

John Daly Goodwin

Pasar la vida dedicado a la música es un privilegio

por Charles H. Oppenheim

“Después de tantos años dedicado a esto he llegado a la conclusión que mi obra favorita es la que estoy dirigiendo en el momento.”

Luego de una carrera de 35 años como director de coros, ¿dirías que el músico nace o se hace? ¿Tuviste antecedentes musicales en tu familia?

Soy el único músico profesional en mi familia desde hace varias generaciones. Sólo mi tío tatarabuelo, Percy French, fue un popular compositor irlandés del siglo XIX. Mis padres son amantes de la música, y en especial mi padre es un gran aficionado a la ópera.

De niño, mi maestra de piano, Leah Bernstein, tuvo una gran influencia en mi formación. Era judía rusa y era muy exigente en materia de teoría musical y armonía. Nunca fui un gran pianista, pero la teoría y la armonía me han servido mucho a lo largo de la vida. Estuve en una escuela pública en un distrito que ofrecía clases de música todos los días durante los primeros ocho años de estudios. Una vez que decidí continuar estudiando música durante el bachillerato, pude cantar en el coro. Tuve la bendición de contar con grandes maestros y mentores, y creo que ellos fueron elementos fundamentales en el desarrollo de mi carrera.

Cursaste la licenciatura, la maestría y el doctorado en artes musicales y te especializaste en dirección coral. Pero sólo recientemente (en el año 2000) fundaste un quinteto vocal: “A Viva Voce”. Antes de dedicarte a dirigir coros, ¿intentaste hacer carrera como solista?

Con la sola excepción de mi experiencia con “A Viva Voce”, mi carrera profesional ha sido como director. De hecho empecé a dirigir desde la licenciatura porque descubrí que era la disciplina musical idónea para mí. Como mencioné, nunca me desarrollé como pianista y, aunque tengo una voz agradable, no tenía lo necesario para hacer carrera de cantante profesional. Mi “instrumento” preferido, más bien, son los ensambles de voces, que continúan siendo una fuente de alegría en mi vida.

Fuiste director musical de la Sociedad Coral de Nueva York (NYCS) por 25 años [de 1987 a 2012]. En ese tiempo, ¿cómo evolucionó ese grupo? ¿Cuál era su repertorio principal?

Fui muy afortunado de hacerme cargo de la NYCS luego del retiro de mi predecesor, Robert De Cormier, quien estuvo al frente por diecisiete años como director musical, y que me legó un gran coro sinfónico en muy buena forma, que tuve el gusto de dirigir por 25 años. Bob fue mi mentor durante mis primeros años de Nueva York.

He tenido la oportunidad de dirigir mucho del repertorio coral sinfónico estándar con la NYCS, como los *Requiems* de Brahms, Verdi, Berlioz, Mozart y Fauré, la *Missa Solemnis* de Beethoven y la *Misa en Si Menor* de Bach. También he tenido el gusto de dirigir las grandes obras de Vaughan Williams, como su *Sea Symphony*, *Dona Nobis Pacem* y *A Serenade to Music*.

Desde luego, la oportunidad que tuve de dirigir la inmensa Octava Sinfonía de Mahler fue una experiencia notable. También he tenido la fortuna de colaborar y dirigir música escrita por compositores vivos como Philip Glass, John Adams, Ariel Ramírez, David Del Tredici y Stephen Paulus, entre otros.

Has dirigido música coral de todos los periodos históricos y estilos, desde lo medieval hasta lo contemporáneo. ¿Cuáles son algunas de tus obras y compositores favoritos?

Después de tantos años dedicado a esto he llegado a la conclusión que mi obra favorita es la que estoy dirigiendo en el momento.

Durante los años que trabajaste en la NYCS dirigiste casi cien conciertos en Carnegie Hall y Lincoln Center en Nueva York, incluyendo una docena de tours internacionales. Me pregunto, desde un punto de vista logístico, ¿cómo le hacen para organizar un viaje para un coro de 180 miembros?

Cada dos años organizábamos una gira internacional. Esa tradición comenzó cuando el grupo era de unos 25 cantantes y decidieron hacer un *tour* de conciertos por las islas griegas como pretexto para irse de vacaciones. Eventualmente esa tradición creció hasta que más de 200 cantantes viajaron a China para cantar obras de Beethoven, Verdi y Glass.

