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

Por Philip Copeland, director coral y profesor

Este es el segundo artículo de una serie de dos partes sobre compositores estadounidenses nacidos con posterioridad a 1980. Durante muchos años, Eric Whitacre, junto con Morten Lauridsen, dominaron el paisaje de la composición coral en Estados Unidos. En los últimos años, otros compositores han surgido y sus pensamientos e ideas han encontrado un equilibrio. Tres compositores fueron presentados en el primer artículo: Ted Hearne (nacido en 1982), Jake Runestad (1986) y Nico Muhly (1981).

Para este artículo, consulté múltiples fuentes de directores corales en ChoralNet, Facebook, editores de música y otros creadores de música. Mi objetivo era identificar a jóvenes compositores sobresalientes y no fue una tarea fácil. Varios amigos tuvieron problemas con mi fecha de nacimiento arbitraria establecida en 1980; otros decidieron que mi primer grupo de compositores no era representativo de las mujeres y no identificaba a compositores de diferentes orígenes étnicos. Había muchos compositores que entraban en mis criterios de "nacido en o con posterioridad a 1980", pero no fui capaz de incluirlos a todos.

Finalmente, identifiqué a cuatro compositores para comentar en este artículo: Zachary Wadsworth (nacido en 1983), Michael Gilbertson (1987), Dominick DiOrio (1984) y Sydney Guillaume (1982). Se presentan aquí sin ningún orden en particular.

Zachary Wadsworth (1983)

www.zacharywadsworth.com

Zachary Wadsworth es un compositor coral innovador y un nuevo miembro del cuerpo de profesores en el Williams College, una universidad privada de artes liberales en Williamstown, Massachusetts. El compositor James MacMillan fue uno de los primeros a quien le llamó la atención la música coral de Wadsworth durante su servicio como "último juez" en el King James Bible Composition Awards, una competición que fue creada para ayudar a celebrar el 400° aniversario del *King James Bible*. Este reconocimiento trajo mucha atención hacia la música de Wadsworth. Finalmente, esto dio lugar a un encargo de la revista *Choir & Organ* y a una relación continua con *Novello*. La obra ganadora de Wadsworth, *Out of the south cometh the whirlwind*, ha sido descrita como un "añadido altamente imaginativo y convincente para el repertorio de coro y órgano, y que serviría además como un himno inusualmente dramático y de detención en las Vísperas".

Wadsworth considera a Arvo Pärt y Luciano Berio como influencias significativas en su estilo coral, pero estima que su profesor Steven Stucky ha sido quien ha tenido la mayor influencia sobre su música coral. En particular, admira la capacidad de Stucky de traer la misma elegancia y magia técnica a su música coral como lo hace en sus obras de cámara

y orquesta.

Wadsworth cree que “las mejores obras corales se sienten como pequeños universos ordenados, en los que el texto y la música apoyan un resonante y central mensaje emocional”. En la creación de estos mundos de sonido emplea a menudo recursos y formas de composición de siglos anteriores. Sin embargo, su dialecto compositivo y lenguaje armónico son completamente modernos.

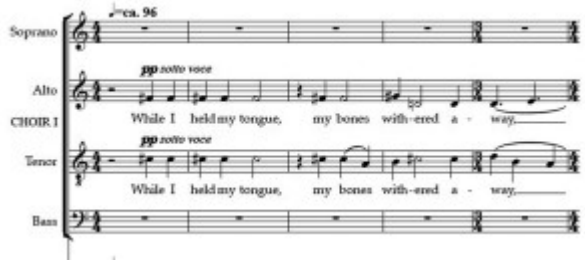
Dos obras demuestran la destreza compositiva de Wadsworth y esta fusión de nuevo y viejo: *Beati Quorum Remissae* (*Alliance Music Publishing*, AMP0729) y *Spring is Here* (disponible en el sitio web del compositor).

En *Beati*, Wadsworth utiliza al mismo tiempo texto y música para apoyar el mensaje central emocional de la penitencia y el perdón. En ella, el compositor vuelve a trabajar sobre el orden de los versos del Salmo 32. En lugar de comenzar con versos de alabanza, como lo hizo el escritor del salmo, Wadsworth comienza con el lamento y avanza hacia la liberación. Para ayudar en este movimiento, el compositor utiliza un pequeño segundo coro que ofrece esperanza y aliento al coro mayor cantando las palabras de la desesperación.

