

DE MÚSICA

DE TODO UN POCO

Desde el punto de vista de las actividades musicales, este año de 1981 se ha iniciado con buenos augurios. La afirmación, es claro, debe ser tomada con todas las reservas del caso, ya que nuestro medio musical suele estar caracterizado por una notable irregularidad y falta de consistencia en lo que a programación, promoción y difusión se refiere. Demos, pues, una breve mirada a la actividad musical de los primeros meses en esta agitada, crecientemente inhabitable ciudad.

Como suele suceder enero tuvo, como dirían en la bolsa de valores, un arranque flojo. La primera actividad musical del año fue una versión más de la *Novena* de Beethoven a cargo de la Orquesta Sinfónica Nacional. Por lo general, y por lo que significa como símbolo más que como música, la *Novena* suele reservarse para conciertos especiales, para fines de temporada, o para fines de año (en Radio Universidad, la *Novena* es con frecuencia la última obra transmitida cada 31 de diciembre), lo cual refleja claramente una mentalidad de triunfo o celebración. Entonces, sería lícito pensar que esta ejecución de la obra de Beethoven a principio de año funcionó, quizá, como un acto propiciatorio para la buena marcha de los asuntos musicales durante el resto de 1981. Poco tiempo después, la propia Orquesta Sinfónica Nacional comenzó la parte fuerte de sus actividades con el Festival Mozart, un festival que tuvo, al menos, el acierto de no limitarse exclusivamente a las obras *consagradas* del compositor salzburgoés, sino que exploró regiones menos conocidas de su repertorio. Por su parte, la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México inició su primera temporada de año, ofreciendo una programación irregular que incluye conciertos muy interesantes y las eternas repeticiones de cosas oídas hasta la saciedad.

La Orquesta Filarmónica de la UNAM inició también su temporada y sus primeros conciertos pasaron casi

inadvertidos entre el público. Habrá que observarlo, sin embargo durante los próximos meses se han dado cambios en la dirección de la orquesta, cambios radicales sin duda. Será cuestión de tiempo el poder ver (y escuchar) si tales cambios han sido sólo de orden político o si darán como resultado alguna renovación estructural y musical en la orquesta, renovación que parece urgente. Sería injusto, en todo caso, no mencionar una posible causa que hizo que el debut de la OFUNAM en este año resultara inadvertida: coincidió exactamente con las actividades, en esta ciudad, de la Orquesta de Cleveland que dirige Lorin Maazel.

De los cuatro programas que ofreció la orquesta americana, dos de ellos fueron ya reseñados por mí en otro lugar. No está de más mencionar algunas cosas interesantes de los otros dos.

En el segundo programa interpretado por Maazel y su orquesta, dos de las obras resultaron verdaderamente emocionantes. Por una parte, Maazel hizo una opulenta ejecución de la *Passacaglia* de Bach (orquesta por Goedicke), combinando de manera ideal lo barroco del contenido con lo sinfónico de la forma. Y para finalizar el programa, la Orquesta de Cleveland hizo una brillante versión de la *Quinta sinfonía* de Sibelius, versión en la que destacaron todas las cualidades formales y colorísticas de esta obra del compositor finlandés.

Unos días después, habiendo pasado ya las dos ejecuciones que Maazel hiciera de la sinfonía *Resurrección* de Mahler, la Orquesta de Cleveland ter-

minó su breve temporada en México interpretando las sinfonías octava y novena de Dvorak. Si bien en ese concierto los músicos de la orquesta lucieron una forma excelente, la ejecución de la sinfonía *Del nuevo mundo* resultó hasta cierto punto decepcionante, debido a una consideración que bien pudiera considerarse como totalmente subjetiva: Lorin Maazel apresuró el *tempo* de los cuatro movimientos de la obra de Dvorak, de modo que se perdió mucha brillantez en momentos que, ejecutados con más calma, suelen tener mucho más impacto dramático.

Estuvo también en México, para un único recital, el conjunto italiano *I Musici*, que a pesar de sus detractores sigue teniendo una muy especial relación musical con Vivaldi y sus contemporáneos. El concierto del conjunto italiano resultó magnífico, como era de esperarse, y demostró que a pesar de su fama y de los años que llevan trabajando, los integrantes del grupo aún tienen una energía vital que saben comunicar muy bien con su música, y que cuando la ocasión es propicia, no vacilan en demostrar que tienen sentido del humor.

Hacia el fin del mes de febrero, se realizaron dos actividades musicales a las que es justo dedicar un poco más de espacio. En la Capilla del Instituto Cultural Helénico se llevó a cabo un concierto con obras de José Antonio Alcazar, un músico que ha diversificado sus intereses en el campo de lo escénico a tal grado que la gente olvida, sin razón, que es principalmente compositor. El concierto en cuestión estuvo compues-