Nunca tuvimos problemas serios en la organización de los viajes y llegamos a ir a París, Venecia, la República Checa, Austria, Israel y Sicilia, por mencionar algunos destinos memorables. De hecho, lo más difícil de organizar estas giras era decidir a dónde ir la próxima vez.

Un recuerdo muy grato para mí es cuando en 2010 mi esposa y yo organizamos un *tour* para más de cien cantantes a México, que fue el comienzo de mis aventuras musicales en este país.

Entre las obras que has dirigido figuran algunos coros sinfónicos. Usualmente, los coros y las orquestas trabajan cada uno por su cuenta al preparar una obra. En un momento dado se

reunen. Me pregunto si hubo ocasiones en que tu enfoque sobre una obra —en cuanto a dinámica, agógica, matices y colores— era distinta a la del director orquestal y qué pasa cuando eso ocurre.

En efecto, he tenido la fortuna de preparar coros para 45 diferentes directores orquestales y tuve muy pocos problemas relacionados con la interpretación. Muchas veces tuve oportunidad de conversar con el concertador antes de comenzar los ensayos, lo cual evitaba muchos malentendidos, pero cuando no ha sido posible he visto que la propia música te informa sobre lo que es estilísticamente correcto.

Una lección que aprendí muy pronto es que, cuando preparas obras para otros concertadores, debes evitar hacer ensayos siempre iguales, para que el coro esté preparado para cantar, por ejemplo, a distintos tiempos, cuando el concertador se los pide.

Cuéntanos de algunos de los proyectos más memorables de tu experiencia con la NYCS.

Bueno, tal vez no haya sido exactamente un proyecto, pero lo mejor que me pasó en la NYCS fue haber conocido a mi hoy esposa, Ruth Kaplan. Es una soprano y ha sido una gran fortuna para mí compartir con ella mi pasión por el canto coral. Ruth también es la soprano de nuestro quinteto “A Viva Voce”.

Hubo tanto proyectos memorables con la NYCS que me cuesta trabajo destacar uno, dicho lo cual añadiré que siempre atesoraré el recuerdo de mi debut como concertador en Carnegie Hall, en 1985. Dirigí muchos conciertos en ese recinto, pero ninguno como el primero, que fue muy especial. Otro que fue monumental fue dirigir la Octava de Mahler.

Y también nuestro tour de 2010 a México fue particularmente grato. Tanto, que Ruth y yo llegamos a enamorarnos de México y hemos tenido la oportunidad de mostrarles a muchos de nuestros amigos estadounidenses las riquezas culturales que este país ofrece. De hecho, en otras tres ocasiones hemos traído cantantes de Estados Unidos a México, quienes han trabajado con concertadores, cantantes y orquestas de aquí.

Has preparado los coros de diversos proyectos operísticos. Tus primeras óperas fueron con la Opera Orchestra of New York (OONY) y varias escenas corales para las galas de la Richard Tucker Music Foundation. ¿En qué se distingue el coro sinfónico del coro operístico? ¿Cuáles han sido tus experiencias operísticas más memorables?

Mi primera experiencia operística fue a comienzos de la década de 1980, en un concierto de *Nabucco* con Eve Queler y la OONY, con Ghena Dimitrova como Abigail, en el debut neoyorkino de la soprano búlgara. Fue una de las grandes experiencias de mi vida. Carnegie Hall estaba a reventar y nunca había escuchado aplausos tan fuertes para una artista.

Otras funciones memorables con Eve Queler incluyen la ópera *Libuše* de Smetana con Gabriela Beňačková, *Norma* con Jane Eaglen y *Guillaume Tell* con Marcello Giordani.

Mi larga asociación con la gala anual de la fundación musical Richard Tucker en Lincoln Center me dio la oportunidad de compartir el escenario con grandes cantantes, incluyendo a Hildegard Behrens, Stephanie Blythe, Dwayne Croft, Renée Fleming, Paul Groves, Maria Guleghina, Thomas Hampson, Hei-Kyung Hong, Angela Meade, Sherrill Milnes, James Morris, Anna Netrebko, Maureen O’Flynn, Paul Plishka, Florence Quivar, Sondra Radvanovsky, Ruth Ann Swenson y Dolora Zajick, entre muchos otros.

