

MUSICA PARA TEATRO

p o r

Carlos Serry

PREÁMBULO

En la composición de las obras teatrales griegas —tragedias y comedias— tanto de la época antigua como clásica, el poeta debía crear no solamente las palabras sino también la música y coreografía. La música de las grandes producciones de Esquilo y todas las tragedias de Sófocles y Eurípides se han perdido totalmente.

Los dramas griegos y las comedias litúrgicas de la Edad Media, hicieron amplio uso de la música escrita para acompañar la acción. A ésta se ha dado en llamarle 'música incidental'.

En el sentido moderno, no obstante, la música incidental incluye toda la música compuesta para la producción de una obra teatral.

Según Adolphe Appia, célebre escenógrafo y luminógrafo suizo, en el manejo de la luz encuentra la misma libertad que el poeta da a la música. La luz, según Appia, es la contrapartida de la música; su flexibilidad, fluidez y énfasis provee la misma oportunidad para evocar los valores emocionales de una función.

De aquí que la música ha pasado a ser un elemento y complemento valiosísimo y el teatro ha recurrido a ella para reforzar pasajes, parlamentos y dar mayor ambiente a la obra.

Bien podemos definir, entonces, que la música incidental es toda clase de música compuesta para las producciones dramáticas, que alivia el clima de una escena y proyecta un sentido de honda emoción, expresando así la naturaleza ínterna de sus personajes.

El nacimiento de la música incidental, propiamente tal, lo encontramos en el drama Isabelino inglés y también en el drama clásico español.

SHAKESPEARE Y LA MÚSICA INCIDENTAL

Ningún compositor inglés de la época de Shakespeare, con excepción de Thomas Morley —que se supone fue amigo del escritor— escribió música para sus obras.

William Byrd eximio músico de la Corte, permaneció ajeno al movimiento teatral, dedicándose a componer música religiosa.

Shakespeare necesitó bastante música para sus obras, no sólo canciones interpoladas para las que él mismo dio la letra —como en el caso de Morley. Es de suponer que con la angustia económica sufrida por Shakespeare para la producción de sus comedias, mal podía gastar en música y músicos.

Son numerosos los versos rimados que Shakespeare intercala en sus parlamentos como canciones. En "Mucho ruido por nada", uno de sus personajes, Baltasar, canta. En "Medida por medida", hay otra canción. El 'duo de los pajes' de "Como gustéis" y la melodía del payaso, al finalizar "Noche de Reyes", son otras canciones más. En "Trabajos de amor perdidos", la Primavera personificada en el papel de Ver y el Invierno encarnado por Hiems, cantan canciones introducidas como parte de la comedia.

Difiere un tanto la época Isabelina musical con la de nuestros días. Pasado dos siglos, ha resultado fuente inagotable de inspiración para plumas como Mendelssohn (Sueño de una Noche de Verano), Schubert (Who is Silvia, de "Los dos caballeros de Verona" y, "Hark, hark, the lark", de "Gimbelino"), Berlioz (Romeo y Julieta), Gounod (Romeo y Julieta), Thomas (Hamlet) y Tschaiikowsky (Rometo y Julieta).

Así es como en la actualidad ha sido indispensable correlacionar el arte dramático con el musical. La nueva generación de compositores británicos se ha preocupado del problema. Tenemos a Roger Quilter que escribe melodías para las canciones de Shakespeare. Brian Easdale compone música incidental para "El mercader de Venecia"; Ann Carbutt, para "Otelo"; Roberto Gerhau, para "Cimbelino"; Ernest Irving, para "Macbeth" (1942); Leslie Bridgewater, para "Cuento de Invierno" y "Julio César".

El interés por proveer de música incidental a las obras de Shakespeare no sólo se ha circunscrito a compositores británicos. Rusia y Alemania le han dado importancia, y en particular citamos el caso de Virgil Thompson, compositor norteamericano, que ha compuesto música incidental para "Macbeth" (con elenco negro) dirigido por Orson Welles en 1936; para "Hamlet" con actuación de Leslie Howard, dirigida por John Housman en 1936 y para "Rey Lear" con actuación de Orson Welles, dirigida por Peter Brook en 1952, como última primicia.

DESARROLLO DE LA MÚSICA INCIDENTAL EN INGLATERRA

Vemos en la exposición anterior cómo se desarrolló el interés por ambientar la obra shakesperiana más y más, comenzando sólo por las

canciones, interludios y danzas, pedidas expresamente por el dramaturgo y llegando a un clímax definitivo de la utilización de la música incidental en 1952.

Paralelo desarrollo ha obtenido esta tendencia en otros campos dramáticos ingleses.

Henry Lawes, compositor inglés, 'agregó' música a "Comus" de Milton, y fue considerada, después, obra musical, porque como obra dramática no encontró arraigo en Inglaterra.

En realidad, lo que pide Shakespeare en sus obra como canciones, interludios y danzas, no podrían clasificarse como música incidental. Se supone, además, que debe haber existido ejecutantes contratados desde el momento que Shakespeare pedía música para grupos (violas y otros instrumentos de viento) para utilizar al comienzo de "Noche de Reyes" y flautistas para tocar una danza final en "Mucho ruido por nada".

