

Los Tallis Scholars a los Cuarenta

Una Entrevista con Peter Phillips

Graham Lack

compositor y redactor asesor del BCI

Graham Lack: ¿Cómo se explica el sonido de los Tallis Scholars?

Peter Phillips: Pues parece que, después de todos estos años, yo simplemente me pongo delante de ellos y todo sale bien. Sin embargo, nos ha llevado varios años construir ese sonido, aunque ahora, normalmente, lo único que tengo que hacer es retocarlo ligeramente. Es como si se tratara de un instrumento que está a mi disposición para que yo pueda interpretar la música. Si otro director ocupara mi lugar, los cantantes producirían un sonido diferente. Creo que ahora puedo conseguir ese sonido solamente con mi presencia física, ya que esta está ligada a la gran cantidad de grabaciones que hemos llevado a cabo juntos. Los cantantes saben exactamente lo que tienen que hacer al segundo de llegar.



Peter Phillips
©2009 *Eric*
Richmond

GL Pero, seguramente, no conseguía ese sonido en los comienzos, ¿no es cierto?

PP No, claro que no. Tuve que crearlo, pero de eso hace ya mucho tiempo. Los cantantes actuales se dan cuenta de lo que deben hacer instintivamente.

GL Y, ¿qué es lo que deben hacer?

PP Para empezar, tienen que escuchar tantos CD como puedan, desde las primeras grabaciones de los Tallis Scholars hasta las más recientes.

GL Un buen ejemplo de la teoría de la recepción musical...

PP ...la verdad es que sí. Además, yo me encargo de supervisar nuestro catálogo, y no lo hago con la intención de ganar dinero. La importancia de un catálogo de grabaciones recae, sencillamente, en el hecho de que todas esas grabaciones siguen estando disponibles. La famosa grabación de Allegri la hicimos en 1980, ¡hace 33 años!

GL ¿Alguno de los cantantes de aquella época sigue cantando hoy en día en el conjunto?

PP Curiosamente, hay un cantante que actualmente sigue cantando *con* el conjunto y que hoy en día es un invitado asiduo. En realidad, ya cantaba con nosotros en 1973.

GL ¿Qué hace que la grabación de Allegri sea tan especial? ¿Parece que haya pasado mucho tiempo?

PP El hecho de que las notas agudas fueran cantadas por la soprano Alison Stamp y que su hija –28 años después– se presentó a una audición y ahora canta con nosotros en algunos proyectos.

GL Entonces, hay un increíble sentido de continuidad, ¿no es así?

PP Absolutamente. A pesar del frenético mundo en el que vivimos, la música que cantamos y el sonido que producimos siguen siendo los mismos.

GL Pero tiene que haber habido problemas a lo largo de su trayectoria...

PP Por supuesto que sí. A medida que las voces se hacen mayores, surge la necesidad de renovar el conjunto, algo que requiere una gran diplomacia. Las enfermedades incipientes también son un problema, especialmente si un cantante quiere tener una carrera larga.

GL ¿Cómo supera usted las dificultades cuando otras cuestiones vocales no funcionan? Cuestiones que no están relacionadas con la salud o con la resistencia de las voces.

PP Intentamos ir un paso por delante. El proceso de selección para formar parte de los Tallis Scholars es increíblemente riguroso, pero siempre hay un 10% de lo que nosotros llamamos «química» que tiene que funcionar. La gente, simplemente, tiene que encajar...

GL ...habituarse a su compañero, en tanto que cantan dos por cada voz.

PP Ahí está el truco. Cantar dos por voz es lo más difícil y, al mismo tiempo, lo más sutil.

GL «Lo más sutil», interesantes palabras para describirlo.

PP Bueno, simplemente es el sonido más sutil que se puede conseguir entre cantar una persona por voz y varias personas por voz. La primera opción es todo un reto –además de extremadamente agotadora física y psicológicamente–, pero un sonido maravillosamente transparente puede convertirse rápidamente en algo insípido.

GL ¿Y la segunda opción?

