

# Trabajando en un Rompecabezas : una Conversación con John Duggan

*Cara Tasher, directora de coros y docente*

Escuché por vez primera música de John Duggan en ACDA 2011, cuando Kantorei -conjunto proveniente de Denver- cantó una bellísima versión de *Futility*, sobre el poema homónimo de Owen. Quedé tan movilizada con la obra que la llevé a los UNF Chamber Singers, y la cantamos muchas veces en Florida y en nuestra gira de mayo por Sudáfrica. Fue tal la reacción del público a partir de estas interpretaciones que me sentí compelida a presentar oficialmente a John a la comunidad de la IFCM como una “nueva” voz en la música coral. Siguen algunos extractos de nuestra conversación por correo electrónico.

**Cara Tasher:** Su capacidad de profundizar tanto literaria como musicalmente sugiere que Ud. debe tener una fuerte relación personal con la muerte. ¿Puede hablarnos un poco de esto?

**John Duggan:** No estoy seguro de qué significa exactamente una relación personal fuerte con la muerte, pero ciertamente pienso en la muerte todos los días. La música tiene la capacidad de afirmar la emoción profunda y el misterio. No necesariamente ofrece cualquier respuesta, pero, como la poesía, nos da un lenguaje para validar el dolor, la alegría, la fe y la duda. Estoy abocado a textos que mencionan estos temas. Comencé a escribir la música coral poco después de la muerte de mi madre. Su muerte me hizo comprender qué poco tiempo tenemos para vivir nuestras vidas.

**CT** Basándose en su interpretación de *Futility*, mis cantantes sintieron curiosidad acerca de qué parte específica del poema hizo que lo musicalizara.

**JD** durante algún tiempo había querido musicalizar uno de los poemas de Owen, cuando surgió la oportunidad de escribir *Night* para el *Commotio disc* de 2007. Owen encapsula aquella incompreensión que sentimos ante la presencia de muerte. Me inspiró la onomatopeya ('gently', 'whispering', "con cuidado", "susurrando"), y la habilidad y artificio de las semi-rimas (*once/France, tall/toil*) acopladas con la cruda presión emocional de las líneas finales, que se mueven rápidamente desde la incredulidad hasta la desesperación. La primera estrofa fue relativamente franca para musicalizar. Sentí que la frase inicial del tenor capturó la voz del poeta, que pasa entre el tenor, el violoncelo, y el coro. Pero luché con la segunda estrofa: tenía las ideas, pero no sabía cómo ensamblarlas.

Recientemente interpreté el *Requiem in memoriam Josquin des Prez* de Jean Richafort. Richafort emplea dos frases musicales de Josquin como *cantus firmi*. Tomé una breve sección que cita la frase "*c'est douleur non pareil*" de Josquin ("es una tristeza incomparable") y la elaboré en las últimas líneas de *Futility*. Me metí de lleno otra vez. La obra de Richafort transitó perfectamente en las dos líneas finales de mi obra, pero no pude encontrar un camino para seguir con ello. Al escribir a su madre poco antes de su muerte, Owen describe un ataque sobre una posición enemiga: "Perdí todas mis facultades terrenales, y luché como un ángel." En mi mente escuchaba la frase "ángel caído" –una canción de Robbie Robertson. Coincidía...

**CT** Hay una calidad mística y exótica en su obra a veces

evidenciada por la ausencia de 3<sup>as</sup> en los acordes, la mezcla de modos, el empleo de 5<sup>as</sup> paralelas, del canto llano, etc. Ud. combina la solemnidad de Duruflé y la rigidez de Pärt con la calidez de Whitacre, sin olvidar a los maestros. Eso podría estar fuera de lugar. Por favor, describa su aproximación a la composición.

**JD** La manera en que escribo varía enormemente. Con la música coral tiendo a comenzar con el texto. Puede ser que determinadas frases o líneas me movilizan y construyo bocetos sonoros cantando partes en la computadora. En esta etapa no pienso mucho en la estructura, sino en enfocarme hacia una respuesta emocional y musical a las palabras. Estas ideas son improvisadas y puestas una encima de la otra, llevando con frecuencia hacia resultados inesperados. Transfiero algunos de estos bocetos a una partitura, que me permite considerar estructura, distribución en voces y color. Es una manera de dirigirse desde la vertiginosa libertad de improvisación hacia una arquitectura formal.