Esta obra de doble coro se asemeja al *Hymn to the Virgin* de Benjamin Britten, con su segundo coro más pequeño que solamente canta en latín. Sin embargo, el uso de Britten del doble coro servía para proporcionar comentarios del texto en inglés. Wadsworth utiliza el texto en latín del segundo coro para influir en la voz hablada del primer coro, y esto funciona como una ayuda dramática para fomentar la esperanza.

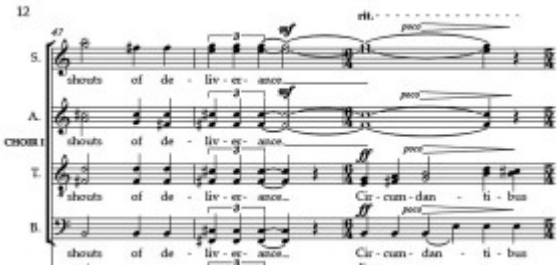
Wadsworth captura la sensación lastimosa del salmo con cuartas perfectas y una disonancia ocasional. Ambas técnicas son eficaces, tanto en el estado de ánimo general como en la ilustración específica de la palabra. Las mismas sugieren también claramente la influencia de Arvo Pärt. Ver los

compases 1-5 (Ejemplo 1).



Ejemplo 1: *Beati Quorum Remissae*, c. 1-5.

El compositor ilustra bellamente el clímax de la obra, al utilizar la gama completa del potencial sonoro del coro para graficar el texto *gritos de liberación*, que se muestra aquí en el ejemplo 2.

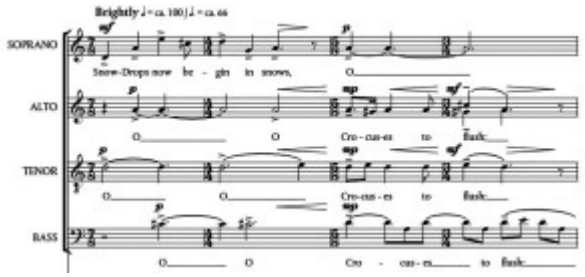


Ejemplo 2: *Beati Quorum Remissae*, c. 47-49.

Wadsworth fusiona otra vez lo viejo y lo nuevo en su obra *Spring is Here*. En esta composición, utiliza la forma del madrigal renacentista para establecer un texto de Duncan Campbell Scott (1864-1957), titulado *Madrigal*. En esta obra, el compositor recuerda muchas características tradicionales de la forma madrigal en esta reencarnación del siglo XXI, incluyendo la forma estrófica, la ilustración del texto, sílabas sin sentido, un texto alegre, texto de escritura silábica y una tonalidad principalmente mayor.

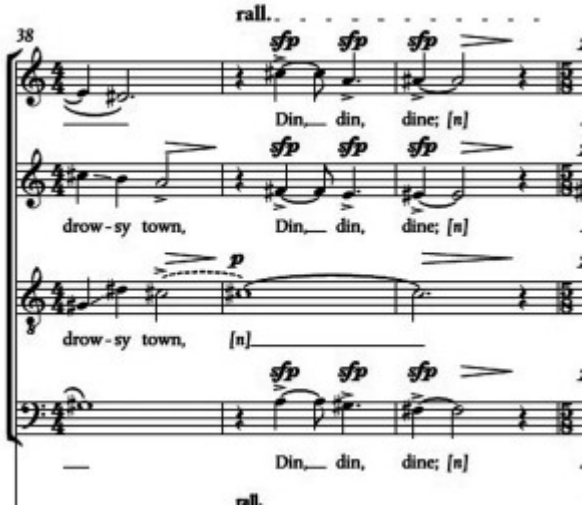
El compositor trae fácilmente la forma de composición renacentista al siglo XXI. Los cuatro primeros compases demuestran la variedad de recursos compositivos utilizados para establecer el poema de Scott: una melodía que cuenta con más movimiento, métrica variable y una sucesión de compases diferentes. Aunque compleja, está muy bien escrita; las

armonías verticales se desarrollan lógicamente desde los saltos melódicos y el texto cae de forma natural en el ritmo indicado. (Ejemplo 3)



