

# La música a la Gran Bretanya

per Antoni Sala i Serra

En la recerca de les èpoques del florilegi musical de la Gran Bretanya i l'estudi dels seus estils, sorprenen molt les diferents característiques comparades amb les del continent europeu. Això dóna a entendre que es tracta d'un món singular que es desenvolupa d'una forma ben diferent i d'acord amb la mentalitat de la societat que hi regnava. Aquesta societat, tancada i aïllada pel fet geogràfic i de difícil comunicació amb les modes i els corrents artístics insulars, té unes característiques definides per les diferents cultures que convivien al Regne Unit de la Gran Bretanya, i per les influències de les dinasties reials que es disputaven el poder executiu del país. Tot això deixà unes empremtes ben definides de la singularitat de la música anglesa. Cal tenir present, també, un sentit molt populista de la tradició anglesa en la música, en unes èpoques en què al continent hi regnava el refinament i l'elegància aristocràtica del Renaixement. Els fets que sorprenen més del món cultural anglès del passat és l'individualisme dels compositors, la manca d'escoles històriques musicals i el rebuig de l'òpera com a espectacle músico-dramàtic.

Partint de la música dels trobadors medievals, val a dir que a la Gran Bretanya no és pas fàcil definir-la. En queden poques mostres, però, segons que diuen els historiadors, alguns balls del segle XIII, supervivents, en poden donar una orientació. És possible que els "scops" anglosaxons i els "bards" celtes cantessin poemes èpics consemblants a les cançons de gesta de França. Com al continent, aquests trobadors eren menyspreats per les autoritats per la seva independència i la llibertat de costums, i eren protegits en les perllongades rutes pels senyors feudals i fins i tot pels monjos, que els acceptaven als seus palaus i monestirs, però com a criats.

Segons que escriu Giraldus Cambrensis, a la música popular del segle XIII britànica hi té una importància particular el cant de diverses veus. Això no obstant, en unes regions es canta al unison, però al país de Gal·les hi ha tantes veus com cantants, i el cant monòdic hi és rar, car fins i tot als infants se'ls ensenya a cantar amb polifonia. Giraldus explica que això últim és una herència noruega dels vikings. Aquesta modalitat de cant entrà ràpidament a la música de l'església. La influència francesa als temples

es farà evident en una de les fonts més importants de la polifonia anglesa: St. Andrews d'Escòcia, on la música s'inspirà en la reconeguda escola de Nôtre-Dame de París. Tot i això, la diferenciació entre el "cantus fermus" anglès i la música del continent ja parteix d'una de les característiques nacionals angleses més distingides; la suavitat malencònica de les formes que en el "discanto" medieval té un encant especial. Al segle XV les cançons profanes angleses són encara poc definides i infreqüents, però el "carol", que podia ser en llatí o en anglès, era en certa manera un cant entre l'himne i la cançó. Aquestes composicions eren polifòniques i d'una forma que recorden el "virolai" llatí, amb l'entronització d'Enric VII, el primer Tudor, es dóna fi a una de les guerres dinàstiques i inaugura al país una centralització monàrquica i una nova fase de l'activitat musical. Fins aleshores, la majoria de les iniciatives musicals partien dels músics compositors d'Eton College i de la Universitat de Cambridge, però amb l'afirmació del poder monàrquic la música es fa necessària per als serveis de festes i cerimònies de la cort.

La Capella Reial és el nucli principal d'aquesta nova activitat. Ja en el decurs del regnat d'Enric VIII es pot contemplar la doble funció profana i religiosa d'aquesta Capella Reial i l'interès del jove sobirà, que és un gran afeccionat i coneador de la composició musical. Després, més tard, deixarà tot això immersit en les controvèrsies teològiques i en els processos dels seus divorcis matrimonials. Per un temps la música quedarà altra volta abandonada a tota la nació.

El trencament amb Roma i la implantació d'una nova litúrgia popularitzà la música entre les classes populars, tot i que aquest procés de supressió dels monestirs provocà la destrucció de tot un important tresor musical. En el llarg regnat d'Isabel I, la unitat política es consolidà i va permetre el més important florilegi cultural de la civilització anglesa. Cap període no és tan ric en el camp del teatre, la música i la poesia. En aquest moment del Renaixement anglès el compositor William BYRD (1545-1623) sintetitzà, amb les seves obres, el que és la música de la Gran Bretanya. Sense trencar els costums de l'escriptura de la forma anglesa, admet les influències franco-flamenques i també les italianes, com és ara, per exemple, el "solo" en certs "anthems" (música parlitúrgica). És aquest període el moment de màxima difusió del madrigal i instrumentalment del naixement dels "virginalistes". Les pavanens i les gallardes prenen un caire virtualista al servei de la retòrica musical culta, adornada per una expressió vehement. Orlando GIBSON (1573-1625) és un altre compositor de música religiosa, "anthems" i cançons polifòniques, però més espiritualistes que profanes. GIBSON, continuador de BYRD en les seves composicions de "anthems", arriba a una esplendorosa plenitud en conjugar les

