

# El Arte de Cantar a una Voz por Cuerda

Una Serie Ocasional de Entrevistas del ICB

*Jeffrey Sandborg, Director de Actividades Corales y Profesor de Música, Universidad Roanoke*

## El Ensamble Hilliard:

### Entrevista con David James y Gordon Jones

**Jeffrey Sandborg:** ¿Ambos son miembros fundadores?

**David James:** Yo soy el único de los cuatro originales.

**Gordon Jones:** Y yo he estado con el grupo desde 1990. Hace ya más de veinte años.

**JS** ¿El Ensamble Hilliard constituye su trabajo de tiempo completo?

**GJ** No hay tiempo de hacer nada más.

**DJ** Ocasionalmente, como grupo, dictamos clases magistrales y esas cosas. Ninguno de nosotros tiene trabajos por separado; esto es nuestro pan de cada día.

**GJ** Realizamos hasta cien conciertos al año, además de grabaciones y otros proyectos, junto con la actualización regular de nuestra página web.

**JS** Con su apretada agenda, ¿con qué frecuencia ensayan?

**DJ** Eso es difícil de responder. No tenemos patrones definidos de ensayo. La mejor manera de describirlo es que ensayamos cada vez que lo necesitamos.

**GJ** Eso es muy bueno para nosotros porque no hay nada peor que ensayar cuando no lo necesitamos. Necesitamos aprender mucha nueva música escrita para nosotros así que arreglamos ensayos para eso. Sin embargo, si tenemos un período en el que estamos cantando repertorio estándar y no tenemos nada nuevo que debamos aprender, entonces probablemente no ensayemos mucho, es tan simple como eso.

**DJ** No decimos, “debemos ensayar esta semana,” porque el hecho es que en verdad cantamos tantos conciertos que tendemos a hacer nuestros ensayos y aprendizajes de nuevas piezas durante los viajes. Con tanto tiempo viajando juntos, encontramos que generalmente es suficiente, y así, cuando estamos en casa tratamos de mantener los ensayos a un mínimo.

**JS** ¿Cuántos programas diferentes presentan a lo largo de esos 100 conciertos?

**GJ** Tenemos bastantes programas fijos y regulares. Debemos tener al menos diez programas que hacemos regularmente, quizás más. Pero además de eso hay muchos programas para festivales y otras presentaciones que tienen un tema especial. Si tenemos una nueva obra escrita para nosotros, entonces es un programa completamente diferente. Contamos con una impresionante cantidad de repertorio.

**JS** Ya que ustedes cantan tanta música por encargo, ¿cómo describirían su proceso de aprendizaje de un nuevo trabajo?

**GJ** Nuestro lema es “poco y a menudo”. Creo que somos más felices aprendiendo un nuevo trabajo mientras estamos de gira porque eso significa que podemos dedicarnos cada día por una hora a una pieza en una habitación de hotel, en vez de tratar de reunirnos en, digamos, Londres. Para que un ensayo valga la pena, tienes que ensayar tres horas... y tres horas de una nueva pieza, es demasiado. El cerebro empieza a dolerte. Las cosas encajan en su lugar mucho mejor de esta manera.

**DJ** Es extraordinaria la manera como funciona el proceso y si nos preguntaras ¿por qué es así?, yo no podría responder. Es mi parecer que un breve lapso de tiempo es un asombroso dinamizador del aprendizaje de la música. Algo que quizás hayamos visto por una hora ayer, parecerá más fácil hoy. Por extraño que parezca, este es el caso la mayoría de las veces.

**GJ** Muy a menudo tenemos dificultades con alguna progresión en una nueva pieza. Puede que haya sólo un acorde que no funciona y no podemos pasar de “A” a “C” a través de “B” porque “B” no sale bien. Algunas veces tenemos que lidiar con esto por un tiempo hasta que logramos corregir el error. No siempre es obvio cuál de las notas necesita ser reajustada.