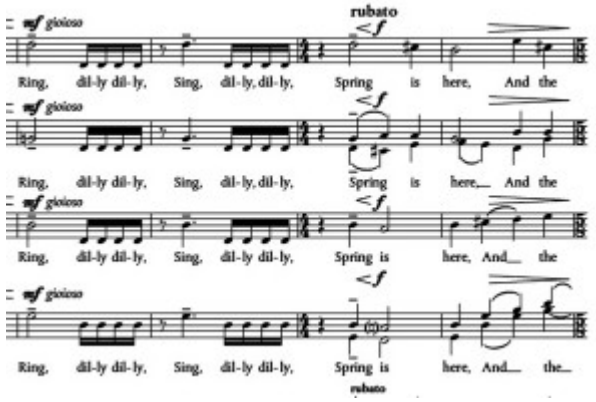
Ejemplo 3: *Spring is Here*, c. 1-4.

El muy apreciado recurso de la ilustración del texto hace frecuentes apariciones en esta composición, especialmente con el uso del *portamento* que se desliza sobre las palabras "ciudad adormecida", seguido de lo que parece ser un reloj con campanadas que marcan la hora, como se muestra en el ejemplo 4:



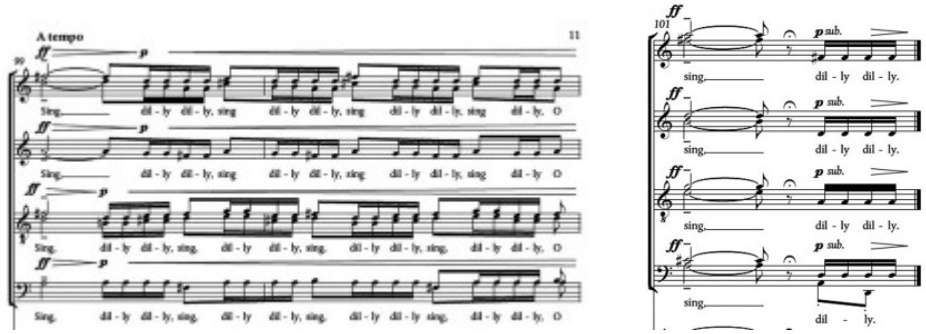
Ejemplo 4: *Spring is Here*, c. 38-40.

La obra está marcada regularmente por versiones modernas de sílabas sin sentido proporcionadas por el poeta, una técnica recurrente que consolida la vinculación con la forma del madrigal renacentista y que brinda unidad a la obra. (Ejemplo 5)



Ejemplo 5: *Spring is Here*, c. 49-52.

Las sílabas sin sentido ayudan a llevar al madrigal a un clímax convincente y emocionante, como se muestra aquí en el ejemplo 6:



Ejemplo 6: *Spring is Here*, c. 99-101.

La música de Zachary Wadsworth se caracteriza por un alto grado de habilidad compositiva y su creciente obra abarca una amplia gama de espacios emocionales. Al igual que su música, la página web de Wadsworth es profesional y fácil de navegar, y en ella hay mucho para explorar y tener en cuenta. En la página web, sus composiciones corales están organizadas según el nivel de dificultad y se distinguen entre sacras y seculares. Además de las obras presentadas en este artículo, los directores de agrupaciones avanzadas querrán tener en cuenta su *To the Roaring Wind*, una obra completamente contemporánea basada en el poema del mismo nombre de Wallace Stevens. Y los músicos religiosos querrán explorar su arreglo del himno *Immortal Love, forever full* con la melodía Calgary.

© Zachary Wadsworth. Todos los derechos reservados.

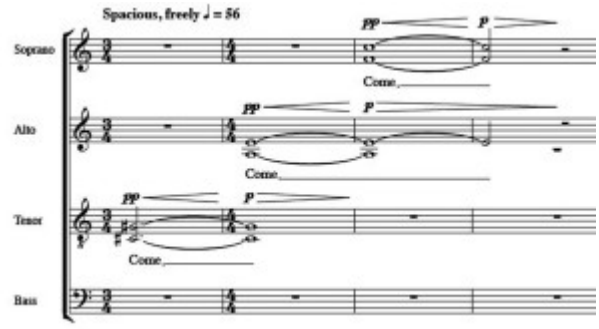
Michael Gilbertson (1987)