¿Funciones memorables? La escena del predicador de *Susannah* de Carlisle Floyd con Samuel Ramey en el rol del predicador Blitch; la escena de la coronación de *Boris Godunov* con René Pape; el ‘Te Deum’ de *Tosca* con Bryn Terfel; el *finale* del acto segundo de *La traviata* con Angela Gheorghiu, Roberto Alagna, Dmitri Hvorostovsky y Margaret Lattimore; y ‘Nacqui all’affanno e al pianto’ de *La Cenerentola* con Joyce Di Donato.

El proceso de trabajar con un coro sinfónico y uno operístico es esencialmente el mismo. Hay que poner mucha atención en detalles de entonación, balance, dicción, color vocal, dinámicas, resonancia y vibrato, así como una saludable técnica vocal. La principal diferencia es la memorización, ya que la mayoría de los coros sinfónicos trabajan con partituras, y en ópera los coristas deben participar en la puesta en escena, al igual que los solistas. Pero la base del buen canto coral es la misma en las dos disciplinas.

En *El nacimiento de la tragedia*, Friedrich Nietzsche sugiere que en las antiguas tragedias griegas el coro cantaba y representaba al pueblo que comentaba sobre los dioses, que eran los protagonistas. ¿Cómo percibes la función del coro en el contexto de la ópera? ¿Es sólo un “personaje” adicional o algo más?

¿Sólo un personaje más? ¿Quieres decir que hay alguien más sobre el escenario cuando está el coro en escena? [Risas.] No puedo negar que mis óperas favoritas son aquellas que tienen una participación relevante del coro: *Nabucco*, *Aida*, *Falstaff*, *Cavalleria rusticana*, *Turandot*, *Carmen*, etcétera.

El coro puede representar a varios personajes y es lo que más me gusta de la ópera. Desde luego, ocurre lo mismo también con algunas obras sinfónicas. El coro es el personaje principal en el oratorio *Israel en Egipto* de Händel, e interpreta a varios personajes claramente definidos en las Pasiones de Bach y en los oratorios de Mendelssohn y Haydn, por ejemplo.

Luego de jubilarte de la NYCS te mudaste a San Miguel de Allende, donde has sido miembro del consejo consultivo de la Ópera de San Miguel y juez del concurso anual para jóvenes



Jack Goodwin, en la final del Concurso San Miguel 2016

“Una lección que aprendí muy pronto es que debes evitar hacer ensayos siempre iguales, para que el coro esté preparado para cantar, por ejemplo, a distintos tiempos, cuando el concertador se los pide.”



Goodwin dirigiendo al Coro del Teatro de Bellas Artes
Foto: Ana Lourdes Herrera

“¿Funciones memorables? La escena del predicador de Susannah de Carlisle Floyd con Samuel Ramey en el rol del predicador Blich; la escena de la coronación de Boris Godunov con René Pape; el ‘Te Deum’ de Tosca con Bryn Terfel...”

cantantes desde 2009. Dada esa experiencia, ¿cuál es tu opinión sobre el estado del arte vocal en México?

Estoy absolutamente fascinado por las voces de los jóvenes cantantes mexicanos que he escuchado en el Concurso de San Miguel. Escucho siempre una resonancia específicamente “mexicana” en muchas de estas voces; una resonancia que puede iluminar la sala. Supongo que es por la colocación de las vocales cuando un mexicano pronuncia el español. También hay un cierto dramatismo en la forma en que muchos de estos jóvenes cantantes se aproximan al repertorio. Ha sido un gusto y un privilegio para mí participar en el desarrollo vocal de estos jóvenes y estoy muy orgulloso del apoyo que reciben por parte de la Ópera de San Miguel.

También, desde tu llegada a México, has sido director musical del Coro Filarmónico Universitario (CFU), y has trabajado con las principales orquestas de la Ciudad de México: La Sinfónica de Minería (OSM), la Sinfónica Nacional (OSN), la Filarmónica de la Ciudad de México (OFCM) y la Filarmónica de la Universidad (OFUNAM). Cuéntanos de estas experiencias.