PP Para mí, es sinónimo de sonido ardiente. Es el sonido coral por excelencia. El que todos queremos. Tiene lo mejor del sonido de un coro de cámara y del sonido producido por un grupo de solistas vocales.

GL La voz es una cuestión extremadamente personal, ¿cómo se enfrenta usted a las voces individuales en los ensayos?

PP Nunca le he dicho a nadie: «No estás consiguiendo el sonido que yo quiero». Nunca digo cosas de ese tipo. Lo que sí digo es: «No salgas al escenario con mucha teoría en la cabeza».

GL ¿Como la *música ficta*, por ejemplo?

PP Eso, eso. Es decir, ¿no podemos dejar que los editores se encarguen de escribir los malditos sostenidos en la partitura y dedicarnos nosotros a cantar la música con brío y convicción, olvidándonos de esos problemas?

GL «Brío», una buena palabra. Creo que dice mucho del sonido de los Tallis Scholars, pero no puedo permitir que se relaje durante mucho tiempo cuando hablamos desde un punto de vista teórico. Tomemos el caso de las últimas obras de Tallis, en las que un *Fa natural*, en cierta voz, puede chocar en la misma parte con un *Fa sostenido* en otra voz. En este caso, si estás cantando en la nota inferior y lo haces con afinación no temperada, la octava disminuida será más pequeña y, por tanto, menos disonante.

PP Por supuesto, somos conscientes de que las terceras mayores han de ser más pequeñas y las terceras menores, más amplias. No obstante, esos cálculos tienen que hacerse en los ensayos. Ya sabe que cantamos para públicos numerosos, en ocasiones hay casi 3000 personas escuchándonos y, en los conciertos de los Proms, más aún.



*The Tallis Scholars in
Oxford, 1977*

GL Si echa la vista atrás hasta 1973, ¿qué hacían ustedes que

fuera diferente? ¿qué les ha hecho sobresalir por encima de otros conjuntos?

PP Al principio nos colocábamos en semicírculo y en una sola fila, para que todos los participantes pudiéramos vernos unos a otros. Esa colocación era muy poco común en aquella época. Además, solo hacíamos polifonía renacentista; de nuevo, algo inusual en aquellos tiempos.

GL Y cantabais dos por voz...

PP ...algo que también nos distinguía de los demás. Hace cuarenta años se trataba de algo único –o casi único. En el Reino Unido, en los coros de las iglesias colegiales y las catedrales tradicionales, los encargados de cantar las voces más agudas eran chicos. Sin embargo, nosotros éramos una formación diferente y producíamos un sonido diferente.

GL La tesitura y los registros son problemas perennes. Muchos motetes renacentistas presentan partes vocales cuya amplitud alcanza una treceava y, en ocasiones, incluso un registro mayor. ¿Cómo afronta esto?

PP En realidad nosotros cantamos obras que presentan partes en las que el registro es de casi dos octavas. En estos casos, siempre hay alguien que tiene que sufrir. Nuestra solución pragmática es mezclar las líneas vocales –por ejemplo, altos con tenores, barítonos con tenores o sopranos con altos. Así cuando la melodía de una voz es muy aguda, la voz inmediatamente superior se encarga de cantar esa parte, o al contrario.

GL ¿Cree que esa táctica se corresponde con las prácticas interpretativas de los siglos XV y XVI?

PP Creo que en aquella época no se cantaba de la manera en la que algunos musicólogos nos han hecho creer.

GL ¿Quiere decir que aquellos cantantes también se intercambiaban las voces?

PP Estoy seguro que el intercambio es una táctica moderna que responde al hecho de que, originalmente, los cantantes cantaban de una manera muy diferente a la nuestra: mucho más suave, acercándose al tarareo, de modo que el intercambio era algo innecesario.

...

GL ...Lo cual quiere decir que las claves y los registros vocales eran simplemente una especie de presunción por parte del compositor, ¿no es así?

PP Exactamente, su deber era representar una construcción teórica.

GL ¿Una construcción elaborada por el compositor para demostrar que estaba al corriente de las últimas tendencias en notación musical y era consciente de las prácticas secretas?