www.michaelgilbertson.net

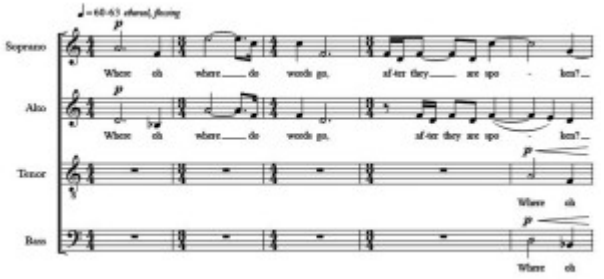
Aunque todavía no llegó a los treinta años de edad, Michael Gilbertson es un compositor notablemente bien formado y con grandes logros, oriundo de Dubuque, Iowa. Se encuentra en actividad en diversos géneros musicales, con importantes obras para ballet, ópera, conjunto de vientos y orquesta. Gilbertson es un compositor extremadamente bien capacitado, con un impresionante historial de mentores. Es un compositor prodigioso. La orquesta sinfónica de su ciudad natal ha estado interpretando sus obras desde que tenía quince años.

El extremadamente talentoso Gilbertson no es un prolífico compositor coral, pero parece que va a expandirse en el género. El compositor colabora frecuentemente con Kai Hoffman-Krull y ha producido dos obras corales: *Where the Words Go* y *Returning*. Gilbertson trata de entablar relaciones con obras preexistentes y compositores del pasado, como en la reutilización de tres textos que originalmente fueron empleados por John Dowland. Este conjunto, llamado *Three Madrigals After Dowland*, está integrado por tres textos: *Weep You No More*, *Burst Forth, My Tears* y *Come, Heavy Sleep*.

Gilbertson parece preferir una austera declamación del texto, y la mayor parte de su música coral utiliza el quinto intervalo abierto en el comienzo mismo. (Ejemplos 7 y 8)

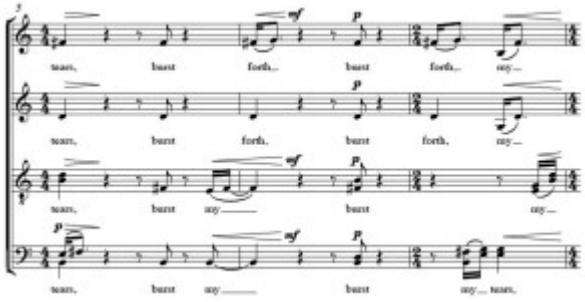


Ejemplo 7: *Come, Heavy Sleep*, c. 1-4.



Ejemplo 8: *Where the Words Go*, c. 1-5.

La obra *Burst Forth, My Tears* de Gilbertson es un trabajo más rítmico que los otros dos madrigales. En esta composición, el autor establece un ritmo conductor en el coro y lo duplica con sopranos solistas asociadas. Trae una gloriosa disonancia para la declamación del texto que hace la solista, generalmente acercándose desde un intervalo consonante. (Ejemplos 9 y 10)



Ejemplo 9: *Burst Forth, My Tears*, c. 5-7.

Ejemplo 10: *Burst Forth, My Tears*, c. 8-10.

Recientemente, Gilbertson ha completado su mayor obra para doble coro, que fue estrenada por el coro profesional Musica Sacra en la catedral de San Juan el Divino en Nueva York. Muchos consideran este trabajo como su "mejor obra" y la misma es, hasta la fecha, su más importante trabajo coral. Esta composición de veinte minutos utiliza, una vez más, los textos de Hoffman-Krull en una exploración del amor, el arrepentimiento y el recuerdo a través de una conversación entre los personajes bíblicos David y Jonathan.

La obra del compositor es frecuentemente interpretada por grupos de cámara profesionales, entre los que se incluyen las actuaciones de The Crossing (dirigido por Donald Nally) y The Esoterics (conducido por Eric Banks) durante este año.

© Michael Gilbertson. Todos los derechos reservados.

Dominick DiOrio (1984)

www.dominickdiorio.com

Dominick DiOrio parece estar en todas partes y ser todo en la música coral de estos días. Su influencia toma muchas formas: compositor, defensor, director, presentador. Él es, ante todo, un compositor y recientemente resultó ser el ganador del Premio Estadounidense de Composición 2014, donde recibió elogios por "su profundidad de la visión, el dominio de la técnica compositiva y un estilo único que lo colocó en una categoría por sí mismo".

