

La Contenance Angloise - Parte II

Práctica Armónica y Melódica en la Música Vocal Inglesa desde la Época de Dunstaple hasta Hoy

Por Graham Lack

Benjamin Britten

Benjamin Britten (1913-1976) ocupa un lugar tan central en la música británica del siglo XX, que podría escribirse un libro sólo acerca de su música coral. Algunos lo han hecho (ver Kenneth G. Boos: el Estudio de la Relación entre Texto y Música en Cinco Trabajos Corales Seleccionados de Benjamin Britten, DMA, Universidad de Miami, 1986). La reputación de Britten tiene alcance internacional y fue confirmada, tal como lo han señalado muchos comentaristas, con el estreno de su ópera Peter Grimes en Sadler's Wells en junio de 1945. Si bien su música tiene sus raíces en las tradiciones inglesas más tempranas (publicó un libro con arreglos de canciones tradicionales británicas el mismo año), se vio tempranamente influenciada por la música continental. La aceptación inmediata de la música de Britten en el extranjero fue aun aún más fuerte que la que tuvo Elgar, y resulta incluso más duradera. Por primera vez, Gran Bretaña había producido un compositor que cultivaría diligentemente un lenguaje musical internacionalmente aceptable, y que otros públicos podrían fácilmente identificar. Es significativa, también la afinidad de Britten con un compositor británico más temprano, Henry Purcell – a quien bruscamente ignoramos al saltearnos tres siglos de historia musical –. Britten compartió con aquél una predisposición al eclecticismo, y preparó una nueva

edición de este gran artesano musical británico junto con Peter Pears, explicando sus procedimientos editoriales en su ensayo 'Sobre la ejecución del continuo en las canciones de Purcell (en Henry Purcell: Ensayos sobre su Música, editor Imogen Holst, OUP, 1959).

Volviendo a la preocupación de Britten por la canción tradicional originaria, 'y el semblante' de la música inglesa, examinemos los años 1939-1942, el período de su exilio americano. Aquí, primeramente, concentró su atención en las canciones tradicionales de las Islas Británicas, produciendo arreglos para voz de tenor y piano, más tarde publicados como el primer volumen de una serie de seis. Vaughan Williams, anteriormente, había tratado tales fuentes folklóricas con una inadecuada reverencia, dando como resultado nostálgicos paisajes musicales. Pero Britten va más allá de los meros arreglos, y cada canción es completamente reelaborada. Son para destacar 'Los Jardines Salley' y el famoso 'O Waly, Waly'. Las melodías puramente inglesas permanecen indemnes, pero adquieren una apariencia claramente contemporánea. La técnica compositiva de Britten le permite arriesgarse más, y su estilo armónico más valiente apunta a una resaca embriagadora de violencia, más sutilmente enmascarada en los originales. La partitura para piano muestra una originalidad tal, que las estructuras triádicas 'simples' resultan completamente extrañas.

En su música vocal y también coral, Britten utiliza estas 'islas de tonalidad' – triadas tónicas familiares entendidas como parte del lenguaje musical, tal cual había evolucionado durante siglos. Su particular vocabulario armónico es inequívoco y pertenece incuestionablemente a nuestro tiempo. Una triada en sus manos sigue siendo clásica, pero original: una simple tonalidad mayor presentada por Britten suena como la de ningún otro compositor. La música de Britten es "tonal, pero evasiva", como Mervyn Cooke enuncia adecuadamente en el *Compañero de Cambridge para Benjamin*

Britten (CUP, 1999). En un movimiento autoincluido como 'Villes', que parece inmediatamente después de la fanfarria que abre *Les Illuminations*, le otorga a la voz solista 'una melodía' que consiste sólo en arpeggios de un acorde mayor.

