

# LA MUSICA INGLESA EN LA ACTUALIDAD

por el DR. H. C. COLLES, M. A., F. R. C. M.

El Dr. Colles nació en Shropshire (Inglaterra) en el año 1879 y vivió su niñez en el Oeste de Inglaterra, donde obtuvo sus primeras experiencias del arte musical en las asociaciones corales y festivales locales de la categoría mencionada en el artículo siguiente. Ingresó como estudiante a la Real Academia de Música en el año 1895 y cuatro años después ganó la beca denominada «Organ Scholarship» en el Colegio de Worcester, en Oxford. Fué allí donde Henry Harrow le indujo a seguir la carrera de crítico musical. Entró a formar parte del personal del diario «The Times» en 1906 y en 1911 sucedió a J. A. Fuller-Maitland en el cargo de Crítico Musical en Jefe. Desde entonces ha ocupado ese cargo, salvo durante un período de la Gran Guerra, cuando prestó servicios en Macedonia como Oficial de Artillería. Entre las varias obras musicales que ha escrito, hay una titulada «La Voz y el Verso— estudio del Canto Inglés», relacionada con este artículo. En 1927 publicó la tercera edición del «Diccionario de Grove referente a la Música y los Músicos», el libro más erudito que respecto de la música se haya publicado en Inglés. Oxford le confirió el título *honoris causa* de Doctor en Música en 1932, y el Colegio de Worcester le nombró Miembro Honorario (Honorary Fellow) en 1936.

En una época en que las naciones sostienen vigorosamente ideales conflictuales, el arte musical tiende a ser cada vez más cosmopolita. Las salas de concierto están cubiertas de anuncios proclamando la nacionalidad de los artistas, pero la mayoría de estos ejecutan y cantan la música que más se ha generalizado en Europa. Un violinista húngaro se especializa en Bach; un pianista alemán nos ofrece exquisitas versiones de

las páginas de Debussy; un cantante de Escandinavia se supera en las arias de Verdi. Nuestros intérpretes ingleses no son menos cosmopolitas en sus repertorios. Aún cuando van al extranjero rara vez presentan en sus programas la música de su país como atractivo especial.

En la actualidad un visitante interesado en la música inglesa no necesita ocuparse mucho de las ejecuciones individuales en las salas de concierto menos importantes de Londres, aun cuando pueda hallar algo de interés en los trabajos de las sociedades y grupos más pequeños que cultivan los conjuntos vocales o música instrumental antigua y moderna.

En Queen's Hall, donde pueden escucharse las grandes orquestas, encontrará más para satisfacer sus deseos, a pesar de que, aún allí, no es dable escuchar mucha música autóctona. La Guía Orquestal de Conciertos de Londres, para el período Enero 27 a Marzo 3 del año en curso, da los detalles de 18 programas orquestales, abarcando más de 60 obras distintas, de las cuales sólo 5 son de origen nacional. Esta en verdad no es una proporción muy elevada, ni sugiere que los organizadores de nuestros programas de concierto demuestran preferencia en favor de las obras británicas, o que el público en general tiene una definida preferencia por la música nacional.

Debe tenerse presente que no existe ningún control oficial sobre la política musical de las sociedades organizadoras de conciertos. Hasta la *British Broadcasting Corporation* (entidad oficial de difusión radio-eléctrica) tiene autonomía completa en la selección de la música que irradia, selección que está librada enteramente al criterio de sus dirigentes quienes sólo persiguen la finalidad de ofrecer el mejor programa posible. Siendo la única entidad transmisora, la B.B.C. está autorizada a preparar sus programas para satisfacer todos los gustos, pero sus conciertos sinfónicos públicos subscritos en series como los de la Real Sociedad Filarmónica y la Orquesta Sinfónica de Londres sólo se basan en su atractivo para los amantes de la música sinfónica. Se encuentra que los programas dedicados exclusivamente a la música inglesa no tienen mayor aceptación.