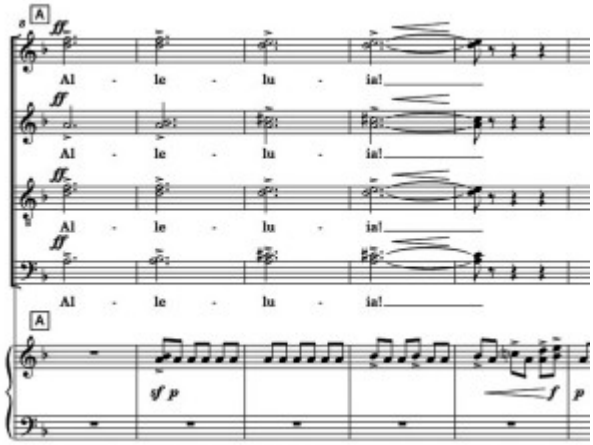
Parte del estilo único de DiOrio es la filosofía del virtuosismo que emplea en sus composiciones, un enfoque con el que puede jugar de varias maneras. A menudo, la técnica aparece en los instrumentos acompañantes, pero también puede aparecer en las voces solistas que acompañan el coro o en las partes corales mismas. Para DiOrio, el "elemento del virtuosismo es clave, ya que presume que el coro con el que está trabajando es fundamentalmente un conjunto de expertos músicos vocales. Por supuesto, los conjuntos de aficionados también pueden (y están en condiciones de) cantar esta música, pero esto exige lo mejor de sus habilidades musicales con respecto al conteo, preparación, entonación, resistencia vocal y rango dinámico".

El compositor tiene la mayor parte de su obra para coro, entre las que se incluyen obras para conjuntos grandes, grupos de cámara, coro sin acompañamiento y obras acompañadas solo con instrumento y solo con piano. Dos de sus obras aparecen aquí: *O Virtus Sapientiae* (2013), *a cappella* con tres sopranos solistas, y *Alleluia* (2013), para coro y marimba.

DiOrio se formó primeramente como percusionista, por lo que no es de extrañar que encuentre irresistible la complejidad rítmica. Según sus palabras, "quiere crear un sentido elástico

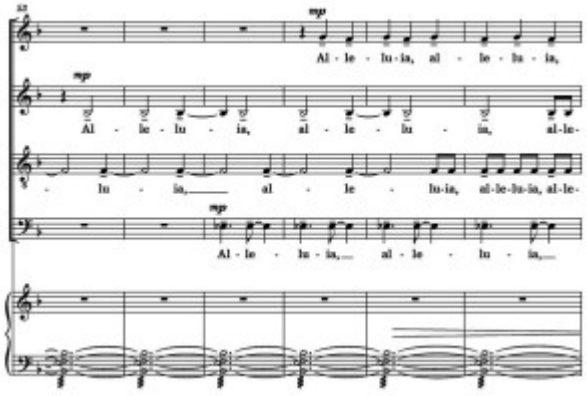
del ritmo en muchas de sus obras, utilizando todas las combinaciones interiores del compás (dosillos, tresillos, divisiones de 4, 5, 6 y 7), a menudo trabajando juntos en una aceleración o desaceleración del contexto (2, 3, 4, 5)". Este sentido de complejidad, junto con su interés en una escritura para una percusión virtuosa y coro hacen una aparición en su *Alleluia*.

La obra abre con la intervención del coro completo con un enérgico *fortissimo*, seguido por la conducción del acompañamiento de marimba en un *tempo* rápido. (Ejemplo 11)



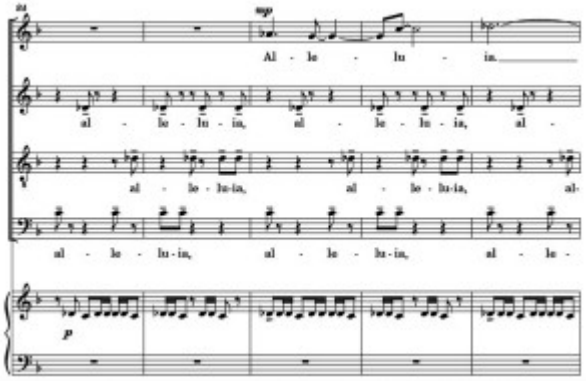
Ejemplo 11: *Alleluia*, c. 8-12.