**JS** Esto se me ocurrió cuando los escuché en concierto con Garbarek. ¿Qué ocurre cuando una pieza se desafina un cuarto de tono y el saxofón inicia su intervención en lo que para él es una nota con afinación fija? ¿Qué sucede?

**GJ** Hay ocasiones en las que tenemos que negociar con él, por ejemplo, cuando sus lengüetas no se están comportando. Puedes escuchar que él está tocando tranquilamente y te preguntarás “¿Estará preocupado por la afinación?”

**DJ** La mayoría del tiempo somos capaces de mantenernos en tono. Conocemos las notas importantes dentro de la armonía para mantenerlas absolutamente correctas. Y Rogers Covey-Crump

tiene un fantástico oído para la afinación. Sabemos que si te sientes a gusto con lo que él está cantando, estará bien. Me repito a mí mismo pero es todo una cuestión de escuchar, de saber cómo suena un acorde cuando está afinado.

**GJ** Tengo que admitir que tenemos preferencia por ciertas tonalidades. No somos muy buenos cantando en tonalidades con sostenidos. No sé por qué ciertas tonalidades son más cómodas.

**JS** Cuando ustedes están trabajando por encargo, ¿incluyen al compositor en ese proceso?

**DJ** No muy a menudo. Generalmente, no se encuentran cerca, pero hemos confirmado que funciona mejor cuando trabajamos por nuestra cuenta. Quizás estando más cerca de la presentación, ellos pueden hacernos algún comentario o ajuste. A fin de cuentas, de esta manera trabajamos mejor. Ellos confían en nosotros. Nos acercaremos lo más que podamos y así podríamos satisfacerlos por completo. Si estamos incómodos con algo, siempre podemos llamarlos o escribirles un e-mail.

**GJ** En ocasiones, luego de echarle un vistazo a la partitura, nos sentimos frustrados porque las cosas nos son inmediatamente obvias. ¡Pueden haber notas que simplemente no podemos cantar! Antes de que el proceso comience, enviamos una hoja de papel con información de nuestros registros completos; es impresionante cuántos compositores la ignoran.

**DJ** Y no nos entusiasma tanto recibir una partitura donde están tan rígidamente marcadas las dinámicas en cada compás. Cuando eso sucede, hay muy poco que los ejecutantes podemos decidir.

**JS** Así que cuando obtienen una partitura, ¿nadie se sienta,

la analiza, toma decisiones, planea un ensayo? ¿Simplemente la leen?

**DJ** Generalmente. Cuando tenemos una partitura nueva en nuestras manos, vemos lo que podemos en el ensayo. Ya en la primera reunión es bastante claro cuánto tiempo nos va a tomar, cuán difícil es, y cómo vamos a tener que abordarla.

**JS** ¿Tienen ustedes un entrenador o algún otro par de oídos objetivos que pueda darles un feedback de su sonido general?

**GJ** No. A veces pienso que podría haber una utilidad en eso, pero otras veces creo que sería un sinsentido. Tenemos nuestro propio estilo que es el de nosotros cuatro.

**DJ** Creemos que Rogers es suficiente en términos de afinación. Y para las piezas *a cappella* no sería de utilidad. Somos muy fluidos en lo que hacemos, y por ello alguien de afuera no podría funcionar del todo porque en cada presentación empezaríamos a pensar en lo que se nos ha dicho y perderíamos la sensación de libertad.

**JS** Veo que en algunas de sus grabaciones han expandido el ensamble para ciertos repertorios. ¿Qué tan grande podría ser el ensamble Hilliards?

**GJ** Ocho personas máximo. Tenemos un montón de amigos que son fabulosos cantantes y con mucho gusto están dispuestos a unírseles cuando los necesitamos. La verdad, no buscamos fuera de ese círculo, ya que nos gusta cantar con gente que sabe cómo cantamos. Como no tenemos un director, alguien que no sepa cómo trabajamos puede sentirse muy nervioso y podría preguntarse: "¿Qué está sucediendo aquí?" Nosotros no les mostramos qué ocurre, simplemente tienen que adivinar.