Las diversas sociedades orquestales, incluyendo la B.B.C., preparan sus programas para cada temporada de común acuerdo a fin de evitar una repetición de las obras. En efecto, la única obra que aparece por dos veces en el período mencionado, es la Cuarta Sinfonía de Brahms bajo la dirección de Weingartner el 3 de Febrero, y bajo la dirección de Sir Adrian Boult el 23 de Febrero. La devoción de los ingleses por la música de Brahms es tan típica como lo es la aversión de los



franceses hacia la misma música. El público Londinense, como cualquier otro, exige que se le ofrezca continuamente versiones de primer orden de lo que considera el círculo privilegiado de los «clásicos» a los que da una definición personal. En dicho círculo, por ejemplo, rehusa incluir a Bruckner o Mahler, aún cuando de vez en cuando escuche respetuosamente una de las sinfonías de cualquiera de ellos. Berlioz y César Franck, Tchaikovsky y Dvorák son apenas admitidos; se nota con cierto sentimiento de satisfacción que un maestro inglés, Edward Elgar, ocupa un lugar de preferencia en dicho círculo, y que existe un compositor en vida, Ralph Vaughan Williams, que puede llegar a ocupar el mismo sitio. No es probable que una orquesta de Londres de primera categoría publique su programa de la temporada sin presentar algunas de las obras más importantes de estos dos compositores nacionales. El único extranjero en vida de quien puede decirse lo mismo es Sibelius, cuyas sinfonías y obras del ambiente de su país se han identificado en los últimos años con las simpatías del público londinense.

La carencia de control o estímulo oficial a la preferencia musical del público, ha sido frecuentemente lamentada y tiene evidentemente sus desventajas. Existe sin embargo una conveniencia muy real en el hecho de que las obras ejecutadas por las orquestas de Londres y del interior, pueden aceptarse como representativas de lo que desea escuchar con preferencia aquella parte del público verdaderamente amante de la música, (proporción actualmen-

te bastante elevada). El hecho de que la presentación de obras musicales ha dependido de la iniciativa individual y no de la generosidad del Estado, significa que las inclinaciones musicales han sido siempre encauzadas, pero nunca dictadas. El público de Londres que concurre a los conciertos, ahora exige un elevado *standard* en las ejecuciones orquestales, y lo obtiene en las tres principales orquestas, la de la B.B.C., la Filarmónica de Londres y la Sinfónica de Londres. Tal demanda ha sido creada y ha podido ser satisfecha gracias a los continuos esfuerzos de Directores como Sir Henry Wood y Sir Thomas Beecham (para mencionar aquí sólo a los «decanos»).

Lo mismo puede decirse de la Orquesta Hallé, de Manchester, durante el régimen de Sir Halmiton Harty, de la Orquesta de Birmingham según la estableció Sir Adrian Boult y ahora dirigida por Leslie Howard, y de la Orquesta Escocesa, dirigida por distintos directores, tanto británicos como extranjeros. Durante muchos años Sir Dan Godfrey tuvo que luchar tenazmente para imponer la música orquestal en el sud de Inglaterra y en Bournemouth ofreció un repertorio, especialmente de composiciones inglesas aún más amplio, que el del mismo Sir Henry Wood en los conciertos de Verano de Queen's Hall. Ganó la batalla para su talentoso sucesor, Richard Austin, y para otras muchas orquestas que recientemente se han formado en los lugares de veraneo, y que tratan de imitar tanto el programa como el *standard* de ejecución en Londres.

Aún cuando una mención gene-

ral de las preferencias musicales sólo incluya los nombres de dos o tres compositores nacionales, eso no significa que exista una pobreza de habilidad creadora o desconocimiento de parte del público que habitualmente concurre a los conciertos. El público se aferra a su concepción de «los clásicos» como algo permanente, que siempre puede volverse a escuchar con placer y provecho. Sin embargo, no deja de comprender que existen distintos matices en materia musical que deben gustarse, muchos de los cuales son ofrecidos por sus mismos compositores de la época actual. Posiblemente tenga cierto temor de esos matices denominados «modernos» o «contemporáneos» y aún prefiera sentirse asombrado si es que es necesario asombrarse por los extranjeros. Pero por lo menos ha comprendido que el genio musical no es una prerrogativa de los extranjeros, y esa comprensión le ha llegado no sólo por la presencia en nuestro medio de figuras tan destacadas como Elgar y Vaughan Williams, sino también a través de los diseños orquestales plenos de originalidad de Holst (que aunque más joven que Elgar falleció en el mismo año que este) y Sir Arnold Bax, las producciones más a tono de Arthur Bliss, John Ireland y Constant Lambert, las vigorosas interpretaciones de William Walton, quien puede decirse que ocupa un puesto de vanguardia entre los más jóvenes componentes de la escuela de sinfonistas británicos. La sinfonía misma parece ser la forma de expresión elegida por estos compositores de expresión tan variada en otros sentidos. Pueden hasta



tal punto ser influenciados por el concepto popular de «los Clásicos» y por el ejemplo de Sibelius. Pero más allá de esto ninguno de ellos se encuentra sugestionado por la tradición. Cada uno busca una expresión personal y una saludable independencia intelectual los distingue.

