

Música

CENTENARIOS MUSICALES EN 1986

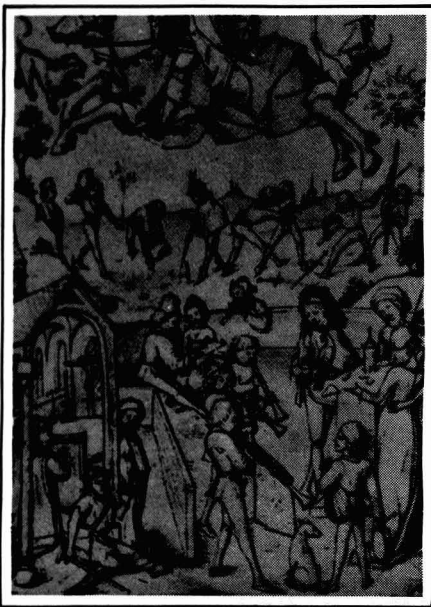
Por Juan Arturo Brennan

El año de 1985 fue especialmente rico en centenarios musicales, y como era de esperarse, los tricentenarios de Bach y Händel fueron celebrados en diversos conciertos y actividades colaterales a lo largo del año. Por otra parte, y salvo algunas referencias aisladas, Domenico Scarlatti pasó casi desapercibido en su tricentenario, mientras que la celebración del centenario natal de Alban Berg no fue todo lo brillante que pudo ser, particularmente porque el proyecto que existía para poner en escena su ópera *Wozzeck* en Bellas Artes se vio frustrado por razones diversas. Se dice, sin embargo, que este proyecto será realizado durante 1986. Ojalá así sea. Mientras tanto, y para iniciar este año de 1986 con las efemérides musicales más notables, es preciso mencionar que sólo dos compositores que celebran centenarios este año revisten cierta importancia, y que entre los demás, sólo un par de ellos pasan de ser más que referencias enciclopédicas. Como de costumbre, entonces, va una relación pormenorizada de los compositores cuyos centenarios se celebran en este año de gracia de 1986, en estricto orden cronológico.

ANDREA GABRIELI (1515-1586) Compositor y organista italiano. Gabrieli fue discípulo de Adriano Willaert, una de las figuras más importantes de la escuela flamenca del siglo XVI. Además de sus obras vocales (misas, motetes, madrigales), son especialmente importantes sus piezas instrumentales, en las que son evidentes ya los albores del magistral estilo instrumental surgido de la catedral de San Marcos en Venecia, en donde Gabrieli fue organista durante una larga temporada. Sin duda, el discípulo más notable de Gabrieli fue su sobrino Giovanni Gabrieli (1557-1612), en cuya música instrumental el estilo de San Marcos alcanzó su máximo esplendor.

JOHANN HERMANN SCHEIN (1586-1630) Desde el punto de vista histórico, el dato más relevante sobre Schein, de origen alemán, es el hecho de haber sido cantor en la iglesia de Santo Tomás en Leipzig, puesto que ocupara más tarde Juan Sebastián Bach en la etapa más importante de su vida. Fue también maestro de capilla en Weimar, y junto con sus piezas de música sacra, su obra más importante fue una serie de piezas de danza escritas en 1617, y que llevan el título colectivo de *Banchetto Musicale*.

GIOVANNI BATTISTA SOMIS (1686-1763) Fue discípulo de Corelli y Vivaldi, y como ellos, compositor y violinista. Por ello, el violín destaca fundamentalmente en sus composiciones. Además de su puesto de violinista en la orquesta de la corte en Turín, Somis participó como instrumentista en los famosos Conciertos Espirituales de París. Su alumno más notable fue Jean Marie Leclair.



NICOLA PORPORA (1686-1768) Su principal actividad fue la pedagogía del canto, a través de una escuela que fundó en 1708. Durante una época, Porpora vivió en Alemania al servicio del *landgrave* de Hesse-Darmstadt. A pesar de que sus óperas no han permanecido en el repertorio, en su tiempo fue considerado como rival de Händel en Inglaterra. Durante su estancia en Viena, tuvo a Haydn como alumno.