**GJ** Toma un poco de tiempo acostumbrarse a trabajar de esta

forma. La gente nueva suele sentirse muy incómoda en el primer ensayo. Nosotros esperamos que ellos hagan lo que sientan correcto y reaccionamos a ello.

**JS** ¿Qué ocurre cuando están de gira y alguien no puede cantar por enfermedad?

**GJ** Tenemos algunos programas de emergencia a tres voces, dependiendo de quién esté enfermo.



**JS** Me pregunto sobre esas piezas que ejecutaron con el saxofonista Jan Garbarek presentando el Proyecto *Officium*. ¿Cómo surgió eso?

**GJ** Surgió de nuestra compañía de grabación ECM, que siempre ha apoyado las colaboraciones entre artistas. Simplemente resultó que si hacíamos ese tipo de colaboración, Jan sería la persona correcta. Un instrumento de viento tiene un sonido mucho más parecido al vocal en comparación con un piano, que para nosotros resulta más difícil para trabajar. Primero, porque el piano es un instrumento de percusión, y segundo porque su afinación es una locura para nosotros.

**DJ** Por supuesto nos sentíamos aprehensivos cuando recién nos conocimos—nadie sabía que esperar. Estoy seguro de que Jan se sentía igual. Así que la primera reunión fue una experiencia desbordante de nervios. Afortunadamente, en este primer encuentro fue claro que teníamos algo en común. Él de alguna manera entendía cómo cantábamos y se sentía cómodo de unirse, y viceversa. No parecía algo tan diferente a lo que hacemos. Y así, desde el principio, ambas partes estuvieron razonablemente cómodas.

**JS** Parece haber mucha de esta improvisación (sobre las notas fijas de obras corales) en Suecia y Noruega, y también la práctica de usar el espacio de formas creativas, al desplazarse por él— ¿Gabarek trajo éstas ideas de Noruega?

**GJ** Bueno, el desplazarnos por el espacio, en realidad podría haber venido de nosotros.

**DJ** Yo creo que inicialmente a Jan le tomó algún tiempo acostumbrarse a la idea de que podría moverse alrededor, especialmente porque siempre ha estado en escena con su banda. De pronto pensó “Cielos, en el contexto adecuado, esto es bueno porque puedo crear diferentes colores.”

**GJ** Y luego tratamos de sobrepasar los límites para ver qué tan lejos podíamos estar parados y seguir cantando la misma pieza.

**DJ** En las grabaciones iniciales Manfred Eicher, el productor de ECM, dijo “Muchachos, ¿por qué no se van a las cuatro esquinas de la capilla y le cantan a las paredes?” Nosotros pensamos, “El tipo está completamente loco.” Pero de alguna manera funcionó—de nuevo, es el escuchar. Es como aprender algo nuevo, incómodo al principio y luego normal después de haberlo hecho por un tiempo.

**GJ** Afortunadamente fue sólo una extensión de lo que ya

estábamos haciendo porque trabajamos enteramente con lo que escuchamos. Fue sólo cuestión de tener la confianza de cantar con alguien a veinte metros de distancia.

**JS** ¿Por qué creen que el público tiene una respuesta tan fuerte a esta música espacial?

**DJ** Es notable que la gente se impacta por nuestro movimiento y que cantemos entre ellos. No pueden creer lo que está pasando. Por supuesto, se necesita una sala decente. La gente de pronto se siente parte de la música. Me sorprende que no sea más común.

**JS** ¿De dónde viene toda esta música y cómo manejan las ediciones de música tan escasamente ejecutada? ¿Ustedes mismos la hacen?

**GJ** Generalmente no hacemos nuestras propias ediciones pero ocasionalmente debemos hacerlo. Hay toda clase de formas de conseguir partituras. La música armenia que cantamos en nuestro ultimo concierto nos fue enviada desde Armenia porque estaban preparando una nueva edición especial de la música completa de la iglesia de Comitas (1865-1939) y querían que cantáramos algunas de estas piezas. Eso fue un regalo. Puedo encontrar ciertas cosas en las bibliotecas o en Internet y en toda clase de lugares curiosos. Algo que canté por mi cuenta la otra noche está escrito en notación de canto de Kiev. Era la única versión disponible así que tuve que averiguar cómo transcribirlo.