El autor es consciente de que muchos directores ligados a la IFCM están familiarizados con obras corales de Britten como el *Himno a Santa Cecilia*, *A Ceremony of Carols*, *Rejoice in the Lamb*, *A Hymn to the Virgin* y la *Missa Brevis*, y desea llamar la atención sobre una obra menos conocida: AMDG (Ad majorem Dei gloriam, 'a la mayor gloria de Dios'), que data de 1939, el año en que llegó a los Estados Unidos, fue el inicio de un período lujosamente creativo, pero por motivos que no estaban completamente claros entonces, abandona esta pieza (resultó que la Aduana estadounidense, prohibió a Britten ingresar varios manuscritos, posiblemente creyendo que se trataba de un código secreto, y hasta 1976, AMDG fue guardado por la familia de doctor William Mayer, los anfitriones americanos del compositor. Tras la muerte de Britten muchos trabajos, incluso el ciclo en cuestión, pasaron al Museo Británico). Recién fue publicado en 1989. Un reciente defensor de este muy exigente trabajo coral es Michael Marcades, cuya tesis (Escuela de la Música de la Universidad de Tecnología de Texas, mayo de 1999) se basó en AMDG.

Las canciones que integran AMDG fueron escritas para un conjunto de solistas vocales a cappella, y representan una gran exigencia para los intérpretes en términos de tessitura, timbre, e inteligibilidad del texto. AMDG constituye un verdadero catálogo de todos los recursos corales creados por Britten. Los poemas de Gerard Manley Hopkins son sumamente profundos, el poeta que toma como título el lema de la orden jesuita a la cual él se unió siendo joven. Estos textos son vuelos retóricos de la imaginación, pero Britten los asimiló inmediatamente. En 'God's Grandeur' la respuesta compositiva es una verdadera cascada armónica; en 'Rosa

mystica' el humor es constante; en cuanto a los sentimientos de culpa que impone 'O Deus, ego amo te', Britten combina palabras y música en un impresionante recitativo; finalmente, 'Heaven-haven' ofrece una serenidad ausente hasta ahora, y un momento de necesario reposo espiritual.

Un breve ejemplo del estilo armónico de AMDG: en el segundo movimiento, 'Rosa mystica', un pedal en la nota LA muestra inicialmente fuertes implicancias rítmicas, antes de surgir como un ostinato . Por encima y por debajo de la nota LA, Britten delinea tríadas mayores básicas y acordes de séptima.

Aquí se remonta al estilo de fauxbourdon temprano característico de Dunstaple, con su movimiento paralelo de las voces superiores, pero Britten sostiene el espíritu modernista. Cualquier conjunto que aborde este ciclo deberá, primeramente, "percibir con atención" su complejidad armónica .

Música Británica Contemporánea

Existen suficientes autores contemporáneos como para justificar un artículo independiente. Vamos a seleccionar solamente dos: Nicholas Maw (1935-2009) y Giles Swayne (*1946).

Nicholas Maw fue un compositor Romántico que abrazó el modernismo y descubrió que todavía era posible explorar una nueva paleta tonal dentro de un lenguaje musical 'tradicional'. El ambiente musical en Europa de los años 1950 se parecía a un campo de batalla en el cual los partidos conservadores y los progresistas propagaron y protegieron sus distintas ideologías. Maw enriqueció el lenguaje de Boulez con un tipo de romanticismo sólo presente en Richard Strauss antes que él, mucho después de que los enfrentamientos entre facciones se hubiesen acallado. Trabajos, como Tres Himnos, sobre textos de poetas del siglo XVII, y una joya en

miniatura, *One foot in Eden still, I stand*, que musicaliza un poema de Edwin Muir, desmiente, por momentos, las raíces seriales del compositor, al mostrarse abiertamente lírico. “La música debe ser capaz de cantar”, como decía a menudo Mow. Al igual que Britten, su armonía explota la tensión tonal de un modo original.

Los trabajos corales de Giles Swayne se basan en la escritura vocal fragmentaria, pero aún en los pasajes de mayor disonancia, donde las relaciones armónicas entre las voces centrales muestran la mayor tensión, se esfuerza por alcanzar un estilo pan-consonante. Aquí vislumbramos la extensa línea de compositores desde Dunstaple, pasando por Tallis y Byrd, hasta Britten, y desde allí a estos compositores contemporáneos. Swayne nunca se alineó con la vanguardia, ni con el minimalismo. Vale la pena examinar muchos de sus trabajos más extensos, incluso el lamento plañidero *The Silent Land* y la vigorosa partitura de *The Tiger*; pero hay trabajos más cortos también, como el *Magnificat I* y *Missa Tiburtina*, ambos siguen siendo populares, al menos en Gran Bretaña. Ciertamente, desde la segunda mitad del siglo XX adelante, la música británica ha estado girando su rostro de modo sostenido hacia Europa.

