinois, el éxito de Jake le ha permitido componer a tiempo completo. El compositor tiene una

buena presencia en la web; su fluidez con la tecnología le ha permitido aprovechar los beneficios financieros de las publicaciones propias y la distribución digital.

Esta conexión online permite que el compositor tenga una conexión personal inmediata y potencialmente intensa con cada director. En sus palabras: “Con cada pedido, tengo contacto directo con mis clientes y puedo responder preguntas sobre las obras, atender pedidos urgentes (a menudo en cuestión de minutos), programar sesiones de videoconferencias con coros, proporcionar consejos prácticos y fomentar relaciones significativas con conjuntos de todo el mundo”.

Dos obras se muestran aquí: “Nyon Nyon” y “The Peace of Wild Things”.

“Nyon Nyon” (2006, 3 minutos)

Una de las obras más populares de Runestad es “Nyon Nyon”, que el compositor describió como una “exploración de los efectos que se pueden producir con la voz humana”. Se trata de una pieza musical impulsiva y excitante que incorpora una serie de sonidos únicos, similares a un flanger, a un pedal wah-wah, batería y bajo, y sintetizador.

La obra tiene un ritmo conductor y emotivo desde las primeras notas y, a continuación, un glissando parecido a un sintetizador en ambas voces; esto captura al oyente de inmediato.

Ejemplo 4: “Nyon Nyon”, c. 1-3.

The image shows a musical score for the piece "Nyon Nyon" by Runestad, measures 1-3. The score is written for four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The tempo is marked "With energy ♩=185". The music is in a 4/4 time signature. The lyrics "Nyon nyon nyon nyon nyon nyon nyon" are repeated in each part. The score features dynamic markings such as *f* (forte) and *sf* (sforzando), and includes glissando markings (*gliss.*) for the Soprano and Alto parts. The notation shows a rhythmic pattern of eighth notes with a glissando effect at the end of each phrase.

Uno de los momentos más electrizantes en “Nyon Nyon” está en la parte “tecno” de la obra (véase el ejemplo 5). Los bajos se convierten en una batería electrónica tech, los tenores suenan como un dron, y el resto del coro golpea y se mueve con “ooh” y “ah”.

Ejemplo 5: “Nyon Nyon”, c. 27-28.

The image shows a musical score for the piece "Nyon Nyon". It features six staves. The top five staves are vocal parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and another vocal part. The bottom staff is for piano accompaniment. The score includes lyrics such as "Ooh", "ah", and "Dea to Dea to Dea to Dea to Dea to Dea to Dea to Dea to". There are also performance instructions like "Crescend" and "Piano".

“The Peace of Wild Things” (2012, 4:30 minutos)

Runestad forja conexiones íntimas entre las palabras y la música. Y describe el proceso de configuración del texto como el “tratar de encontrar la música que el poema tiene esencialmente en su interior”. Una de sus obras accesibles de este tipo es “The Peace of Wild Things”, obra con acompañamiento de piano de un famoso texto del mismo nombre del ecologista Wendell Berry, que ganó el “Gran Premio” en la competencia de compositores YNYC en 2014.

Aunque la belleza y profundidad del poema de Berry está sola, el arreglo de Runestad ofrece una nueva dimensión a las palabras y refuerza el mensaje. El compositor da la mayor parte de las palabras de Wendell Berry a la línea de los bajos; el resto del coro ofrece un énfasis atractivo armónico de fondo y ocasional al texto. También añade energía a cada línea del poema y crea un estribillo radiante repitiendo el texto “for a time, I rest in the grace of the world”.

Ejemplo 6: “The Peace of Wild Things”, c. 51-54.



La facilidad de la obra no disminuye su calidad. Runestad ha creado un arreglo profundamente inteligente sobre el texto filosófico; la música es inquietante e inolvidable.

Jake Runestad es un prolífico compositor de música coral. Otras obras de alta calidad para explorar son su "Alleluia", "I Will Lift My Eyes", "Why the Caged Bird Sings" y "Spirited Light".

© Jake Runestad, JR Music. jakerunestad.com

Nico Muhly (1981)
www.nicomuhly.com



La reciente zambullida de Nico Muhly en el mundo de la ópera con la obra "Two boys" puso su nombre en boca de muchos en el

mundo de la música clásica. La temática de la ópera, referida al apuñalamiento de un adolescente por otro, ha sido señalada por George Hall -del periódico *The Guardian*- como “una ópera convincente para nuestro tiempo inspirada en un crimen de internet en la vida real”. Es una obra que destaca el interés del compositor sobre diversos temas, sonidos e ideas del mundo de la música clásica.

Cuando se trata de la música coral, el compositor está fuertemente influenciado por la escuela inglesa de composición. En la serie “Obsesivo coral” en WQXR, organizada por el compositor, Muhly compartió que “la música coral es mi primer amor. A pesar de que mi voz cambió en 1994, todavía vuelvo a los paisajes emocionales de Byrd, Tallis, Gibbons, Howells y Britten, como una especie de base de operaciones para toda la música que escribo”.

La evidencia de la influencia de estos grandes compositores ingleses, especialmente Britten, se encuentra en muchas de las obras corales de Muhly.

“First Service” (2004, 9 minutos)

Esta obra de Muhly fue compuesta cuando el autor tenía apenas 23 años de edad, pero revela una sutil complejidad y madurez que uno esperaría de un compositor más avanzado en años. “First service” desarrolla el *Magnificat* y el *Nunc dimittis*, y sigue la tradición de William Byrd y Charles Stanford. El compositor describe el motivo del órgano en la apertura del *Magnificat* como el símbolo de un “anticipado movimiento nervioso”, un maravilloso retrato de una mujer embarazada en la más inusual de las circunstancias.

