

## EDICIONES MUSICALES

*Benjamín Britten.*—«*A Ceremony of Carols*». Para coro de sopranos y arpa. Ediciones Boosey & Hawkes. Ltd. Londres. 1944.

Pocos músicos pueden rivalizar en las jóvenes generaciones europeas con el inglés Benjamín Britten en cuanto a fertilidad de ingenio, dominio de la técnica y originalísima personalidad, que lo es doblemente porque la busca de lo original no constituye su base. Desde que en 1934, en los Festivales de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, se diera a conocer este músico, que por entonces apenas contaba veintiún años,—nació en Lowestoft, el 22 de Noviembre de 1913,— ha recorrido la más afortunada de las rutas. Hoy día, con sus óperas «Peter Grimes» y «El Rapto de Lucrecia», Britten se halla consagrado como una de las capitales figuras en la vanguardia de la música.

Benjamín Britten estudió Composición con Frank Bridge y con John Ireland. Sobre su primitiva formación de pianista, instrumento en el que es un destacado ejecutante, la disciplina escolástica a que se sometió no habría de tardar en ofrecer espléndidos frutos. Su Sinfonietta Op. 1, para orquesta de cámara, que data de 1933, lo descubría ya como mucho más que una esperanza para la nueva escuela de compositores ingleses. En su Préludio y Fuga para dieciocho partes de cuerdas, su maestría se acreditó por entero. No era sólo el dominio de la técnica tradicional, era un sentido profundo e inédito de la música el que se derramaba a raudales en esta partitura, venciendo todas sus deliberadas limitaciones. Entre tanto, su «Montjuich», suite sinfónica sobre melodías del folklore de Cataluña, sus «Baladas Escocesas» para dos pianos y orquesta, sus «Soirées Musicales», sobre temas de Rossini, entre otras composiciones para coros o conjuntos de cámara, señalaban la riqueza de su temperamento, el ardor de una fantasía tan sólo contenida por las exigencias de una refinada formación artística. La aparición de Britten, como la de Walton, era todavía más reveladora por su capacidad de conmover el glacial ambiente de la música inglesa de principios del siglo,—Deliuss, Elgar, Vaughan Williams,— a impulsos de una vitalidad arrolladora.

Frente a los cultivadores de una desteñida pompa händeliana, en sus oratorios y cantatas, y de un nebuloso sinfonismo post-wagneriano, en sus poemas para orquesta, la agresiva ironía de Britten, los agudos perfiles de su música, señalan un decisivo paso en pro de la reincorporación de Inglaterra al movimiento más pleno de inquietudes de la música actual.

Muy pronto comenzó a señalarse en Britten su fuerte inclinación hacia el cultivo de géneros lírico-dramáticos. Después de sus obras iniciales, sus mayores triunfos los debió, en los años que inmediatamente preceden a los de la pasada guerra, a composiciones

que se hallan en la linde del drama musical. Como la cantata para coros mixtos y orquesta «Rejoice in the Lamb» o la «Balada de los Héroes» para tenor solista, coros y orquesta, dedicada a los voluntarios ingleses que lucharon en las Brigadas Internacionales de la República Española. «A Ceremony of Carols» se halla en esta línea. «Peter Grimes» y «El Rapto de Lucrecia» la prosiguen, ya dentro por entero del marco del teatro.

¿Qué carácter presenta la Ceremonia de Carols, cuya edición motiva este artículo? Es, ante todo, una especie de cantata, formada por once coros a voces iguales,—sopranos o voces de niños, acompañadas por arpa,— con raíces que se hunden en el folklore inglés. Pues las melodías, o se hallan tomadas de la tradición de los Cantos de Navidad o de músicos poco menos que anónimos, como Robert Southwell, cuya personalidad se ha perdido al fundirse totalmente en la madre común de esa tradición. El Carol es tratado por Britten en su pristino sentido. Tanto como canción de Navidad, es una canción profano-popular,— sabido es que su origen está en las melodías de las *caroles*, canciones de danza trovadorescas, introducidas en Inglaterra por los bardos que acompañaron a la invasión normanda,— en que se ensalza el reverdecer de la Primavera. Cantos de plácida y ensoñadora alegría, en ambos casos. Quizás el más hermoso de los coros, que la edición de Boosey & Hawkes ofrece también en versión para piano solo, es el número nueve: Carol de Primavera (Spring Carol). En todos los demás coros, fuertes esencias modales destruyen el restringido sentido tonal de la música europea llamada clásica y dan ocasión para innumerables hallazgos armónicos. La rítmica de estas canciones corales es asimismo variada e interesante, libre de la horma de la cuadratura. Dos de los tiempos, el primero y el último, son melodías de canto llano, con texto latino. Y el más sano humor, un vivificante júbilo impregna a cada una de estas páginas.

SALAS VIU.

*Albert Wolff.*—«*Six Pieces dans le mode mineur*». Para piano. Edición Ricordi Americana. Buenos Aires. 1945.

Si no estamos equivocados, el autor de estas piezas para piano es hijo del famoso director de orquesta francés del mismo nombre. En estas piezas,— Prelude, Valsette, Première Complainte, Aubade, Seconde Complainte y Ronde,— se muestra como avezado compositor de una música en la que se hace acopio de abundantes recursos pianísticos. Muy música de concierto, al lado de sus complejidades «virtuosísticas» no deja de advertirse la huella de ese amable estilo que Poulenc ha hecho estimar a los modernos auditorios. Sobre todo por el carácter de las melodías y por la calidad de los fines pretendidos. Bien que en Wolff se embosquen tras de esa apretada hojarasca de que suelen ser pródigos los dedos de los compositores-pianistas.