En el Lado Femenino: Compositoras Británicas de los Siglos XX y XXI

El arte representa el rostro de cualquier sociedad, y los lectores podrán sorprenderse al descubrir cuántas compositoras han tenido exitosas carreras en Gran Bretaña durante el los siglos XX y XXI. En esta “isla monárquica”, muchas mujeres irrumpieron en el exclusivo círculo masculino. Por mencionar sólo algunas: Elizabeth Poston (1905-1987), Elisabeth Lutyens (1906-1983), Elizabeth Maconchy (1907-1994), Thea Musgrave (1928), Nicola LaFanu (*1947) Judith Weir (*1954) y Rebecca Saunders (*1967).

Durante los años 90 las Academias gradualmente se abrieron a nuevas disciplinas, como Estudios de Género y Estudios Femeninos, esto sucedía no mucho antes de que la Musicología Histórica y Sistemática reflejara estos cambios. Y si este movimiento dentro de conservatorios y universidades era entonces una molestia para el gusto de algunas personas, la posición puramente opositora pronto se modificó, volviéndose, entonces, menos abierta a la agresión verbal, y buscó establecer simplemente cuál debería ser el color de la música.

En Alemania, actualmente hay mucha menos apertura hacia la incorporación de sus mujeres en el ámbito musical, tal vez porque el mercado alemán está dominado por las compositoras rusas, como Galina Ustvolskaya (1919-2006), Sofia Gubaidulina (*1931), las rumanas Violeta Dinescu (*1953) y Adriana Hölszky (*1953). Pero Rebecca Saunders se está abriendo camino.

Melanie Unseld, una especialista en Estudios de Género y Profesora de Historia Cultural de Música en la Universidad Carl von Ossietzky, Osnabrück, sostiene que muchas instituciones europeas siguen viviendo en el siglo XIX, y que tomará algún tiempo hasta que consideren a la composición como una profesión también para mujeres, como es el caso, felizmente único, en muchas culturas musicales del Este Asiático.

Pero, volviendo al tema de la 'contenance angloise', observemos *Jesus Christ the Apple Tree* de Elizabeth Poston. Su sencilla obra sobre el texto de un poema místico de autor desconocido oriundo de Nueva Inglaterra (de *Divine Hymns or Spiritual Songs*, por Joshua Smith, 1784), puede resultar familiar para algunos, pero no para todos. Sobre la "doméstica tonalidad" de D0 Mayor, Poston compone un villancico sin solista. El resultado puede sonar a canción folklórica, y se trata exactamente de eso.

Algunos directores corales aún no conocen *Two Human Hymns* (1995), de Judith Weir, una obra rica en invenciones melódicas

dentro de un restringido campo armónico. Estas partituras para coro a seis voces y órgano, sobre dos poemas de los autores ingleses del siglo XVII George Herbert y Henry King, consiguen un efecto melódico con el formato de simples canciones. Estas maravillosas creaciones continúan siendo bien acogidas y han cruzado el océano rápidamente: Durante 2011 tendrá lugar lo que será probablemente el estreno estadounidense, por un visionario director, Grant Gershon, y su Los Angeles Master Chorale.

El Tercer Renacimiento: la Nueva Espiritualidad

¿Qué caracteriza a la música inglesa en la actualidad? ¿Hacia dónde se dirige? En contraste con tiempos pasados, se vuelca tanto hacia adentro como hacia fuera. Se mantiene su tradición insular, y muchas de sus importantes instituciones corales siguen encargando música coral: por ejemplo, King's College, Queens' College y Clare College Cambridge; John's College Oxford; Westminster Cathedral, Westminster Abbey, y Saint Paul's Cathedral en Londres; y las catedrales Winchester, Salisbury, Worcester y Hereford. Pero muchas obras parecen 'hímnicas', por acuñar un término, y se reservan como música para cierta ocasión, en el mejor de los casos, o como música ocasional en el peor, muchos compositores británicos más jóvenes se inspiran en los familiares himnos ingleses, conocidos y apreciados por todos. Otros compositores, sin embargo, han buscado inspiración más allá de estas orillas, y han desarrollado un estilo de música de iglesia más original, alcanzando posteriormente reconocimiento internacional.