El ritmo disminuye un poco en el medio de la obra, pero la complejidad rítmica sigue en las voces, aunque de forma más sutil. (Ejemplo 12)



Ejemplo 12: *Alleluia*, c. 53-58.

La escritura muestra a la vez complejidad rítmica y una marimba conductora hacia el final de la obra. (Ejemplo 13)

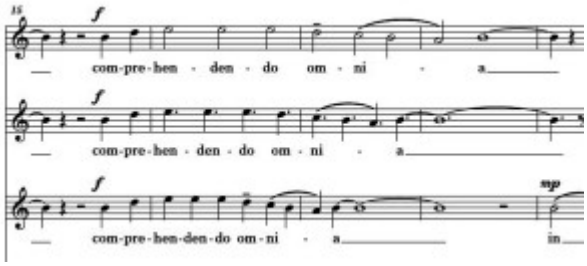


Ejemplo 13: *Alleluia*, c. 83-88.

DiOrio es tan defensor de la música coral contemporánea que uno puede sorprenderse de que él prefiera cantar música del pasado, con compositores que incluyen a Lassus, Bach y Mendelssohn. DiOrio cree que estos compositores del pasado y maestros del contrapunto tienen mucho que enseñar a los compositores emergentes de la actualidad. En lugar de invertir en las lecciones del pasado, siente que “gran parte de las composiciones actuales parece que fueron escritas con las dos manos en el teclado, en lugar de estar concebidas para ser líneas de canto individuales”.

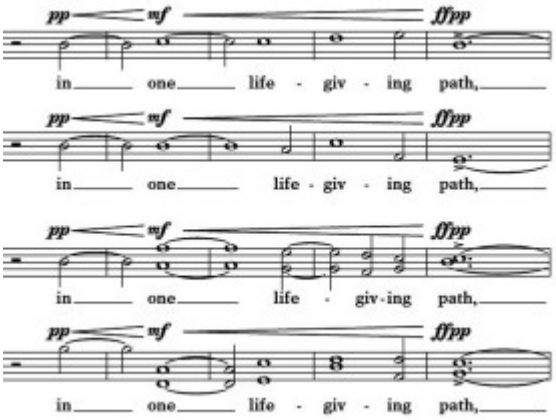
O Virtus Sapientiae es una obra que pone atención en la música del pasado, ya que presenta los cantos de Hildegard, con un coro dividido en SATB y tres sopranos solistas. La ubicación de los intérpretes es importante en esta obra, que está destinada a representar el drama de las visiones de Hildegard. Las tres solistas se colocan en las esquinas Norte, Sur y Oeste del lugar de actuación, mientras que el coro mayor se sitúa en el Este.

Al comienzo de la obra, las tres sopranos solistas presentan una versión ligeramente modificada del canto original de Hildegard con el texto en latín *O Virtus Sapientiae*. La presentación del canto que hace DiOrio aumenta cada vez más la complejidad. Así, la segunda entrada muestra el canto original en un canon de tres voces al unísono, mientras que la tercera presenta el canto original acompañado por versiones aumentadas de sí mismo (Ejemplo 14). Las tres versiones son un excelente ejemplo de la creatividad y la fascinación de DiOrio por el potencial de una sola melodía.



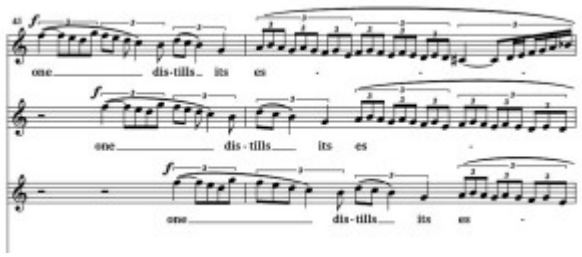
Ejemplo 14: *O Virtus Sapientiae*, c. 15-19.

Durante la primera mitad de la obra, el coro dividido responde cada versión del canto con una traducción al inglés del texto en latín, en un acompañamiento homofónico parecido a un órgano.