to por tres obras, cada una de las cuales tuvo un interés muy particular. Se ejecutaron dos versiones, para abrir y cerrar el programa, de la obra *De Telémaco*, para soprano, piano y flauta, sobre poemas de Hugo Gutiérrez Vega. Aquí, la escritura vocal es clara y definida, casi austera en sus líneas, y comunica con toda precisión la economía y transparencia de la poesía de Gutiérrez Vega. Y puesto que la forma suele ser en ocasiones tan importante como el fondo, es preciso mencionar que la obra ganó mucho en su ejecución por la actuación de Margarita Pruneda, soprano con una presencia escénica poco común en nuestro medio. En esta obra de Alcaraz resultó particularmente interesante un efecto: la soprano canta bajo la tapa levantada del piano, haciendo vibrar las cuerdas del instrumento con las suyas propias. Después, Alicia Urreta interpretó *Hoy es pasado mañana*, para piano y voz, que es una exploración sorprendentemente lúcida del futurismo musical, enfocado desde todas las épocas hacia todas las demás en la historia de la música. Alicia Urreta, a quien la obra está dedicada, ha logrado integrar una versión de *Hoy es pasado mañana* en la que se presenta alternativamente académica, socarrona, nostálgica, satírica, dramática, tierna. Y sobre todo, con una gran capacidad de comunicar las preocupaciones de José Antonio Alcaraz sobre el futuro (o los futuros) de la música. Entre ambas obras, el compositor dirigió a cuatro cantantes en *Aubépine*, que bien pudiera titularse *La voz como protagonista*. En esta pieza, la importancia se da a las posibilidades de la voz no como elemento puramente transmisor, sino como el centro mismo del acontecimiento sonoro. Ante *Aubépine*, no faltaron entre el auditorio los comentarios como: "Qué cosa más extraña..." —que probablemente satisfaga más al autor que una larga serie de notas aprobatorias.

Finalmente, quisiera mencionar el recital ofrecido por Aldo Ciccolini en el Auditorio Ollin Yoliztli. Para ser justos, hay que reconocer que Ciccolini mismo no es todavía un mito. Sin embargo, la combinación Ciccolini-Satie sí lo es, y hay toda una mitología de redescubrimiento musical alrededor de estos dos personajes. Por ello, fue muy extraño asistir a su recital en medio de una sala vacía. Pudo deberse a dos causas: qui-

zás el mito está desvaneciéndose (lo cual no parece muy probable, ya que al final del recital el público saqueó la discoteca contigua a la sala para llevarse las grabaciones de Ciccolini), o quizá, cosa más probable, el recital recibió una promoción muy deficiente. En su programa (que no contenía música de Satie), Ciccolini demostró que también conoce el resto de la música. Tocó Scarlatti con una gran inteligencia respecto a la dinámica de unas *Sonatas* originalmente escritas para el clave; navegó con claridad por la austera *Sonata* de Alban Berg; hizo una flexible versión de la *Sonata* K. 331 de Mozart, cuyo *Rondó a la Turca* casi hizo sonreír al adusto intérprete; manejó, en fin, con maestría, las dificultades armónicas de Ravel y la agitación dinámica de Castelnuovo-Tedesco. El público, como era de esperarse, le pidió más a Ciccolini. Ante la insistencia, el pianista salió de nuevo al escenario, se sentó ante el instrumento y, volviéndose hacia el público con su gesto imparable, declaró: "Me voy a tocar la primer *Cymnopédie*". El mito seguía funcionando.

Juan Arturo Brennan

DE CINE

LA RESURRECCION DE ABEL GANCE

El pasado 24 de enero, en el *New York Times*, Vicent Canby, uno de los más influyentes críticos norteamericanos, no sólo dejaba de lado toda neutralidad al afirmar que comparado a la película que reseñaba "todo el resto del cine tiene el interés de un gastado y viscoso programa de ventas visto en un televisor de los años cincuenta", sino que parecía reemplazarla por la bola de cristal del vidente arriesgando que "a pesar de que estamos en enero podría asegurarse que éste continuará siendo el mayor suceso cinematográfico del año."

Lo más curioso es que estos infrecuentes excesos panegíricos no eran provocados por un film nominado para

un Oscar, un nuevo genio norteamericano de la pantalla, la taquilla y el sonido cuadrofónico, sino por una película francesa, muda, que uno de los padres del cine, Abel Gance (91 años), terminó de filmar en los años veinte.

Napoleon vu par Abel Gance, estrenada en París en 1927, acarrió un destino trágico, ya que murió en el momento de nacer: tuvo que pasar más de medio siglo para que la película se presentara en una versión similar a la original y con el acompañamiento —como fue previsto— de una orquesta sinfónica.

Durante un cuarto de siglo fue sometida a fragmentaciones, dividida en versiones de menos de la mitad de su extensión original, se repartió en un limbo de filmotecas dispersas en diferentes partes del mundo, envejeció en colecciones privadas, fue presa del desencanto del mismo Gance, que destruyó algunas de sus escenas. Finalmente encontró la pasión de un adolescente, Kevin Brownlow, que dentro del cuarto de siglo siguiente dedicó más de diez años de su vida a reconstruirla.

Gracias al apasionado tesón de Brownlow y a una idea que cruzara la cabeza del director Francis Ford Coppola en 1973 viendo parte de la versión reconstruida por el primero ("¡No sería maravilloso hacerla otra vez con tres enormes pantallas y una orquesta en vivo!"), fue posible el 23 de enero de 1981 la primera presentación comercial de *Napoleón* ante el gran público y con una orquesta de sesenta músicos (el único precedente: el Festival de Londres en 1980).

El espectáculo fue programado por Zoetrope, la productora de Coppola, para un fin de semana en el Radio City Music Hall, el famoso monumento art deco de 6,000 localidades. El tempestuoso entusiasmo obtenido extendió la presentación a otros dos fines de semana consecutivos, con la publicidad siguiente: "Usted tiene otra oportunidad de ver *Napoleón*... si no la aprovecha, tal vez tenga que esperar otros 53 años".

Más de 50,000 personas hicieron pacientemente las colas y aplaudieron largamente, de pie, cada vez que la orquesta, dirigida por Carmine Coppola (conductor, compositor de la música de *Napoleón* y del *Godfather II*, y padre de Francis F. Coppola) se elevaba lentamente mientras se llegaba al climax en