PP Probablemente, y aunque nunca lo sabremos, se revela como la explicación más plausible...

GL ...Especialmente en lo relativo a los registros de las voces...

PP ...la verdad es que sí.

GL Bueno, y ¿qué es lo próximo?

PP Espero que lo próximo sean muchos años más recorriendo el mundo y haciendo que cada vez más gente se interese por la polifonía renacentista. El repertorio es enorme. La grabación de las Misas de Josquin –ya hemos grabado diez, nos faltan seis– es un proyecto que significa mucho para mí. Además, me gustaría grabar algo de música del siglo XXI, en primer lugar

la del compositor Arvo Pärt. No obstante, habrá más: este año hemos encargado obras a Eric Whitacre, Gabriel Jackson, Nico Muhly y Michael Nyman.



*Peter Phillips, Gabriel
Jackson, Eric Whitacre*
©2013 Clive Barda

«Las estrellas del rock de la música vocal renacentista».

(The New York Times)

«[...] tienen una sorprendente habilidad para aumentar la intensidad emocional de una manera tan sutil que no te das cuenta de que está pasando. Y, de repente: “bum”; la música está en llamas, y tú con ella».

(The Times)

El conjunto vocal The Tallis Scholars fue fundado en 1973 por su director, Peter Phillips. A través de sus grabaciones y conciertos, se han posicionado como los máximos exponentes mundiales de la música sacra renacentista. Peter Phillips ha

trabajado con el conjunto vocal para crear, gracias a la buena afinación y a la armonía, la pureza y la claridad de un sonido que él considera el mejor para el repertorio renacentista, ya que permite escuchar cada detalle de las líneas musicales. El reconocido prestigio de los Tallis Scholars se debe precisamente a la belleza de ese sonido.

Este conjunto vocal actúa en lugares religiosos y laicos, sumando unos 70 conciertos anuales alrededor de todo el mundo. En 2012-2013 el grupo hará dos giras por EE.UU. y una por Japón, y además actuarán en festivales y salas del Reino Unido y de Europa. Continuarán colaborando en el Choral at Cadogan, ciclo de conciertos del Cadogan Hall del que Peter Phillips es director artístico y en el que ofrecerán dos actuaciones. Los Tallis Scholars celebran su 40º aniversario en 2013, ocasión por la cual han encargado dos obras a Gabriel Jackson y a Eric Whitacre, además de planear largas giras y lanzamientos especiales de CD. Asimismo, ofrecieron una exclusiva interpretación del *Spem in alium* de Tallis en la Catedral de San Pablo de Londres el 7 de marzo de 2013.

Entre los logros más destacados de los Tallis Scholars se encuentran una gira por China en el año 1999, durante la cual dieron dos conciertos en Pekín, y el privilegio de actuar en la Capilla Sixtina en abril de 1994 para clausurar la fase final de la completa restauración de los frescos de Miguel Ángel, un hito que se emitió simultáneamente en la televisión italiana y en la japonesa. El conjunto vocal, a lo largo de su historia, ha encargado obras a numerosos compositores contemporáneos: en 1998 celebraron su 25º aniversario con un concierto especial en la National Gallery de Londres, donde estrenaron una obra que Sir John Tavener compuso para el grupo con letra de Sting. Una actuación más importante fue la que ofrecieron en Nueva York en el año 2000 junto a Sir Paul

McCartney. Es habitual que se emitan grabaciones de los Tallis Scholars en la radio (incluyendo sus actuaciones en los Proms de la BBC que tuvieron lugar en el Royal Albert Hall en 2007, 2008 y 2011), y han salido en *The Southbank Show*, un aclamado programa de la televisión inglesa.

Gran parte de la reputación de los Tallis Scholars por su innovador trabajo se debe a su asociación con Gimell Records, sello discográfico creado por Peter Phillips y Steve Smith en 1980 únicamente para grabar al conjunto. En febrero de 1994 Peter Phillips y los Tallis Scholars actuaron con motivo del 400º aniversario de la muerte de Palestrina en la Basílica de Santa Maria Maggiore (Roma), donde el compositor se formó como cantor y, más tarde, trabajó como Maestro di Capella. Grimell grabó los conciertos, que están disponibles tanto en CD como en DVD.