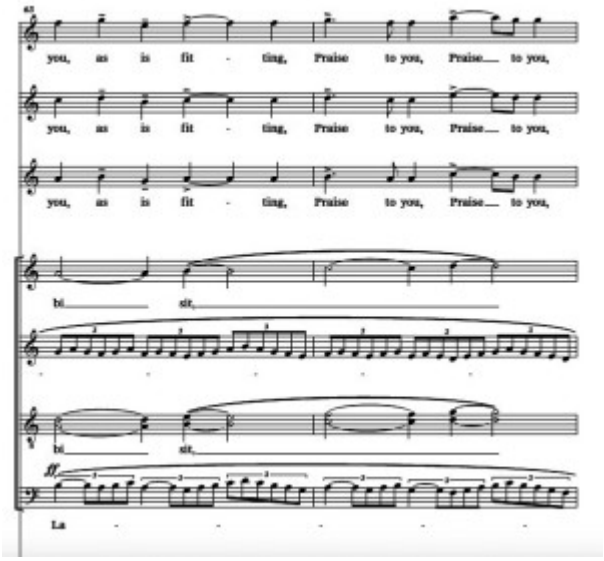
Ejemplo 15: *O Virtus Sapientiae*, c. 21-25.

En la segunda mitad de la obra, los solistas y el coro intercambian los idiomas y las tres solistas se vuelven mucho más virtuosas en una imitación casi estricta. A partir de esta imitación, DiOrio es capaz de crear intrincadas complejidades rítmicas.



Ejemplo 16: *O Virtus Sapientiae*, c. 45-46.

En el clímax de la composición, las voces inferiores del coro toman algunas de las virtuosidades de las solistas en las partes previas, mientras las solistas vuelven a un ritmo más orientado e idéntico.



Ejemplo 17: *O Virtus Sapientiae*, c. 63-64.

El compositor DiOrio es muchas cosas, pero su principal trabajo es como profesor adjunto de Música en la *Jacobs School of Music* de la Universidad de Indiana. Además de la enseñanza de composición, dirige NOTUS, un conjunto dedicado a la música de compositores vivos. Esta agrupación estrena obras de alumnos, compositores emergentes y reconocidos maestros de composición moderna. Entre los más recientes jóvenes compositores se incluyen Jocelyn Hagen, Michael Gilbertson, Texu Kim, Tawnie Olson, Zachary Wadsworth y Caroline Shaw. Hace poco, este ensamble fue presentado como el grupo piloto para las obras de los compositores durante la Conferencia Nacional 2014 de la Asociación Norteamericana de Directores de Coros (ACDA, por sus siglas en inglés)

A través de su trabajo con NOTUS, Dominick DiOrio parece estar convirtiéndose en una figura influyente entre los jóvenes compositores estadounidenses. En la misma Conferencia Nacional 2014 de la ACDA mencionada anteriormente, presentó una interesante sesión denominada “Treinta y tantos: Nueva música

coral de los jóvenes compositores más populares de la actualidad”.

Sydney Guillaume (1982)

www.sydneyguillaumemusic.com

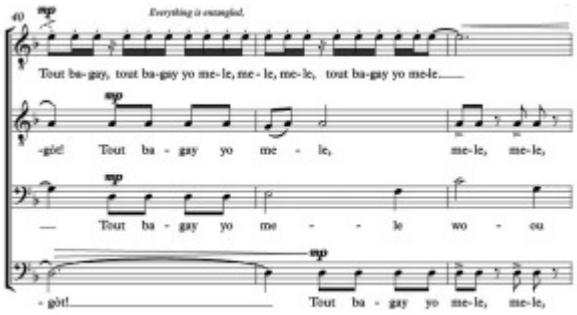
Sydney Guillaume es originario de Haití y emigró a los Estados Unidos en su juventud. Egresado de la Universidad de Miami, vive actualmente en Los Ángeles, California. Su estilo compositivo está influenciado desde Haití y utiliza con frecuencia textos que son una combinación de criollo haitiano y francés. Guillaume tiene una conexión íntima con los textos que elige, pues la mayoría de ellos son composiciones de su padre poeta, Gabriel T. Guillaume.

Como compositor, Guillaume es bien conocido en el mundo de la

música coral. Su música ha sido interpretada por coros universitarios, entre los que se cuentan las agrupaciones *University of Miami Frost Chorale* y *Westminster Chorus*, y por coros profesionales, entre los que se incluyen *Serafic Fire* y *The Nathaniel Dett Chorale*.