Sir John Tavener (*1944) sigue siendo reconocido, con justicia, por su breve partitura coral a cuatro voces sobre el texto de William Blake *The Lamb*. Como en el caso del villancico de Poston, Tavener ha encontrado un lugar propio, y es muy apreciado en los programas navideños. La influencia

del compositor Estonio Arvo Pärt (*1935) no se percibe aún.

En años recientes Tavener ha absorbido por completo los elementos superficiales en el estilo de Pärt, y su lenguaje musical que va encontrando su propio camino. La música de Tavener no es una mera manifestación de 'minimalismo sacro', como sus detractores argumentan, sino que se expresa con sinceridad desde su corazón.

Otra figura interesante, que estudió con Tavener y cuya música coral ha sido aceptada internacionalmente, es Ivan Moody (*1964), un sacerdote ordenado en la Iglesia Ortodoxa griega. Actualmente se afirma como compositor por propio derecho, ha recibido encargos de muchos de los principales ensambles, incluso del conjunto a capella por excelencia, los King's Singers, para quien escribió *Canti della Rosa* (2008). Para Seattle Pro Musica, Moody completó su *Canticum Canticorum IV* (2010), para el Festival KotorArt de Montenegro su *Hymn to St Nicholas* (2009), y para el Lumen Valo una obra SSAATTBB con texto en inglés de las Vísperas Ortodoxas de Navidad, titulada *Led by the Light* (2008). Moody dice – en una conversación con el autor – que él “no se esfuerza por escribir música inglesa, aunque muchos sostienen que hay algo británico allí”, añadiendo “mi afecto por la tradición coral inglesa temprana produce en mi propia música la eufonía del legado musical inglés que se remonta a Dunstaple y Frye.” Si acaso no formara parte de un movimiento que llamaremos tentativamente un “tercer renacimiento”, entonces los trabajos de Ivan Moody son, definitivamente, pruebas de una nueva espiritualidad en la música coral británica contemporánea.

Edi beo thu hevene quene (2006) – SSAATTBB – Text: Mediaeval English

(Click on the images to download the full score)

Iron Maiden

Edo the heretic queen

The first system of musical notation for 'Edo the heretic queen' consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is the guitar line, the third is the bass guitar line, and the fourth is the drum line. The music begins with a series of chords and a melodic line in the guitar.

The second system of musical notation continues the piece. It features a vocal line with lyrics, guitar, bass guitar, and drums. The lyrics are: "Edo the heretic queen / She's the one who's been / The one who's been / The one who's been".

The third system of musical notation continues the piece. It features a vocal line with lyrics, guitar, bass guitar, and drums. The lyrics are: "The one who's been / The one who's been / The one who's been / The one who's been".

© Copyright 2007, Iron Maiden & EMI. All rights reserved by the world's other side.

2

The fourth system of musical notation continues the piece. It features a vocal line with lyrics, guitar, bass guitar, and drums. The lyrics are: "The one who's been / The one who's been / The one who's been / The one who's been".

The fifth system of musical notation continues the piece. It features a vocal line with lyrics, guitar, bass guitar, and drums. The lyrics are: "The one who's been / The one who's been / The one who's been / The one who's been".

The sixth system of musical notation continues the piece. It features a vocal line with lyrics, guitar, bass guitar, and drums. The lyrics are: "The one who's been / The one who's been / The one who's been / The one who's been".

Page 2/2

Trinity Boys Choir en London en 2009. Entre las obras recientes están Wondrous Machine para multi-percusionistas Martin Grubinger, Five Inscapes para orquesta de cámara y Nine Moons Dark para gran orquesta. Proyectos futuros incluyen un Primer Concierto para piano para Dejan Lazić, The Windhover (violin solo y orquesta) para Benjamin Schmid, The Pencil of Nature (musica viva), A Sphere of Ether (YoungVoices of Colorado), y una cantata The Angel of the East. Miembro Correspondiente del Institute of Advanced Musical Studies King's College London, asistente regular a las conferencias ACDA. Editores: Musikverlag Hayo, Cantus Quercus Press. E-mail: graham.lack@t-online.de

Traducción del inglés por ArielVertzman Argentina