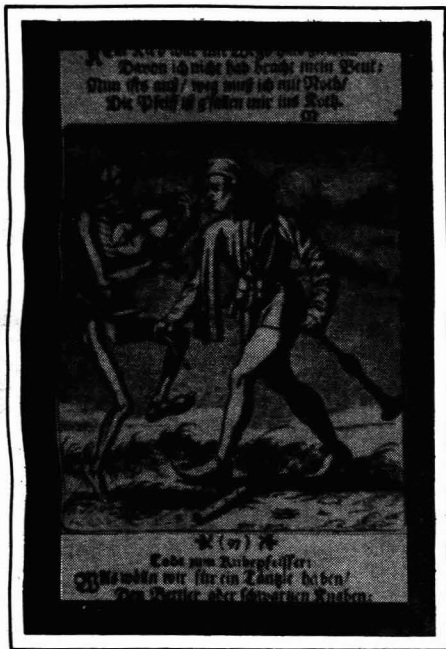
JOHN STANLEY (1713-1786) A pesar de haber perdido la vista a los dos años de edad, Stanley fue un músico importante en su tiempo, no sólo a través de sus composiciones, sino también por los diversos

puestos que ocupó en las instituciones musicales de Inglaterra. Tuvo varios puestos de organista, entre ellos el de la Capilla Real, y fue director de la Banda de Música del Rey. Stanley fue amigo de Händel, y compuso oratorios, conciertos, cantatas, música instrumental, y música para la escena.

ANTONIO SACCHINI (1730-1786) Fue alumno de Durante y se dedicó fundamentalmente a la dirección coral. Fue protegido de María Antonieta, bajo cuyo patrocinio produjo óperas en París y en Londres. Como muchos otros compositores de su tiempo, dedicó buena parte de sus esfuerzos operísticos al tratamiento de temas mitológicos.

CARL MARIA VON WEBER (1786-1826) El padre de Weber, además de ser el tío de la esposa de Mozart, era director de una compañía itinerante de teatro, por lo que no es coincidencia que Weber llevara la ópera en la sangre. Weber fue alumno de Michael Haydn, y a temprana edad ya era un buen pianista. A los trece años compuso su primera ópera. Durante una época en la que tuvo problemas financieros, legales y profesionales, Weber escribió sus notables obras para clarinete (un quinteto y tres conciertos) en las que demuestra un gran conocimiento del instrumento. En 1816 fue nombrado director de la ópera en Dresden, y bajo su tutela, la institución sustituyó el estilo italiano que imperaba hasta entonces para iniciar una sólida tradición operística alemana. De hecho, especialmente por *El cazador furtivo* (1821), Weber es considerado el padre de la tradición germánica en la ópera. Lo sentimental, lo sobrenatural, y el folklore alemán, se mezclan en esta ópera, sin duda la obra maestra de Weber, para crear un idioma operístico que habría de servir como modelo a muchos compositores alemanes posteriores. *Euryanthe*, *Oberón* y *Abu Hassan* son sus otras óperas importantes, y si bien no son representadas con mucha frecuencia, sus oberturas forman parte establecida del repertorio de concierto.

JOSE MARIANO ELIZAGA (1786-1842) Nacido en Morelia (entonces Valladolid), Elizaga fue un auténtico niño prodigio, y a temprana edad fue enviado a la ciudad de México, donde estudió en el colegio catedralicio. Regresó a Valladolid, donde fue organista de la catedral, y en 1822 fue nombrado Maestro de la Capilla Imperial de México por intercesión de



Agustin de Iturbide, de cuya esposa había sido maestro. Elízaga organizó entonces la primera orquesta sinfónica de México, de existencia tan efímera como el imperio de Iturbide. Dando cauce a su vocación de enseñanza, Elízaga fundó en 1824 la Sociedad Filarmónica, de la que surgió la institución que de hecho fue el primer conservatorio de Música en México. Publicó además un libro de teoría musical y fundó la primera imprenta de música profana en el país. Compuso diversas obras de música sacra, y a lo largo de toda su vida se dedicó a impulsar la enseñanza musical en México.

PIETRO RAIMONDI (1786-1853) Italiano de nacimiento, Raimondi dedicó la mayor parte de su producción musical a la ópera, género en el que compuso 65 obras. Fue director del Teatro Real de Nápoles, maestro de capilla en San Pedro, Roma, y director del Conservatorio de Palermo. Compuso también mucha música para ballet y varios oratorios.

HENRY ROWLEY BISHOP (1786-1855) Compositor y director de orquesta inglés, Rowley estuvo asociado con varios teatros londinenses, y fue maestro en Edimburgo y en Oxford, y fue también el primer músico inglés en ser nombrado caballero. Compuso varias óperas, ciclos de cantatas, oratorios y ballets, y se dedicó a la dudosa práctica de adaptar óperas ajenas (Beethoven, Mozart), llegando incluso a añadirles música de su propia invención.