El *Westminster Chorus* presentó recientemente la obra *Gagòt* de Guillaume en la Conferencia de la División Oeste de la ACDA. Compuesto para coro TTBB, la obra elige un poema de Gabriel Guillaume sobre la complicada frustración, los enredos y la redención. Es un texto poderoso que captura la frustración de la vida cotidiana, donde "todo está enredado: dolor y alegría, duda y fe, hastío y esperanza, el bien y el mal".

El compositor Guillaume representa habilidosamente la apremiante frustración del texto en clave de Re menor y rápidamente cambia la métrica que, finalmente, se adapta a una larga serie de compases en un tiempo de 3/4. Y aunque los compases se vuelven familiares, el esquema rítmico de Guillaume es, a la vez, intencionalmente desconcertante y completamente fresco. A este desconcierto, el compositor añade una complejidad ocasional con líneas rítmicas más rápidas y armonías inesperadas. Estos detalles adicionales están bien sincronizados y permiten que la música pueda instalarse durante un breve período antes de que el autor los agregue. (Ejemplo 18)



Ejemplo 18: *Gagòt*, c. 40-43.

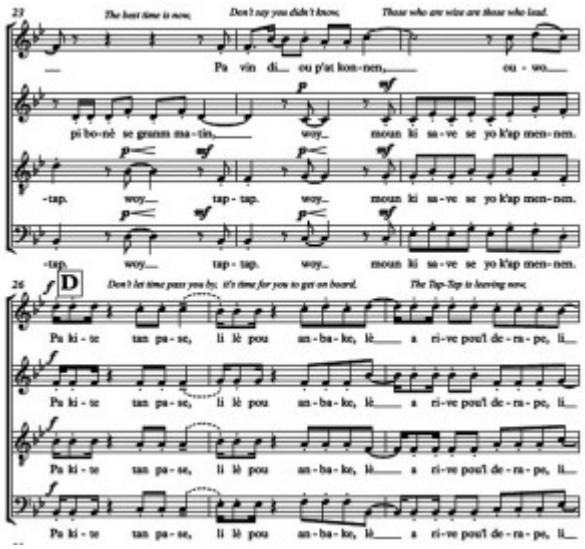
Aproximadamente hacia la mitad del camino en la obra *Gagòt*, Guillaume ofrece la solución a las frustraciones de la vida con un hermoso coral que proporciona una sabiduría reconfortante luego de la tormenta y el estrés de los compases de apertura.

> *"La vida antes de la muerte es una batalla a cada instante que no puede ser ganada, excepto en un momento a la vez. Después de la noche, llega el día. Después de la lluvia, sale el sol. Después de los desastres, después del desastre… el corazón se sosiega y lucha en el sufrimiento que trae redención. ¡Ah! Que así sea".*

La obra *Gagòt* de Guillaume es una hermosa colaboración entre padre e hijo, así como un magnífico ejemplo de la interpretación de un especialista de la ilustración del texto en la música coral. El compositor Guillaume utiliza un texto similar en *Tap-Tap*, aunque es un poema criollo haitiano de Louis Marie Celestin.

La obra *Tap-Tap* de Guillaume es un completo desorden de marcadas síncopas superpuestas con líneas cromáticas descendentes, semicorcheas repetidas y ocasionales gemidos de placer. El alentador texto del poema exhorta al oyente a apurarse y aprovechar la oportunidad de hacer algo para la nación y para lograr algo para la sociedad. Hay una urgencia hacia la música: comienza simplemente, pero aumenta en

complejidad a un ritmo bastante rápido. Aunque la mayor parte de la obra está impulsada por la síncopa, hay momentos ocasionales de declamación homofónica.



Ejemplo 19: *Tap-Tap*, c. 23-28.

La música de Sydney Guillaume se caracteriza por un alto grado de interés rítmico y la mayor parte de su obra es muy conocida en Estados Unidos. Aquellos interesados en la obra aquí presentada también querrán examinar *Kalinda*, publicada por Walton Music, y *Dominus Vobiscum*, otro trabajo en colaboración realizado entre padre e hijo por solicitud de la agrupación coral Seraphic Fire y también publicado por Walton Music. Las obras *Gagòt* y *Tap-Tap* están ambas disponibles directamente en la página web del compositor.

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 sus siglas en inglés), así como también en la Organización Nacional de Coros Universitarios (NCCO, por sus siglas 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

Traducido del inglés por Javier Perotti, Argentina

Revisado por Carmen Torrijos, España