Pero la iniciativa instrumental de nuestros compositores de la época actual no debe alterar el hecho de que la música inglesa se mantiene en su forma esencial tal cual ha sido a través de los tiempos, vocal y doméstica. En el siglo XIII un monje de Reading compuso una obra musical característica de la época denominada «rota», que podía cantarse a seis voces sin que los ejecutantes necesitaran tener mayor habilidad vocal. Se titulaba «Sumer is icumen in» («Viene llegando el Verano») y está universalmente reconocida como una de las primeras obras maestras de la música europea. Durante los cuatro siglos siguientes, más o menos, la música floreció en los hogares y fué desarrollada por la Iglesia. La música polifónica de iglesia fué sucedida por el madrigal Isabelino paralelamente con la evolución instrumental del «Consort of Viola». Más aún, no fué sino hacia fines del siglo XVII, cuando el teatro y las salas de concierto comenzaron a desplazar la música del hogar, que la música inglesa empezó a vacilar. Matthew Locke y Henry Purcell fracasaron en sus tentativas de imitar la ópera inglesa. En lugar de esto Handel estableció una ópera italiana que no logró arraigarse, por lo que tuvo el buen tino de retornar a la tendencia inglesa de cantar en coro; creó el oratorio, reconciliando

así a los ingleses de ambos sexos con las salas de conciertos, que les permitían cantar juntos, mejor que en sus casas o en la iglesia. Reunía los coros de aficionados con los virtuosos vocales y los conjuntos orquestales de profesionales o semiprofesionales. Una vez que se comprendieron sus posibilidades, el oratorio llegó a ser el ideal nacional del arte musical combinado. De ahí provino la institución periódica de festivales de oratorios, especialmente en las catedrales, que aún subsisten en lo que se conoce bajo el nombre de «Tres Coros» (Gloucester, Worcester y Hereford). En el siglo XIX cada ciudad del interior tenía su asociación coral y esta forma de canto se hizo muy popular entre los industriales del Norte tan pronto como se les proveyó de una fórmula simple de notación musical conocida bajo el nombre de *Tonic Sol-fa*. Más recientemente, el deseo de superación en materia de festivales ha promovido un nuevo estímulo, ha elevado extraordinariamente el *standard* de la técnica y ha demostrado que ningún pueblo es demasiado pequeño como para no poder participar en un conjunto vocal de música de calidad.

Si quien llega a Inglaterra desea encontrar música inglesa, debe dirigirse más allá de Londres a uno o más de los numerosos centros de canto. Basta con acercarse a Dorking o Petersfield para escuchar cantantes de Bach y madrigales y motetes de compositores ingleses admirablemente vertidos por cantores locales bajo la dirección de un maestro profesional. La Federación de Festivales de Música Británica (106 Gloucester Place, London W.) le dará una

información completa referente a las numerosas oportunidades que se presentan cuando «Sumer is icumen in» («Viene llegando el Verano»), o sea, alrededor del mes de Mayo.

La experiencia da al término *Música Inglesa* una connotación enteramente distinta de la que ofrece cualquier sala de conciertos de Londres. Allí el visitante hallará las obras corales de una larga lista de compositores británicos cuyos nombres apenas se conocen en Queen's Hall; Byrd y Weelkes y Gibbons Purcell y Arne, los dos Wesleys, padre e hijo; Pearsall y Parry y Stanford, como también aquellos clasificados como compositores modernos, algunos de los cuales ya han sido nombrados que atesoran la antigua asociación de la música y de la poesía inglesa.

Gran parte de la incomprensión de la música inglesa en el extranjero se debe a la falta de conocimiento del idioma y de la literatura inglesa a los que está íntimamente ligada. Cuando la única forma de literatura popular era la Biblia, la música inglesa, naturalmente, se mantenía dentro de un marco de seriedad con tendencia a expresar una forma reverentemente convencional. Cuando Hubert Parry se inspiró en Shelly y Milton para sus textos, Stanford en Tennyson, y Elgar en aquel poema del Cardenal Newman que parecía haber sido escrito tantos años antes a la espera del gran compositor, la música inglesa recobró su elasticidad y desde entonces nuestros maestros han asimilado cada vez más la herencia que recibieron del pasado mientras se esfuerzan por ocupar un lugar de preferencia en la vida moderna del país.