FRANZ LISZT (1811-1886) fue considerado, ante todo, un pianista virtuoso de técnica deslumbrante, enormes manos, y

gran capacidad escénica. Típica figura del romanticismo, la vida de Liszt transcurrió llena de vicisitudes, contradicciones y cambios de dirección. Húngaro de nacimiento, Liszt apenas hablaba su idioma nativo, prefiriendo el francés, a pesar de su educación netamente germánica. Durante un tiempo, Liszt fue masón, ordenándose abate más tarde, lo cual no le impidió dar rienda suelta a su debilidad por las mujeres, entre quienes tuvo incontables admiradoras. Paganini, Berlioz y Chopin fueron sus principales influencias musicales durante los doce años que pasó en París. Su sensacional carrera como pianista virtuoso tenía como atractivo extra el hecho de que sus recitales se componían fundamentalmente de sus propias obras. Si bien mucha de su música pianística es rimbombante y superficial, su catálogo ofrece algunas obras verdaderamente valiosas, y sus transcripciones para piano de obras sinfónicas y operísticas de otros compositores son interesantes objetos de estudio. Se dice que Liszt inventó el poema sinfónico, dándole a la forma las características cíclicas que fueron la base de este tipo de música descriptiva. Además de su música para piano y sus poemas sinfónicos, Liszt escribió algunos oratorios interesantes, y varias notables piezas para órgano. Indudablemente, el valor fundamental de Liszt en la historia de la música es la expansión que logró en las posibilidades expresivas del piano.

AGUSTIN CABALLERO (1815-1886) Tiene la distinción de haber sido el primer director del actual Conservatorio Nacional de Música de México, institución que naciera del Conservatorio de Música de la



Sociedad Filarmónica Mexicana. Además de director, Caballero tuvo a su cargo la enseñanza de los instrumentos de cuerda, la orquestación y la instrumentación. Al abandonar la dirección de la institución, Caballero se dedicó durante muchos años a la formación musical de alumnos particulares.

AMILCARE PONCHIELLI (1834-1886) Después de estudiar en el conservatorio de Milán, Ponchielli fue maestro de capilla en la catedral de Bergamo y maestro del Conservatorio de Milán. La única de sus obras que se recuerda es la ópera *La Gioconda* (1876), cuya *Danza de las Horas* es una conocida pieza de virtuosismo orquestal.

HEINRICH KAMINSKI (1886-1946) Hizo sus estudios musicales en Heidelberg y Berlín, ciudad esta última en la que se dedicó a la enseñanza musical. Compuso dos óperas y un buen número de piezas corales e instrumentales.

ERIC COATES (1886-1957) Discípulo de Frederick Corder, el violista y compositor inglés Eric Coates ocupó el atril de viola en la orquesta de la reina a partir de 1920, y dedicó su producción musical a las piezas instrumentales y las canciones.

OTHMAR SCHOECK (1886-1957) De origen suizo, Schoeck estudió música en Zürich y en Leipzig, donde fue discípulo de Max Reger. La parte medular de su producción está dedicada a la ópera y a los ciclos de canciones.

JOHN BECKER (1886-1961) Fue miembro de la generación de compositores es-

tadunidenses en la que destacaron Ives, Cowell, Riegger y Ruggles. Compuso mucha música para la escena y para el cine, y fue editor asociado de la importante revista *New Musical Quarterly*.

JESUS GURIDI ((1886-1961)) El principal tutor del compositor vasco Jesús Guridi fue Vincent D'Indy. Además de su trabajo como organista en Bilbao y su puesto de enseñanza en el Conservatorio de Madrid, Guridi destaca en la historia musical española por la inclusión que hizo en su música de concierto y en sus zarzuelas de elementos del folklore musical vasco.

DANIEL RUYNEMAN (1886-1963) De origen danés, Ruyneman rescató un elemento estético abstracto del impresionismo, al incluir en sus partituras los instrumentos del gamelán javanés, y al utilizar textos en chino para algunas de sus composiciones vocales.

MARCEL DUPRE (1886-1971) es recordado fundamentalmente por su música para órgano. En esta área de la música, tuvo como principal influencia la del organista y compositor Charles Marie Widor, a quien sucedió como organista de la iglesia de Saint Sulpice en París, en 1934. En 1947, fue nombrado director del Conservatorio Americano en Fontainebleau. La parte más importante de su catálogo está dedicada a la música para órgano.

OSCAR ESPLA (1886-1976) El compositor español Oscar Esplá tuvo como maestros a Reger y a Saint-Saens y fue maestro y director del Conservatorio de Madrid. Escribió una gran cantidad de obras orquestales, muchas de ellas de intención descriptiva y relativas a temas españoles, la más notable de las cuales es *Don Quijote velando las armas*.

