

# ¿La “blancura” ha limitado la imaginación de la música coral occidental?

*Thomas Lloyd, director, compositor y cantante, Filadelfia, EE. UU.*

Varios factores en los últimos años han puesto en tela de juicio la posición asumida de la música “clásica” en la tradición europea como el estándar internacional de excelencia. En los Estados Unidos, el resurgimiento del movimiento Black Lives Matter tras el asesinato de George Floyd en 2020 y las disparidades en la disponibilidad de atención médica en las comunidades de color reveladas por la pandemia de covid-19 llevaron a un ajuste de cuentas nacional sobre el racismo sistémico que estaba muy atrasado. Todas las facetas de la sociedad estadounidense, incluida nuestra comunidad coral, fueron desafiadas a analizar con seriedad y frescura la forma en que los prejuicios raciales y de género han distorsionado nuestras vidas y creado injusticias que ya no se pueden dejar de lado.

Sin embargo, mirando hacia atrás luego de tres años, lo que al principio parecía ser un raro momento de unidad nacional lamentablemente se ha convertido en un rencor y una división intensificados, lo que nos recuerda por qué la injusticia racial ha sido vista como el “pecado original” de nuestra nación durante tanto tiempo. Sin embargo, algunos de nosotros también hemos temido que una forma de vida y estándares de excelencia aceptados desde hace mucho tiempo (por ejemplo, la música “clásica”) estén amenazados o, en el mejor de los casos, cambiando “demasiado rápido”. ¿Está la tradición “clásica” a punto de desaparecer, considerada irrelevante en el mejor de los casos u opresiva en el peor? Las orquestas y los coros en todos los niveles se enfrentan a audiencias

disminuidas post-pandémicas que representan un desafío para la supervivencia a largo plazo.

Lo que hemos llamado música “clásica” no proviene de un origen universal elevado y aislado, sino de una tradición distinta arraigada en un lugar y tiempo particular. El período fundamental que llegó a definir esta música fue un momento en la ciudad europea de Viena que duró solo unos cuarenta años a principios del siglo XIX, dominado por tres compositores trascendentes que definieron el estilo clásico: Haydn, Mozart y Beethoven. La diatónica armónica y la estructura melódica que se cristalizó durante este breve lapso se convirtió en la base duradera no sólo de la música de la corte, la iglesia y, más tarde, la sala de conciertos, sino también para la mayoría de la música popular occidental hasta el día de hoy.

En el siglo XIX, el predominio del estilo clásico vienés pronto inspiró a los compositores de países europeos no germánicos a buscar formas de establecer identidades estilísticas independientes para sus propias tradiciones nacionales. Esta reacción llegó incluso a las costas estadounidenses a través del compositor checo Antonin Dvořák, quien llegó a Nueva York en 1892 para enseñar en el Conservatorio Americano de la ciudad de Nueva York. Su recomendación de que los compositores estadounidenses deberían buscar inspiración en la música de los indígenas y afroamericanos cayó en gran medida en oídos sordos, excepto por un número cada vez mayor de compositores afroamericanos que comenzaron a componer música coral y sinfónica basándose en parte en los Spirituals.

En retrospectiva, el mundo puede haberle dado la razón a Dvořák de maneras inesperadas a través del abrumador éxito internacional y la influencia de la música de las tradiciones negra y judía estadounidense, aunque fuera de las salas de conciertos más elitistas de la música “clásica”. Con el surgimiento de la grabación de sonido a principios del siglo XX, el mundo desarrolló un entusiasmo inmediato por un nuevo

estilo popular estadounidense que fuese sucedido uno tras otro.

La música coral probablemente se benefició más que la mayoría de los otros géneros musicales con la llegada de la grabación digital y el disco compacto en la década de 1980. Estas grabaciones hicieron posible una claridad de sonido que no sólo superó los métodos analógicos anteriores de grabación de coros, sino que también creó una “lupa” auditiva que reveló mucho más de lo que el oído desnudo podía escuchar en un concierto típico.

Los coros que sonaron mejor en CD fueron aquellos con mayor homogeneidad de timbre vocal. Los coros profesionales generaron una gran cantidad de excelentes grabaciones de música tanto antigua como nueva, aunque el estilo prístino de “pared de sonido” puede haber tenido más que ver con la tecnología disponible (y el “modernismo” reduccionista de esa época) que con la atención académica a cómo la música antigua pudo haber sonado en su propio tiempo. Una combinación de refinamiento tonal y uniformidad expresiva se convirtió en el estándar incuestionable por el cual se debe juzgar toda interpretación coral. ¿Cómo podría uno discutir con la perfección?