*Bernard Champigneulle. «L'époque classique de la musique française».*  
*Editorial Montaigne. Paris. 1946.*

Es ésta una obra de síntesis, en la que se hace algo más que coordinar y resumir las monografías publicadas hasta ahora sobre los maestros de los siglos XVII y XVIII. El autor ha sabido utilizar los materiales recogidos para poner mejor de relieve lo que debe ser principalmente retenido, y al mismo tiempo, ha expresado sus ideas personales sobre obras y hombres. La obra es clara, bien ordenada, sin vano amontonamiento de notas: es un trabajo crítico de gran honestidad que puede servir de modelo, tanto por la claridad del plan como por la seguridad de su realización.

Bernard Champigneulle no oculta en modo alguno que pretende servir una causa que ama con pasión; lo dice en su introducción, y uno se da cuenta de ello al leer los diversos capítulos de su libro. ¿Por qué había de ocultarlo? Los músicos de la época clásica son dignos de esa dilección. Debussy ha proclamado su admiración por Rameau; admiración en la que participa buena parte de reconocimiento, pues el autor de «Pelléas» declara lo que debe al autor de «Hipólito y Aricia». Un «retorno a Rameau» sería hoy muy oportuno. Por otra parte, la corriente conduce a ello. Los franceses pueden pedir a Rameau lecciones que les ayudarían a encontrar lo que buscan. La grandilocuencia, el énfasis, no gozan ya del favor del público. El arte lírico ha sufrido con este legado del romanticismo rezagado. No se trata de romper con un pasado reciente; no se trata tampoco de renunciar al enriquecimiento que se debe a una época más reciente aún. Pero lo que los clásicos franceses enseñan, es la medida, la exactitud de la expresión, y Bernard Champigneulle lo dice magníficamente: «innovadores como Lully y Rameau, cuyas armonías e instrumentaciones pasaron por revolucionarias, y que no fueron aceptadas sino después de haber escandalizado, se los tiene ahora por pobres, débiles, y por lo tanto, incapaces de conmovernos. La sobriedad voluntaria de sus medios no se comprende siempre. Sus efectos, raros y sin excesos, distribuidos sabiamente, han perdido su alcance». ¿Cómo escuchar una obra de Campra después de haber oído «Electra» o «El Crepúsculo de los Dioses»? Pues, sencillamente, como se escucha a Mozart. No es necesario ningún gran esfuerzo para ello: basta con abandonarse, sin ideas preconcebidas, al encanto discreto de una música refinada. Se puede gustar de Racine y Marivaux, sin renegar de Shakespeare ni de Víctor Hugo. En las carteleras del teatro francés, «*Andrómaca*» y «*Fedra*», «*El Juego del Amor y del Azar*», las «*Falsas Confidencias*», aparecen al lado de «*Ruy Blas*», «*Hernani*» y «*Hamlet*» sin que nadie se asombre por esto.

Se ha reprochado a Rameau—no sin razón— la mala elección de sus libretos. No hay duda de que sus obras dramáticas se resienten del peso de los poemas del abate Pellegrin. No obstante, la naturaleza de la música hace olvidar los malos versos que le sirven de apoyo. Queda, al menos, «*Platea*» esa joya pura de la fantasía, la inspiración y la malicia que, más de un siglo antes de «*Orfeo en los*

Infiernos» y la «Bella Elena» de Offenbach, hacía reír a expensas del Olimpo y traía un elemento bufo irresistible sin dejar de mantener en la música una cualidad que, un poco más tarde, Mozart debía mostrar en sus «drammigiacosi».

R. D.

*A. L. Bacharach.—British Music of our Time. Penguin Books. Ltd. 1946. Londres*

Representa esta monografía de doscientas cincuenta páginas una valiosa aportación para el estudio de la música inglesa contemporánea. El editor del volumen,— A. L. Bacharach,— ha seleccionado una colección de ensayos de conocidos críticos como Scott Goddard, Ralph Hill, Gerald Abraham, Hubert Foss, Edward Lockspeiser, Arthur Hutchings y otros sobre las figuras más representativas del arte musical inglés de nuestros días, como son los compositores Delius, Holst, Bridge, Vaughan Williams, Ireland, Bax, Goossens, Walton, Bliss Rubbra y Britten.

El libro contiene una lista de obras de los compositores señalados impresas en discos. Discografía incompleta, por el hecho de no hallarse representados en ella algunos de los músicos, como es el caso de Rubbra, y otros estarlo no precisamente en sus obras más significativas. El hecho de que las grabaciones en discos, en Inglaterra como en todas partes, están sujetas a los intereses comerciales de las compañías productoras,— intereses comerciales que casi nunca se dan la mano con los artísticos,— motiva este inconveniente insalvable.

## NUEVA REVISTA MUSICAL

Meses atrás se ha puesto en circulación una nueva e importante revista musical holandesa. Su título es «Mensch en Melodie». Se publica en Utrecht, bajo la dirección de Jaap Kunst, Wouter Paap y Haas Tribels. Se anuncia para fecha inmediata la aparición de otra revista consagrada a los problemas musicales: «De Muziek» de Amsterdam, que reanudará la tradición de la antigua publicación de este mismo nombre. La dirigirán W. Pijper, Paul F. Sanders y Vermeulen.

## REEDICION DEL DICCIONARIO GROVE

La Editorial Macmillan ha iniciado una revisión y puesta al día del famoso Diccionario de la Música Grove. Será esta su quinta edición, que se cree no podrá hallarse en venta hasta 1950. Importantes modificaciones se harán en la presentación misma de la obra, aparte de los sustanciales cambios de su contenido para que comprenda todos los nuevos hechos que han tenido lugar en la actividad de los compositores y el movimiento general de este arte a partir de 1940, fecha de su cuarta edición.