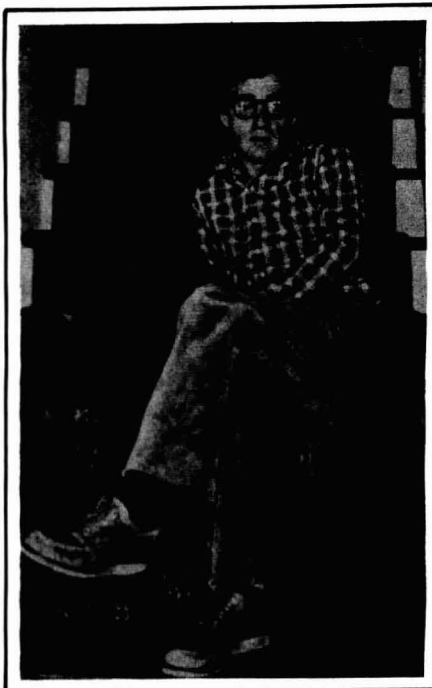
Hasta aquí la lista de los centenarios musicales de 1986. Como es lógico suponer a partir de la lectura de esta enumeración, las posibles celebraciones musicales durante este año se reducirán a la música de Liszt a través de sus obras para piano y, quizá, sus poemas sinfónicos. En el caso de Weber, no sería mala idea pensar en una puesta en escena de *El cazador furtivo*, que es una ópera fundamental en la historia del género. En cuanto a los otros 19 compositores mencionados, es seguro que durante 1986 permanecerán encerrados en las bibliotecas musicales de las que salieron brevemente para presentarse en estas páginas. ♦

Cine

LA ROSA
PÚRPURA DEL CAIRO

ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD

Por Leonardo García Tsao



Woody Allen

En una escena de *Manhattan*, los personajes practican un juego pedante que consiste en nombrar a celebridades que ellos consideran sobrevaloradas. Películas como *Zelig*, *Comedia sexual de una noche de verano* y *Broadway Danny Rose* parecían señalar a su autor, Woody Allen, como un posible candidato a figurar en esas listas. Si no fuera por *La rosa púrpura del Cairo*.

Considerado con razón uno de los autores más coherentes que filman en la actualidad —autor en el sentido de *auteur*, claro— Allen se ha mantenido fiel, película tras película, a sus temas básicos: la mirada escéptica sobre la pareja humana, la diferencia entre ficción y realidad, el miedo a la muerte y la desconfianza ante las instituciones sociales. Asimismo, dentro de un sorprendente proceso de aprendizaje formal —tal vez el más notorio en años recientes— Allen ha pasado del chambón in-

genioso a ser un realizador con un sentido de la puesta en escena que raya en el virtuosismo. Sin embargo, algo en sus películas anteriores a *La rosa púrpura del Cairo* hablaba de un estancamiento, de una reiteración de sus propios esquemas.

Hasta ahora la carrera de Allen puede dividirse en dos periodos marcados. Al comienzo, su humor estaba arraigado en la parodia, y diversos géneros hollywoodenses —el *thriller* de serie negra, el cine político, la ciencia-ficción, la película de época, el documental— pasaron por su disparatada revisión cómica. A partir de *Annie Hall*, la realización que podría considerarse la quintaesencia de Allen, el pastiche, comienza a sustituir a la parodia. Como el hombre camaleón de *Zelig*, Allen el director se inclina por mimetizar otros estilos en lo que encuentra uno propio. Así, *Interiores* es el pastiche bergmaniano, *Stardust Memories* el felliniano, *Comedia sexual de una noche de verano* intenta el pastiche a medio camino entre Bergman y Renoir, mientras que *Zelig* asume el pastiche como razón de ser.

Con *Broadway Danny Rose* Allen marca una transición: por un lado, es como un retorno a sus primeras comedias —por ejemplo, vuelve a aparecer el antiguo personaje alleniano del pobre diablo, el inepto que es victimizado por la sociedad; por otro, apunta un estilo visual y un tono emotivo que comienzan a ser característicos de Allen, aun cuando no se divorcian del todo de fuentes ajenas. Ahí está el mundo sórdido del *show biz* en su expresión más lamentable, poblado por *freaks* como salidos de un álbum de fotografías de Diane Arbus (ya muy evidentes desde *Stardust Memories*). Y en medio de ese ambiente, el personaje de Danny Rose le da un nuevo giro al perdedor alleniano en tanto que resulta más conmovedor. De cierta manera, Danny Rose evoca el *pathos* y la melancolía de Chaplin, sin caer en su desbordado sentimentalismo.

Cecilia, la protagonista de *La rosa púrpura del Cairo*, se sitúa también en ese registro. (Por cierto, es curioso cómo las actrices / fetiches / compañeras de Allen adoptan su estilo de actuar; ahora Mia Farrow tiene las mismas inflexiones y frases de Diane Keaton, cuando ella era la musa alleniana). Torpe mesera de un cafetín de segunda, esposa victimizada por un marido holgazán y abusivo, Cecilia es una ratona que sólo obtiene la satisfacción de ir al cine y fantasear con la vida amorosa de sus estrellas. En esencia, ella es una síntesis femenina de Danny Rose y Allan Felix, el crítico de cine obsesionado con Bogart,