Empleo el teclado, también, que brinda una perspectiva más vertical –el compositor Francis Pott dice que la tensión y resolución entre lo vertical y lo horizontal es una piedra angular de la composición. También me inspira la idea de John Cage: la composición es una exploración de la relación entre los sonidos –particularmente relevante en mis obras electrónicas. La tecnología permite muchas posibilidades –tanto un regalo como una trampa!

**CT** ¿Quiénes son sus influencias? ¿Tiene algún compositor favorito?

**JD** Casi todo lo que escucho es una influencia. Las asumo, las rechazo, o ambas cosas. Cuando niño, me gustaba mucho entonar canto llano, y su simple modalidad y sutileza rítmica continúan guiándome. ¡Victoria fue el héroe de mi niñez! Los

*Tenebrae Responsoriae* están, en particular, cargados de emoción. Siendo adolescente integré varias orquestas, y fui especialmente cautivado por las tres últimas sinfonías de Tchaikovsky, la 5ta de Shostakovich, y las *suites de ballets* de Stravinsky.

La música de Arvo Pärt es una gran influencia. Escuchar una obra suya por primera vez liberó mi deseo de escribir. Pareciera que él ha encontrado una manera que nos acerca satisfactoriamente el pasado y el presente juntos. Eso me dio permiso –y confianza– para tomar mi propio camino. Soy un inmenso admirador de Peter Gabriel y Talking Heads, y de hibridaciones clásico/populares como las de Murcof y Jon Hassell. Los noreuropeos también están produciendo algunas obras importantes. Christian Wallumrød es un favorito, como también Arve Henriksen. Si Ud. quiere una respuesta más detallada, entonces tendrá que otorgarme imi propio programa de radio!

**CT** ¿Cuál es su momento musical mágico favorito del que tenga memoria?

**JD** ¡Mi Dios!, esto es difícil; he sido bendecido con mucho. Cantando *O Sacrum Convivium* de Tallis cuando niño en la Westminster Cathedral; tocando el fagot en la 5ª de Shostakovich con la Stoneleigh Youth Orchestra; viendo la banda irlandesa, Moving Hearts, actuando en un festival en Gales...

**CT** ¿Siente Ud. una responsabilidad general por el futuro de la música coral cuando está componiendo?

**JD** Realmente no, pero sí me siento parte de una tradición en curso, y espero estar añadiendo algo digno a esto. Cuando estuve en ACDA en 2011 en Chicago, quedé muy entusiasmado con

la música coral en los EE.UU. Las tradiciones son diferentes a las del Reino Unido, pero igualmente apasionantes. La oportunidad para aprender de esto es una de las razones por las que mi vocación como compositor es tan fascinante.

**CT** ¿Cuándo se le ocurren sus mejores ideas?

**JD** La composición es como estar trabajando en un rompecabezas. La mayor parte del progreso llega en virtud del trabajo duro –el 99% de transpiración de Edison. La inspiración con frecuencia llega espontánea, cuando no estoy pensando deliberadamente en mi obra. Estos momentos parecen regalos, como visitas de una musa. A menudo implica una llegada conjunta de ideas aparentemente irreconciliables o contrarias. A veces tomo ideas de otros compositores, también, y las incorporo dentro de mi obra. Recientemente musicalicé un texto de Ivor Gurney, y construí la mayor parte de la pieza sobre una composición de Purcell. Cuando retiré la plantilla subyacente de Purcell me agradó notar que mi música parecía capaz de bastarse por sí misma. Hay también en esto un elemento de diversión –citar alguna obra de otros compositores y ver si alguien lo nota.

**CT** ¿Cuántos encargos recibe por año? ¿Cuál es su situación ideal de encargo? ¿Cuál es su obra soñada para componer, o qué es lo próximo que tiene pendiente?

**JD** Compongo cerca de una docena de obras por año, la mitad por encargo. El resto son obras para concursos o cosas que escribo porque quiero o me siento compelido.