**JS** ¿Alguna vez cantan, por ejemplo, algo de Brahms?

**GJ** Resulta muy difícil porque en una pieza de Brahms a cuatro voces, necesitas una voz aguda, una voz ligeramente más baja, una voz baja y luego el bajo. En nuestro grupo tenemos una voz



aguda, dos voces intermedias iguales y el bajo. Así que Brahms requiere una disposición muy diferente de nuestra ATTB. Ejecutar Brahms significaría que uno de los tenores tendría que tomar el lugar de un alto y seguramente tendríamos que transportar la pieza porque el otro tenor probablemente quedaría muy bajo.

**JS** ¿La mayoría de esta música temprana corresponde a su ATTB?

**GJ** Mucha de ella, pero no toda. Hay una enorme cantidad de música inglesa de iglesia muy particular, con partes agudas para los hombres, por ejemplo.

**DJ** Mucho de ello se determina por cómo cantamos. Tratamos de cantar con un timbre franco casi siempre que se adapta muy bien a los períodos Medievales y Renacentistas, me parece. Nuestras voces no se adaptan tan naturalmente al Romanticismo.

**JS** ¿Qué determina su programa de actividades en estos momentos? ¿Grabaciones? ¿Música por encargo? ¿El mercado?

**GJ** Muy a menudo tiene que ver con una nueva adquisición. Podemos obtener una pieza escrita para nosotros, eso es tan bueno que nos planteamos la posibilidad de construir un buen programa alrededor de ella. Un programa reciente fue planteado así. Teníamos una nueva pieza de Roger Marsh, una escena de Dante, entonces desarrollé un programa enteramente italiano que concordaba con ello. Se convirtió en un programa mixto de música antigua y contemporánea con temas italianos. Cada tanto sentimos que hay música que necesita hacerse, o tenemos algo en particular que queremos grabar.

**DJ** La mayoría de nuestra programación está determinada por cosas que nos gusta hacer. No nos guiamos por el mercado. Y no somos de los que están pendientes de algún aniversario que

esté próximo; ésa no es la forma en que somos.

**JS** ¿Cómo fue que llegaron a especializarse en música antigua?

**DJ** Yo empecé a cantar cuando salí de Magdalen (Oxford). Todo este movimiento de música antigua no había empezado realmente, y brevemente me uní al grupo The Early Music Consort of London, liderado por un tipo llamado David Munrow (1942-1976). David estaba marcando un nuevo camino. El interés en la música antigua empezó realmente a nivel instrumental. Fue luego que surgió lo vocal. Él fue el primero que un día le dijo a unos cuantos muchachos “Miren, ¿deberíamos probar algo de lo vocal?” Fui invitado a unirme al igual que Rogers, casualmente.

David era magnífico. Él rápidamente se percató de que la voz no funcionaba tan bien con los instrumentos así que se preguntó “¿Por qué no intentamos *a cappella*?” Intentamos algunas piezas del Renacimiento y fue una revelación; nos maravillamos totalmente. Tristemente, la vida de David terminó de forma trágica seis meses después de haber empezado este proyecto y quedamos con un gran vacío.

**JS** ¿El grupo prosperó con el movimiento de música coral y luego se expandió a nueva música?

**GJ** El grupo ha hecho música nueva desde el comienzo.

**DJ** Desde el primer concierto, la verdad. En aquellos días las compañías de grabación no tomaban muchos riesgos con la música contemporánea, así que aunque la hacíamos en concierto, no la grabábamos. La primera vez que llegamos a la conciencia del público fue con Arvo Pärt. Eso fue a través de ECM.