possibilitats de contrast entre solistes i grups corals i instrumentals. La cançó profana en aquell temps era ja molt conreada i es coneixen nombrosos "madrigali" i "canzonette" a l'estil del Renaixement italià. De totes maneres, els grans madrigalistes de l'època, com WIBE, WEELKES, no s'accontenten solament amb les convencions amoroses i pastorals, sinó que amb els versos que s'inspiren les seves obres representen una font de sentiments i emocions més intenses, i rivalitzen amb els compositors del continent en la recerca de les expressions refinades i en l'ús de les harmonies i timbre musicals. És també en aquesta època que la música es lliga íntimament amb l'acció dramàtica en les representacions teatrals. Per causa de la tensió entre el monarca Carles I, rei absolutista lligat amb l'alta clerecia, i una burgesia gelosa i conscient dels seus drets polítics i a la vegada intransigent i puritana en els costums, esclata la guerra civil. El 1649 el rei és executat, i Cromwell estableix el protectorat. Fins a la Restauració de 1660, la música perd el protagonisme, sense les festes de la cort i les solemnitats de l'església. Els puritans, amants de la senzillesa, solament toleren el salm unisó i consideren la música únicament com una forma d'esplai honorable. Per aquest motiu la interdicció sobre els teatres no fou aplicada amb rigor sobre la música. Durant aquest període Carles II, en el seu exili de París, havi conegut l'esplendor de la Cort de Versalles i havia apreciat la concepció francesa de l'òpera i el ballet. Amb la Restauració monàrquica el rei porta a la cort anglesa aquest estil brillant, espectacular i aristocràtic. Igual que el Rei Sol, vol tenir els seus "24 violins del Rei", orquestra de la cort ben singular. És en aquesta època que apareixen els millors músics anglesos de tota la seva història: Pelham HUMBREY (1647-74) i John BLOW (1649-1704) i principalment Henry PURCELL (1659-1695). És el principi de barroc anglès que després heretarà l'alemany Georg Friedrich HAENDEL (QUADERN núm. 41). Aquests compositors, partint de la tradició anglesa del teatre amb música, se situaran molt a prop d'allò que al continent era l'òpera francesa ("tragédie lyrique") i per bé que l'exemple de LULLY els influència, aquests músics empraran un llenguatge especial pel que fa a l'expressió i a l'estructura. Val a dir que la posició de LULLY a

**Radio Grau**

VISITEU ELS SECTORS DE  
GAMMA BLANCA  
INFORMÀTICA  
TV - COLOR - VIDEO - HI-FI  
DISCS - COMPACT DISC

**Radio Grau**

CONTINUÏTAT I SERVEI

Rambla, 14 - Tel. 725 93 33  
SABADELL



França i la situació i les oportunitats per compondre òpera de PUCELL a l'Anglaterra de la Restauració, foren ben diferents. En primer lloc els anglesos mai acceptaren totalment l'òpera. L'única forma que podia comparar-s'hi era la "masque", que era una forma consemblant al ballet de la Cort de Versalles. No serà fins els primers anys del segle XVIII que Anglaterra caurà sota l'influència de l'òpera italiana i encara com una creació exòtica d'un estranger, G.F. HAENDEL.

Proscrita oficialment la música durant tants anys de les esglésies i escenaris, s'havia refugiat en els cercles privats de la burgesia i a les tavernes. Això va permetre mantenir la flama vivent i que naixés una nova primavera de l'afició musical, plena d'obres vocals i instrumentals. D'aquí en sortiran els primers intents d'un teatre musical anglès que portaria, el 1685, vint-i-cinc anys després de la Restauració, a la primera òpera a Anglaterra digna d'aquest nom. Tot i el seu aïllament insular, els compositors anglesos començaren a descobrir la seducció de l'art italià que ja havia invadit àmpliament el continent. Estaven de moda per Europa els "castrati" i les "prima donna", i per bé que es pot lamentar que la música anglesa sota aquesta influència perdés els seus signes d'identitat, cal alegrar-se de veure que gràcies a això la música a la Gran Bretanya surt d'un llarg silenci que havia durat quasi cinquanta anys.