Las grabaciones de los Tallis Scholars han recibido numerosos premios en todo el mundo. En 1987 su grabación de la *Missa La sol fa re mi* y la *Missa Pange lingua*, de Josquin, recibió el premio Gramophone a la Mejor Grabación del Año, la primera grabación de música antigua que ganó el codiciado galardón. En 1989, la revista francesa DIAPASON les otorgó dos de sus premios Diapason d'Or de l'Anée por las grabaciones de una misa y varios motetes de Lassus y por las dos misas de Josquin basadas en la canción *L'Homme armé*. Su grabación de la *Missa Assumpta est Mari* y la *Missa Sicut liliun* de Palestrina recibió el premio Gramophone de música antigua en 1991; en 1994 ganaron de nuevo el premio de música antigua por su grabación de las obras de Cipriano de Rore y en 2005 recibieron la misma distinción gracias a la grabación de un disco de obras de John Browne. En 2010, con motivo del 30º aniversario de Grimell Records, los Tallis Scholars lanzaron la grabación de las *Lamentaciones del profeta Jeremías*, de

Victoria. Dicha publicación recibió muchos halagos por parte de la crítica y, para prolongar la celebración del aniversario, sacaron a la venta tres cajas compuestas por cuatro CD con «The Best of The Tallis Scholars» (lo mejor de los Tallis Scholars), una por cada década. El actual proyecto de la grabación del ciclo completo de Misas de Josquin, una vez terminado, estará compuesto por nueve discos.

Todos estos logros y galardones demuestran, por un lado, el altísimo nivel que los Tallis Scholars han mantenido y, por otro lado, su dedicación a uno de los repertorios más importantes de la música clásica occidental.

www.thetallisscholars.co.uk

www.gimell.com

Graham Lack estudió en el Goldsmiths' College y el King's College (Universidad de Londres); en el Bishop Otter College (Universidad de Chichester) y en la Universidad Técnica de Berlín. Además, ocupó un cargo de profesor de música en la Universidad de Maryland (1990-1998); ha presidido simposios sobre música contemporánea en la Universidad de Oxford y en el Instituto Goethe; y colabora con el *Diccionario Grove* y la revista *Tempo*. Vive en Alemania. Encargos de obras corales: *Sanctus* (Queens' College Cambridge), *Hermes of the Ways* (Akademiska Damkören Lyran), *Estraines* (King's Singers, Signum), *Petersiliensommer* (Coro de la Filarmónica de Munich), *Four Lullabies* (VOCES8, Signum), *Im Dunkel* (All the King's



Men, Festival Internacional de Edimburgo 2012), *Demesnes* (Quartonal, Festival Mecklenburg Vorpommern 2013, Sony Classics). *The Legend of Saint Wite* fue la ganadora de un concurso de la BBC en 2008, y el Trinity Boys Choir estrenó REFUGIUM en Londres en el año 2009 (CD, DVD y LP 2013). Obras instrumentales: *Wondrous Machine* (para el multipercusionista Martin Grubinger), *The Pencil of Nature* ('musica viva', 2011), *Michaelmas Dark* para órgano (Catedral de San Pablo 2012). Obras orquestales: *Five Inscapes*, *Nine Moons Dark*. Obras para coro y orquesta: *The Angel of the East*, *A Sphere of Ether* (Young Voices of Colorado). Futuros proyectos: Preludios para piano, *The Windhover* (violín solista y orquesta) para Benjamin Schmid. Es miembro del Instituto de Estudios Musicales Superiores del King' College de Londres y asiste regularmente a las conferencias de la ACDA. Editoriales: Musikverlag Hayo, Schott, Thomi-Berg. Correo electrónico: graham.lack@t-online.de

Traducido del inglés por María Zugazabeitia, España

Revisado por Carmen Torrijos, España