**GJ** El Ensamble Hilliard hizo la primera presentación de su *Stabat Mater*.

**JS** ¿Qué proyectos tienen en el horizonte?

**DJ** Encontramos que aún hay retos en el pequeño mundo en el que trabajamos.

**GJ** Y tenemos algunas piezas nuevas que están siendo escritas para nosotros.

**DJ** Hay piezas que están siendo escritas tanto con una pequeña orquesta de cámara como con una gran orquesta, lo cual es emocionante. También tenemos un buen proyecto en un par de años, nos vamos a unir a un ensamble instrumental de cuerdas, Fretwork.

Cantaremos *'The Cries of London'* de Orlando Gibbons y al mismo tiempo, le estamos encargando a un nuevo compositor escribir algo con el mismo texto. Ese es el tipo de cosas que estamos haciendo— pero ¡no hay ningún nuevo *Officium* en el horizonte!

**GJ** También estamos trabajando con un proyecto de teatro, una pieza llamada *'I Went to the House but Did Not Enter'* de Heiner Goebbels. Hemos hecho muchas veces esta pieza en Europa.

**JS** ¿A qué se refieren cuando dicen “pieza de teatro”?

**GJ** Es llevada a escena con cierto vestuario y somos sólo nosotros cuatro.

**DJ** Es espléndida. Él la escribió tan específicamente para nosotros, así que trabajamos con él desde el primer día. Fuimos parte del proceso creativo. La experiencia de Goebbels se centra en el teatro, pero ha desarrollado un tremendo interés en la música y tiene un gusto fenomenalmente amplio y católico por todos los tipos de música y teatro. Es un

visionario. Él puede ver cosas que no muchos otros pueden imaginar. Y él puede ver qué funciona y cómo organizar las cosas. Eso fue lo que hizo con nosotros.

**JS** ¿Está grabado?

**DJ** Puede que haya un DVD un día.

Desde su fundación en 1974 El Ensemble Hilliard ha estado a la vanguardia tanto del movimiento de música antigua, como también encargando nuevos trabajos. Consecuentemente, su vasta discografía ha traído a la luz muchos repertorios importantes para públicos y directores. Comprende cuatro cantantes masculinos, David James, contratenor, los tenores Rogers Covey-Crump y Steven Harrold, y Gordon Jones, barítono, "The Hilliards" mantienen un ambicioso programa de presentaciones cercanas a cien por año. El perfil del ensamble se ha incrementado con su inmensamente popular grabación "crossover" de *Officium* (1994), con el saxofonista Jan Garbarek. *Officium* combina motetes medievales y renacentistas con improvisación, y la colaboración entre estos artistas continua siendo fructífera con su más reciente *Officium Novum* lanzado en 2010. Arvo Pärt es solo uno de los numerosos compositores vivos con quienes los Hilliards han trabajado de cerca. Además de ser una rica fuente de información sobre el ensamble, la página web de Hilliard tiene artículos informativos sobre afinación escritos por uno de sus miembros; Rogers Covey-Crump. Página web: <http://www.hilliardensemble.demon.co.uk>

**Jeffrey Sandborg** tiene el profesorado de música Naomi Brandon and George Emery Wade en la Universidad Roanoke, donde ha sido Director de Actividades Corales desde 1985. Sus mayores méritos como director coral y orquestal con la Orquesta Sinfónica de Roanoke incluyen el Requiem de Verdi, la Gran Misa en Do Mayor de Mozart y el Mesías de Handel. También ha dirigido la Sociedad Coral y Orquesta del Valle de Roanoke en presentaciones del Hodie de Vaughan Williams, la Misa en Si Menor de J. S. Bach, y los Requiem de Joonas Kokkonen y de Andrew Lloyd Webber. Sandborg continúa activo impartiendo clínicas, como jurado, arreglista, compositor y estudioso coral. Es el autor de *'English Ways: Interviews with English Choral Conductors'* junto con numerosos artículos de literatura y práctica coral y vocal. Email: sandborg@roanoke.edu



*Traducido por Vania Romero, Venezuela*

*Revisado por Juan Casasbellas, Buenos Aires, Argentina*