És en aquest moment que apareix HENRY PURCELL, sorgit d'una dinastia de compositors i alumne de John BLOW i de Pelham HUMBREY, que havia estudiat a França amb LULLY i viatjat a Itàlia; fet important, si es té en compte la servitud dels músics com a criats dels gran senyors. PURCELL s'alliberà ràpidament d'aquesta sort pel seu geni precoç i reconegut amb honor pels seus contemporanis com "l'ORPHEUS BRITANICUS". Compositor prolífic, PURCELL combina les seves activitats a l'Abadia de WESTMINSTER i a la CAPELLA REIAL amb l'elaboració d'un gran llegat d'obres mestres musicals: Fantasies per a "consorts" (grup d'instruments i veus molt originals) "anthems" en anglès, motets en llatí, odes per a aniversaris i honres fúnebres reials, gran profusió de breus pàgines vocals per a esglésies i tavernes, música per a l'escena, "masques" i, per sobre de tot, la seva òpera mestra DIDO i ENEAS (1689), segurament la més bella música dramàtica escrita entre el període que va de Monteverdi a Mozart.

L'òpera DIDO i ENEAS, de PURCELL, s'imposà ràpidament com un "chef-d'oeuvre-clé" anglesa, i, tot i les seves influències franceses, fou com un exemple britànic d'una consició i variació de "climats" que unifica una tensió dramàtica molt rara a l'època que ens referim. Sense els efectes d'orquestració de l'altra òpera mestra de PURCELL, El REI ARTUR, en canvi és infinitament més intimista i plena d'una expressivitat melòdica. El cèlebre final "plany de DIDO" és possiblement un dels més "beaux airs" de tota la història de l'òpera.

A Anglaterra, la importància musical de l'obra de PURCELL va permetre que el teatre musical insular s'escapés durant un temps de la

decadència, minat per l'antagonisme entre el realisme i la ficció, mentre a Itàlia aquesta situació quedava resolta amb la implantació de l'òpera "bufa" lliure sobre l'òpera "seriosa" èpica.

Amb la mort de PURCELL, el 1695, al 36 anys, moria també la música pròpia-ment anglesa i no serà fins a últims del segle XIX que retornarà a modalitats pròpies. La caiguda de les seves formes musicals es produí per causa dels temptadors al·licients melòdics italians portats de la mà de les fastuositats sonores barroques de George Friedrich HAENDEL. Això no obstant, la música anglesa no oblidarà mai PURCELL, l'últim compositor genuïnament anglès que il·lustrà la música propiament anglesa amb les particularitats que la diferenciaren, durant l'època barroca, de la del continent. PURCELL féu ressaltar aquestes particularitats amb l'ús vocal i instrumental molt diferent dels models italià i francès. Les veus masculines són més líriques, sense entrar a la tessitura de sopranos dels "castrati" italians. El "contratenor", veu impostada, hi ressalta força, com així mateix pel gust per les veus femenines greus, contralts i mezzos. Els cors tenen un caràcter monumental i sonor i seran punt de partida dels futurs grans oratoris anglesos. Tot això més endavant ho aprofundirà HAENDEL.

Després de l'esclat musical de HAENDEL, el segle XIX fou un segle perdut per a la música anglesa. La retirada del recolzament reial i la pèrdua de poder de la noblesa, situaren els compositors anglesos en un punt precari i mediocre i en la necessitat de dependre d'una nova classe social burgesa que no havia adquirit, amb les noves fortunes, el gust per l'art. S'interessava solament per una música superficial i vulgar, ocupats primordialment en les iniciatives que crearen l'enriquiment econòmic i un gran imperi anglès. □



Henry Purcell (1659-1695)

#### ORIENTACIÓ DISCOGRÀFICA

**Orlando GIBSON** (1583-1625)  
Concert Gaillard a 3 DG 415643 1GX2  
Magnificat ASV DCA 514

**William BYRD** (1543-1623)  
Ave Regina. Antifona HARM PMC 182  
Pavanas i Gallardas HARM HMC 1241  
O Clap your hands. Anthems EMI EL 270564

**John BLOW** (1649-1708)  
Anthem coronació JAUME II Argo 417 160-12M

**Henry PURCELL** (1659-1695)  
Òpera  
King Arthur ERAT 75127  
La Reina de les Fades DECCA SET 499-50  
La Reina Índia HARM HM 243  
Dido i Eneas Archiv 198424  
Dido i Eneas Philips 6500 131  
Dido i Eneas DECCA 1963 prod. SMD 1310  
Dido i Eneas DECCA 1978 prod. AW 642306  
Música de Ceremonial. Argo ZRG 724  
TEDEUM. CBS 76925  
Oda de Santa Cecília. HARM HMU 222  
Música de Teatre. DECCA AW 642306  
Música de Taverna. DECCA AW 642250

## FINQUES CARNER

Agent de la Propietat Immobiliària

San Antoni M.<sup>a</sup> Claret, 18

Tels. 725 47 66 - 725 49 76

SABADELL