En Inglaterra, tenemos, además, el caso de Purcell, cuya contribución al desarrollo de la música incidental no puede ignorarse. Purcell se basó en textos de Beaumont & Fletcher, Dryden, Congreve y otros. Cuarenta y cuatro de las cincuenta obras escénicas de Purcell pueden considerarse piezas dramáticas y marcan un progreso histórico en el uso de la música incidental.

El campo para el desarrollo de la música incidental en Inglaterra era propicio; por un lado florecía el drama hablado y por otro fracasaba ahí la forma musical 'ópera' que se habría paso en Italia y Francia, para abarcar luego Austria y Alemania.

Purcell impidió, a causa de su prematura muerte, el desarrollo de la ópera en Inglaterra, por esto resultó que la música incidental no podía estar en mejores manos que en las de él.

Con el advenimiento de la ópera, hubo receso en el empleo de la música incidental para las obras dramáticas, sin embargo Händel, en Londres, compuso música para el re-estreno de "El Alquimista" y luego para "Alceste". Haydn, también en Londres, aplicó música incidental para el "Rey Lear" de Shakespeare, en 1776, escenificada en el Palacio de los Esterhazy; Mozart, además, compuso para "Thamos, Rey de Egipto" que hoy en día recobra cierto interés porque su partitura anticipa su gran ópera con tema egipcio "La Flauta Mágica".

Debemos considerar, entonces, que el Siglo XVIII mejoró los recursos orquestales por intermedio de la introducción de la ópera, ya que con ello se estableció la orquesta en el teatro definitivamente.

Este incesante interés por las obras shakespearianas de parte de los compositores británicos siguió en el Siglo XIX.

Sullivan, famoso compositor de operetas inglés, compuso música para "La Tempestad", "El Mercader de Venecia", "Las Alegres comadres de Windsor", "Enrique VIII", "Macbeth" y "Rey Arturo". Luego, Edward German, compuso danzas para "Enrique VIII", que son las únicas que se conservan de este compositor. Igualmente Glover compuso música para los melodramas de Drury Lane y de Standford para "Reina María" y "Becket".

En el presente siglo, la música incidental en Inglaterra se impuso definitivamente como tal. En 1920, Arthur Bliss, presentó "La Tempestad" usando trozos de Sullivan y canciones de Arne y su música incidental, abriendo horizontes en esta especialidad.

A partir de esa fecha el problema se enfrentó totalmente y apareció Normal O'Neill componiendo música incidental para todas las comedias que se producían en el Teatro Haymarket, mostrando una especial aptitud para las necesidades de la escena.

Es por este período que las sociedades dramáticas universitarias inglesas apresuraron el desarrollo de la música incidental para ganarle el terreno al teatro profesional. Oxford y Cambridge hicieron traducciones de Aristófanes con música incidental de Parry, Vaughan Williams y Walter Leigh (1951, el más nuevo). También se invitó a Elgar para escribir música para "Gramia y Diarmid".

Elgar, además, compuso música incidental para la comedia de Algernon Blackwood "The Starlight Express" y "Beau Brummel". Eugene Goossens escribió para la obra de Maugham "Al Este de Suez". Frederick Delius, por otro lado, obtuvo gran éxito con su música para el drama poético "Hassan".

Caso aparte y curioso resulta mencionar el hecho de que la comedia de Bernard Shaw "Santa Juana" haya quedado exenta de música instrumental en un medio tan propicio para ello.

EL CASO DE ESPAÑA

Al contrario que en Inglaterra, la música no se utilizaba casualmente sino totalmente incidental. Comprueba ésto el hecho que las comedias de Cervantes, Lope de Vega, Calderón y muchos otros clásicos, pedían música de variado tipo.

Era propicio el terreno en España para la música incidental y pudo haber prosperado a no mediar la evolución de la ópera que estancó su desarrollo, junto a que el drama español, también, había declinado por ese período. Pudo, decimos, haber prosperado en España la música in-

cidental y, quizás mejor que en ninguna otra nación, pero la zarzuela (Valverde y demás) que reemplazó en extenso a la ópera, absorbió este nuevo terreno creativo hasta el día de hoy.

Los compositores modernos más sobresalientes de España no han dedicado su creación a la música incidental para teatro porque han estado empeñados en ubicarse universalmente. Una de tantas razones puede residir en el resurgimiento de la música de ballet, al que muchos compositores españoles entre Manuel de Falla y Ernesto Halffter, se plegaron.

LA MÚSICA EN EL TEATRO ITALIANO

Italia presenta una excepción en cuanto a la falta de desarrollo de la música incidental. La razón está únicamente en el afán lírico italiano que dio paso al género de la forma musical llamada "ópera" (desde Monteverdi hasta nuestros días). La fluidez melódica italiana llevó a la fama a compositores como Peri y Pergolesi en los comienzos de la ópera. Y en los tiempos modernos a Verdi (en textos de "La Dama de las Camelias" y "Otelo") y Puccini (en textos como "Manon Lescaut").