Dos experiencias se destacan en mi mente relacionadas con estos temas. En 1999 asistí a la conferencia internacional de la FIMC en Rotterdam, Países Bajos. Inmerso en una increíble variedad de sonidos y estilos corales, no pude evitar una impresión impactante: todos los coros que escuché de Europa occidental y de los Estados Unidos estaban vestidos de negro y se quedaron absolutamente quietos mientras cantaban, mientras que todos los coros que escuché de todas partes en el mundo se vistieron con colores brillantes distintivos de su identidad cultural y se movieron de maneras igualmente distintivas mientras cantaban. En retrospectiva, me pregunto si esto fue una manifestación no intencional de la construcción social de “Blancura” en la interpretación coral.

La otra experiencia fue más reciente. El año pasado asistí a una presentación de Sun & Sea<sup>1</sup>, una obra de “interpretación de ópera” meticulosamente preparada que se presentó en el Philly Fringe Festival por un grupo lituano de cantantes y actores en un almacén de una fábrica abandonada en las afueras de la ciudad . El escenario era una playa creada al traer toneladas de arena al piso de un almacén abandonado, con andamios elaborados contruidos sobre la “playa” desde donde la audiencia escucharía mientras miraba a los artistas. La música consistió en un paisaje sonoro minimalista grabado que se reprodujo mientras trece cantantes, tanto en conjunto como solos, cantaban impasibles mientras estaban acostados boca arriba, rodeados por tres veces más bañistas que no cantaban. Los oyentes de la audiencia se divirtieron mirando a su alrededor para ver de dónde venía el sonido del siguiente cantante; a menudo tomaba un tiempo averiguarlo, ya que los cantantes apenas movían la boca mientras estaban acostados boca arriba.

Esto me recordó una serie de obras corales nuevas creadas durante la pandemia para que los cantantes actúen de manera segura al aire libre con distanciamiento social entre ellos y su público. Ya sea en el bosque o en vías urbanas elevadas como “High Line” de Nueva York, se pidió a los cantantes que permanecieran de pie impasibles, a veces guiados por una elaborada red de audio, para cantar palabras que representaran el aburrimiento y el aislamiento de la pandemia.

No pude evitar preguntarme de nuevo, ¿a esto ha llegado la música coral “clásica”? ¿Qué haremos a continuación después de drenar toda la sangre de nuestro canto? ¿Es la banalidad resultante de tal interpretación mucho mejor que la mancha de sentimentalismo musical que tan cuidadosamente (y comprensiblemente) hemos evitado? ¿Podemos encontrar nuestro camino hacia adelante nuevamente en la música que refleja o al menos se conecta con el estilo y la sustancia de las culturas particulares de los tiempos y lugares en los que vivimos?

Tal vez si abandonamos nuestra necesidad de ser vistos como representantes de un estándar de valor artístico “mundial” elevado y abstracto que se debe mantener sobre todos los géneros y estilos musicales en vez de sólo el nuestro, podríamos encontrar identidades artísticas auténticas nuevamente. ¿Podemos encontrar formas de expresar nuestras pasiones y contradicciones individuales y comunitarias, sin sentimentalismos, pero también con vida, color e individualidad?

Eso espero. Nuestros colegas que ya no miran desde fuera de lo que se había convertido en un club exclusivo de interpretación desde la perspectiva del hombre blanco, nos están mostrando el camino.



**Thomas Lloyd es un director, compositor y cantante que se ha desempeñado como canónigo de música y artes en la Catedral Episcopal de Filadelfia desde 2010 y director artístico de la Sociedad Coral del condado de Bucks (PA) desde 2000. También es profesor emérito de música del Haverford College. La grabación de estreno de su obra de teatro coral de 70 minutos Bonhoeffer de The Crossing fue nominada para un premio GRAMMY en 2017 en la categoría de Mejor interpretación coral. Un enfoque importante de su investigación académica ha sido el desarrollo de colaboraciones interculturales, el African American Spiritual, jazz coral sacro en la tradición de Ellington y la música de Edward Elgar y Hans Gál. La obra de Lloyd apareció anteriormente en el BCI (Volumen XXXVI, Número 2, págs. 30-34) relacionado con una colaboración en 2017 con Begegnungschor Berlin: “Singen, nicht hassen – الغناء، لا أكره – Let’s sing, not hate.” Para obtener listas completas de sus artículos y composiciones, visitar:**

[www.thomaslloydmusic.com](http://www.thomaslloydmusic.com)

*Traducido del inglés por Vania Romero, Venezuela*

[1] [https://en.wikipedia.org/wiki/Sun\\_%26\\_Sea\\_\(Marina\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Sun_%26_Sea_(Marina))

*Photo: Sun & Sea Opera, Philly Fringe Festival © Andrej Vasilenko*