

tenor Peter Pears— hace que Britten destaque sobre todo por su contribución a la música vocal, como impulsor del teatro musical británico con su gran producción operística —citemos "Peter Grimes", "Gloriana", "Billy Budd" y la reciente "Muerte en Venecia"—, y como brillante cultivador de dos géneros de rica tradición en Inglaterra: la música religiosa y, sobre todo, la canción. Sus primeras producciones conocidas se inscriben en este último género, al cual contribuyó con una amplia producción ilustrativa de la obra de multitud de poetas, entre los cuales hay que destacar como especialmente representativo a W. H. Auden, con el cual le unió una gran amistad.

Además de compositor, Britten fue un animador cultural de primer orden. Como director de orquesta fue universalmente aclamado, sobre todo por sus interpretaciones de música inglesa, de especial brillantez, tanto en conciertos como en discos; su festival, el Festival de Aldenburgh, ha sido pieza clave en el desarrollo musical británico. De sus preocupaciones pedagógicas hablan un buen número de composiciones para niños, entre las que se ha de destacar la célebre "Guía Orquestal para Jóvenes", introducción a la orquesta, reivindicación purcelliana y usual acompañamiento discográfico de "Pedro y el lobo", de Prokofiev.

Pero queda algo para definir a Britten como artista integral, y es su permanente preocupación por las circunstancias humanas de la música. Sus tomas de postura ante la vida y la sociedad, radicalizadas por su contacto con Auden, son palpables a lo largo de toda su obra: objeto de conciencia, obras muy distantes en todos los sentidos, como la "Marcha Pacifista" (1937) y el monumental "War Requiem" (1962), ilustran su radical antibelicismo; su "Balada de los Héroe" (1939) evoca a los ingleses muertos en la guerra civil española...; prácticamente todas sus composiciones están animadas por una motivación humanística y, con frecuencia, construidas en torno a un suceso específico. Cantor de los grandes acontecimientos y las grandes preocupaciones del hombre, conmemorador, en otros momentos, de los

fastos de la Corona británica. Britten nunca rehusó el ser caracterizado como autor de **occasional music**. Con ello ponía de manifiesto su elevada consideración del oficio, y se inscribía definitivamente en la gran tradición de la música británica. ■
JOSE RAMON RUBIO.

TEATRO

Nancy quiere cambiar

Durante años, puede decirse que el Festival de Nancy no sólo ha sido el más conocido del mundo, sino el que ha servido de modelo a los demás. Hasta aquí han venido todos los grupos o compañías que tenían un puesto en la investigación teatral o que eran capaces de desvelar con su trabajo dimensiones desconocidas de la sociedad moderna. Desde Bob Wilson a Grotowsky, de Roy Hart a Peter Schumann, del grupo El Campesino al Stu, nombres que luego

han sido citados hasta la saciedad, tuvieron en Nancy una de las primeras cabezas de puente en la atención occidental. Frente a otros festivales más conservadores, más dispuestos a jugar sobre seguro, y, por supuesto, protegidos por subvenciones infinitamente mayores, el de Nancy, que se limita a pagar a las compañías los gastos de estancia durante sus nueve o diez días de duración, se ha planteado siempre el difícil papel de descubrir. De ahí la sistemática presencia de Nancy de los directores de los "grandes" festivales —Belgrado, Berlín, Shiraz, etc.—, dispuestos a beneficiarse de los resultados de la operación y a llevarse títulos y compañías aplaudidos en Nancy, y, consecuentemente, por la crítica de París que se desplaza hasta la capital lorena.

La tarea, encomiable por tantas razones, tenía, sin embargo, varios peligros evidentes. Uno, el de convertir el festival en una especie de supermercado de novedades, de acumulación de espectáculos celebrados especialmente por su exotismo. Otro, ligado con el anterior, la imposibilidad de que el público, situado diariamente ante tres o cuatro espectáculos de la más diversa procedencia cultural, llegara

realmente a comprender su estética y su sentido. El número y diversidad de trabajos impedía, de hecho, la posibilidad de que el espectador se interrogase mínimamente sobre el mundo de donde cada uno de aquellos procedía. Interesaba sólo cuanto era capaz de conectar de un modo inmediato con la sensibilidad media de un francés contemporáneo, ya fuera por razones coherentes con la sustancialidad del trabajo, ya fuera por razones accidentales y puramente sensacionalistas.

El problema no era, como algunos catetos a la española suponen, que la gente que seguía el Festival de Nancy —como el de otros festivales— era ingenua y fácil de engañar, sino que el festival planteaba una compleja confrontación entre espectáculos procedentes de las más diversas coordenadas, siendo así que en nuestra vida cotidiana estamos lógicamente acostumbrados a juzgar sólo desde las nuestras. La cuestión última —que afecta, de hecho, a cualquier festival internacional— era saber si, más allá de una inmediata función informadora, y puesto que hablamos de arte, la manifestación podía romper esas coordenadas cotidianas del público y de la crítica, consiguiendo que los espectáculos fueran sentidos y comprendidos de un modo no superficial.

A esas interrogaciones parece ser que va a intentar responder la edición del 77. Sin renunciar a la presencia de un pequeño número de compañías que responden a la tradicional pretensión de mostrar formulaciones escénicas más o menos insólitas, la manifestación intentará articularse alrededor de dos polos, a fin de que el público pueda establecer los consiguientes y articulados discursos. El uno girará en torno al tema del teatro danzado, campo cada vez más rico, ilustrado en este caso por compañías que van desde la ópera de Shanghai a modernos grupos alemanes. El otro tendrá por objeto la actual realidad latinoamericana, con la participación no ya de varias compañías teatrales, sino con la proyección de una serie de films significativos y la intervención de destacadas personalidades de la política y la cultura de aquella realidad.

Volveremos sobre el tema. Pe-