El tour de México en 2010 con la NYCS concluyó con funciones de la Segunda Sinfonía de Mahler en la Sala Nezahualcóyotl con la OSM bajo la batuta de Carlos Miguel Prieto. Éramos más de 100 cantantes, pero sólo la mitad de los que requería Carlos Miguel para esta obra monumental, así que completamos el cuadro con el CFU. Disfrutamos mucho trabajando juntos, así que extendimos nuestra relación.

Desde entonces, he dirigido varios conciertos con el CFU y los he preparado para sus funciones con las orquestas que mencionaste con algunos programas realmente notables. Recuerdo con particular cariño dos producciones seguidas del *Requiem de Guerra* de Benjamin Britten, ¡con sólo un mes entre una y otra! La primera fue con José Areán y la OFCM en la sala Ollin Yoliztli; y la segunda, con Carlos Miguel Prieto y la OSN en el Palacio de Bellas Artes (recinto en el que por cierto hice mi debut como concertador poco tiempo después, dirigiendo la Orquesta de Cámara de Bellas Artes y un grupo de solistas masculinos).

Para mí, el hecho de que dos producciones de esta enorme y esotérica obra de Britten pudieran montarse con un mes de diferencia es ejemplo de la vibrante capital cultural que es la Ciudad de México. Otras colaboraciones memorables que he tenido con el CFU incluyen la Octava Sinfonía de Mahler, el *Stabat Mater* de Dvorák, los *Gurrelieder* y *Un superviviente de Varsovia* de Schönberg, *Romeo y Julieta* de Berlioz y, desde luego, numerosos *Carmina Burana* y Novenas de Beethoven.

También has sido fundador de un coro en México. Cuéntanos de “Xopankuikatl”.

Coro Xopankuikatl (que en náhuatl significa “voces de primavera”) se formó específicamente para participar en las producciones biculturales que organizamos entre músicos de México y Estados Unidos. Nuestro primer proyecto fue en 2012 cuando nuestro coro unió fuerzas con cantantes de la ciudad de Nueva York para unas funciones de la *Misa en Si Menor* de Bach con Carlos Miguel Prieto y la OSN en Bellas Artes.

En 2013 nos unimos con cantantes de Worcester, Massachusetts, para presentar *La pasión según San Mateo*, de nuevo con Prieto y la OSN en Bellas Artes. En reciprocidad, en abril de 2016 unos 33 cantantes de Xopankuikatl viajaron a Massachusetts para unirse al Worcester Chorale y a la New Haven Symphony para interpretar música de Leonard Bernstein y Constant Lambert.

Estas colaboraciones biculturales han sido posibles gracias al apoyo logístico de Voce in Tempore AC y un significativo apoyo financiero de Fomento Educativo AC, ambas con sede en la Ciudad de México.

Como director huésped del Coro del Teatro de Bellas Artes, desde 2014 has preparado al coro en nueve conciertos y óperas, desde *La flauta mágica* de Mozart a *Il viaggio a Reims* de Rossini. Cuéntanos de estas experiencias.

Me encanta trabajar con el Coro de Bellas Artes. Sus cantantes tienen un gran talento y capacidad para acometer una amplia variedad de estilos musicales. Además son buenos actores, así que es un placer verlos participar en producciones escenificadas, pero estoy especialmente orgulloso del trabajo concertístico que hemos hecho.

Sus funciones de la Novena Sinfonía de Beethoven con la OFUNAM y el *Requiem* de Verdi con la OSM han sido las mejores interpretaciones corales de estas obras que he escuchado. Estoy particularmente orgulloso de su trabajo con *Harmonium* de John Adams con la OSN, una obra muy difícil con un texto espinoso en inglés. El coro se arrojó a la obra e hizo un trabajo ejemplar.

No parece que estés contemplado el retiro muy pronto. Pareciera que en tu vida hay todavía “Music for a while” [música por un rato]...

¡Ah, mencionas el título de una de las grandes canciones jamás escritas, de Henry Purcell! Eso lo resume todo, ¿no? Aquéllos de nosotros que tenemos el privilegio de pasar nuestras vidas en la búsqueda de la belleza a través de la música somos los más afortunados, y no tengo planes de parar pronto. ●