En este momento estoy trabajando en dos obras nuevas. Una es una versión del poema *Dulce et Decorum est* de Wilfred Owen, para coro y percusión. La otra es un *carol* de Adviento para 'Choros', un coro local.

Recientemente asumí el puesto de *Creative Arts Fellow* en el Wolfson College de Oxford. El *college* es un increíble sostenedor de las artes, con un fantástico trío con piano –el Fournier Trio– como artistas en residencia. Estoy escribiendo una pieza para ellos, que es mi primera incursión en la música de cámara. Asimismo estaré trabajando sobre algunos sonidos, empleando muestras de la vida cotidiana del *college*. Quiero que los miembros del *college* contribuyan con una imagen auditiva del lugar y sus habitantes, empleando la voz hablada, cantando, ¡y cualquier instrumento y objeto encontrado que caiga a la mano!

En los últimos años he creado varias piezas para bailarines, y tengo algunas ideas para una colaboración con Crossover, un grupo comunitario inter-generacional formado por bailarines maravillosamente talentosos.

El año que viene estaré trabajando en una obra mayor para mi coro, *Sospiri*. El coro ha encargado obras a diez compositores, empleando textos referidos a la Iª Guerra Mundial –para ser grabadas el próximo verano y publicadas para el centenario de estallido de la Guerra en 1914.

### Acerca de *Regina Coeli*

**JD** Compuse esta obra a comienzos de 2010. *Sospiri* ha grabado recientemente el canto llano *Regina Coeli*, un himno mariano bello y simple para el tiempo de Pascua. Decidí escribir una versión polifónica que recobrará algo de la intemporal belleza del canto llano. La escribí en una sola sesión de trabajo, empleando una estructura de tipo pregunta-respuesta, que evoca el canto. La imaginé siendo interpretada en mi hogar coral, Westminster Cathedral, poseedora de una generosa y maravillosa acústica; de ahí el flujo y reflujo dinámico y las pausas entre frases.



*(Click on the image  
1 to download the  
full score)*



*(Click on the image  
2 to download the  
full score)*



*(Click on the image  
3 to download the  
full score)*

**John Duggan** fue coreuta en la Westminster Cathedral y estudió música en el Keble College de Oxford. Desarrolló carreras diversas en la interpretación e ingeniería de sonido y ahora puso en marcha su propio coro, Sospiri, con el tenor Christopher Watson. Hace diez años se vio inspirado a escribir música coral, concretando un sueño de la infancia. Su obra es publicada por Novello y Shorter House. Es Creative Arts Fellow en el Wolfson College de Oxford en la actualidad. E-mail: [john@sparkspublishing.com](mailto:john@sparkspublishing.com)



Visite también:

<http://john-duggan.co.uk>

<http://soundcloud.com/john-duggan/regina-coeli-duggan>



<http://soundcloud.com/john-duggan/futility>



Formada por significativas experiencias y que cambiaron su vida dentro de organizaciones como el Atlanta Symphony Chorus, el Chicago Symphony Chorus, Conspirare, el Glen Ellyn Children's Chorus, el Trinity Choir-Wall Street y el Young People's Chorus of New York City, **Cara Tasher** completó sus estudios en la Universidad de Cincinnati-CCM, la Universidad de Texas en Austin, La Sorbonne, y la Universidad del Noroeste. Su agenda incluye conciertos, invitaciones a festivales y talleres, y la preparación de organizaciones profesionales en todas partes de los EE.UU. y en el extranjero, este año también con el Jacksonville Symphony Orchestra Chorus. Sus conjuntos han viajado por cinco países y se añadirá Sudáfrica en un intercambio con el Coro Junita van Dijk's NMMU en mayo de 2012. Vive en Jacksonville, donde se desempeña como Directora de Actividades corales en la University of North Florida, y recientemente dirigió en vivo por el CNN en la apertura del Debate Republicano Nacional de 2012 en Florida. Correo electrónico: ctasher@gmail.com

*Traducido por Oscar Llobet, Argentina*

*Revisado por Juan Casasbellas, Argentina*

*Edited by Aaron Kircher, USA*