Ejemplo 7: “First Service” (*Magnificat*), c. 1-7.

S. My soul doth magnify the Lord...
 A. My soul doth magnify the Lord...
 T. My soul doth...
 ORGAN

Hay varias fases en esta obra. Es interesante observar la lentitud y el estancamiento en las notas más bajas del pedal del órgano, como base para un movimiento más frenético del órgano mientras el coro proclama el texto. Las sopranos resaltan el mensaje profético del texto, con disonancias ocasionales en las discordantes ramificaciones filosóficas del embarazo de María.

Ejemplo 8: “First Service” (*Magnificat*), c. 26-30.

S. All-glorious shall call me...
 A. All-glorious shall call me...
 T. All-glorious shall call me...
 ORGAN

En momentos apropiados, Muhly muestra su habilidad creativa en el desarrollo del texto “he has shewed strength with his arm”, a través de la disonancia y la conducción de voces (ejemplo 9). Es interesante observar su uso de la dinámica en esta sección, ya que pide a las voces entrar fuerte y luego las va disminuyendo en cada nueva entrada sucesiva de voces.

Ejemplo 9: “First Service” (*Magnificat*), c. 66-71.

7

f *p* *ff*

He hath shewed strength with his arm

He hath shewed strength with his arm

He hath shewed strength with his arm

...hath shewed strength with his arm

f *p* *ff*

f *p* *ff*

First Service (Magnificat & Nunc Dimittis) – Biblical Text - Music by Nico Muhly © Copyright 2006 Chester Music Limited/St Rose Music Publishing Co. – Chester Music Limited. All Rights Reserved. International Copyright Secured – Printed by Permission of Chester Music Limited.

“Bright Mass with Canons” (2005, 13 minutos)

Hasta la fecha, Muhly ha catalogado catorce proyectos corales en su página web, con menos trabajos realizados en los últimos años. Su “Bright Mass with Canons” (2005) es otra obra con acompañamiento de órgano, que presenta una escritura moderadamente avanzada para el instrumento, y una escritura más accesible para el coro.

Ejemplo 10: “Bright Mass with Canons” (Sanctus), c. 195.

senza misura *f*

mf cresc.

S. San - ctus

A. San - ctus

T. San - ctus

B. Do - mi - nus De - us Si - bi - us

mf to the fore

mf to the fore

senza misura

p *imp.* *trance* *mp*

*Soprano and Alto do not synchronize with other singers within or between sections. Each singer sings the pattern, rests slightly, and continues repeating through bar 201. Tenor and Bass is conducted through this section.

En el *Sanctus*, Muhly presenta algunas secciones *senza misura*

como un fondo armónico a la declaración canónica de “Dominus Deus Sabaoth”, que se muestra en el ejemplo 10.

Muhly concluye su “Bright Mass” con un ambiente inquietante en el *Agnus Dei*, al presentar un juego de voces en canon, con escaso acompañamiento de órgano.

Ejemplo 11: “Bright Mass with Canons” (Sanctus), c. 278.

278 *pp*
S. Ag-nus De-i... Ag-nus De-i qui tol-lis pec-ca-ta
A. Ag-nus De-i... Ag-nus De-i qui tol-lis pec-ca-ta
T. *mf* Ag-nus De-i, Ag-nus De-i... qui tol-lis pec-ca-
ta. *pp*
B. Ag-nus De-i, Ag-nus De-i... qui tol-lis pec-ca-
ta. *pp*
+4, +2
pp

Hacia el final del *Agnus Dei*, Muhly coloca las voces corales en notas largas y agrega un solo de soprano que emerge del coro en una súplica final reflexiva, con el texto “Agnus Dei qui tollis peccata mundi”, mientras el coro canta “Dona nobis pacem”.

Ejemplo 12: “Bright Mass with Canons” (Sanctus), c. 285-287.

mf
Ag-nus... De-i... qui tol-
pp
Do - - na no - -
pp
Do - - na no - -
pp
Do - na no - -
pp
Do - na no - -
pp

Bright Mass With Canons – Words & Music by Nico Muhly ©
Copyright 2005 St Rose Music Publishing Co/Chester Music
Limited – Chester Music Limited.

All Rights Reserved. International Copyright Secured –
Printed by Permission of Chester Music Limited.

Con Hearne, Runestad y Muhly no se abarca la diversidad en la composición coral que existe en los Estados Unidos en la etapa posterior a Eric Whitacre. Ellos son, sin embargo, estrellas muy brillantes.

Como parte de la investigación para este artículo, hice una encuesta en Facebook y ChoralNet, entre profesionales de la actividad coral, y descubrí a muchos compositores sobre los que no había oído hablar, y quedé impresionado por sus logros y creaciones. Varios de estos compositores se presentarán en la segunda parte de este artículo, prevista para julio de 2015.

Philip Copeland es director de actividades corales y profesor asociado de Música en la Universidad de Samford en Birmingham, Alabama. Sus coros son frecuentes ganadores de premios en concursos internacionales y hacen presentaciones en las conferencias de la Asociación Norteamericana de Directores de Coros (ACDA, por su sigla en inglés), así como también en la Organización Nacional de Coros Universitarios (NCCO, por su sigla en inglés). En Samford, imparte clases de dirección, dicción y educación musical. El Dr. Copeland se ha graduado en educación musical y dirección en la Universidad de Mississippi, en el *Mississippi College* y en el *Southern Seminary* en Louisville, Kentucky. En Birmingham, tiene la dirección musical en la Iglesia Presbiteriana *South Highland* y prepara el Coro Sinfónico de Alabama para sus presentaciones con la Orquesta Sinfónica de Alabama. Es padre de trillizas de nueve años de edad: sus hijas Catherine, Caroline y Claire. Correo electrónico: philip.copeland@gmail.com