Al hablar de música incidental, sólo aparecen los textos de Gabriel d'Annunzio, "La Pisanella" (con música de Pizzetti) y "El Martirio de San Sebastián" con música de Debussy, como muestras de este tipo de creación musical.

Una marcada excepción demuestra el tipo de composición llevado a la práctica por Gian-Carlo Menotti, que en toda su producción llega a una unidad musical casi perfecta con el texto, tanto así que su creación ha llamado más la atención de dramaturgos que de críticos musicales. Su capacidad sincronizadora es índice preciso del valor estético que puede darse a la ópera y su renovadora creación funcional, tanto por lo breve como por la economía de medios musicales, ej.: ("Amahl y los Visitantes de la Noche", "La Solterona y el Ladrón" y "El Teléfono"). Esta nueva modalidad musical de Menotti podrá aportar nuevas experiencias más promisoras en la creación de música incidental a usarse para obras dramáticas italianas, y universales incluso, en el futuro.

FRANCIA Y SU COLABORACIÓN

La colaboración prestada por Lully para las comedias de Molière, que es música para entreactos, no puede considerarse música incidental, pero sí agregada.

Ocurrió en Francia que las intrigas e intereses creados retardaron

los talentos escénicos y musicales, y esto perjudicó el desarrollo de la música incidental.

Sin embargo, en el Siglo XIX, Bizet, se basó en "L'Arlesienne" de Daudet para componer música incidental.

A medida que floreció el drama poético, más compositores se interesaron en la música incidental. Fauré se basó en "Pelleas et Melisande" de Maeterlinck, igualmente lo hizo Sibelius y Debussy (en forma operática). Sobre esta última se considera que Debussy incluso eclipsó el drama de Maeterlinck.

Más adelante los franceses han hecho traducciones del griego y de obras dramáticas inglesas realizadas por André Gide (Hamlet y otras) en las que han intervenido musicalmente Florent Schmitt, Darius Milhaud y Arthur Honegger (suizo). Importante resulta hacer resaltar la colaboración de Honegger, Roussel e Ibert en la trilogía dramática de Romain Rolland, "El Teatro de la Revolución".

De gran influencia puede considerarse la importancia que Jean Louis Barrault ha dado a la música incidental. Casos como "Cristobal Colón" de Claudel, son únicos en la historia de la música incidental. Y por sobre todo esto, persiste el interés estético dentro del teatro que crea Barrault para dar auge a la música incidental como elemento indispensable, teniendo a su disposición la pluma de algunos de los compositores franceses de la nueva generación, encabezados por Pierre Boulez.

Un caso curioso resulta la música incidental compuesta por el compositor norteamericano Virgil Thompson para la obra de Giraudouz "Ondine" que fue dirigida por Alfred Lunt en 1954, y actuada por Audrey Hepburn y Mel Ferrer.

RUSIA Y SU APORTE

En materia de música incidental, Rusia comenzó con la música de Glinka para el drama del Príncipe Kholmisky, "Conde Kukonik". Balakirew utilizó el "Rey Lear" de Shakespeare y Tchaikowsky se interesó por "Hamlet".

Prokofieff, entre los modernos, figura con música incidental para algunas escenas de "Romeo y Julieta". Podríase mencionar "La Historia de un soldado" de Strawinsky, pero ésta ya representa otro género musical que no cabe en nuestro tema.

ESTADOS UNIDOS DE NORTEAMÉRICA, A LA VANGUARDIA

Advertimos ejemplos de música incidental para los dramas de O'Neill. Para la comedia de Dennis Johnson, "A Bride for the Unicorn", Virgil Thompson compuso música incidental en 1934. En "Nuestro Pueblo" de Wilder, la música se especificó claramente pero no tan definitivamente como para "La Muerte de un Vendedor" de Miller, donde en determinadas escenas la música protagoniza.

Es indudable que existe en el ambiente teatral moderno de los Estados Unidos de Norteamérica la tendencia de utilizar más y más música incidental, por cuanto el cine está dando la pauta para ambientar escenas. Sin embargo, esto no quiere decir que tenga la misma utilización teatral donde la acción es primordial y la música debe estar supeditada a ésta.

Copland compuso en 1937 música incidental para una ópera-comedia con el fin de ser representada en colegios secundarios, y la llamó "El segundo huracán". Luego, el propio Copland se ha esforzado por este aspecto, inventando música incidental tanto para cine como teatro, e incluso tiene una obra que titula "Música para teatro" y además música para "Nuestro Pueblo".

ALEMANIA CON EL DRAMA MUSICAL

Quizás sea éste el país que más ha contribuido al desarrollo de la música incidental para el teatro. Primero, porque tenían teatros apropiados en las Cortes de Mannheim, Weimar, Bonn, Brunswick, Cassel y Carlsruhe, donde se producían óperas y dramas. Segundo porque un teatro de ópera podía mantener una orquesta y a veces para las comedias se necesitaba música circunstancial, como acompañamientos para cantar y danzar. Y tercero, porque, si se usaba orquesta, bien valía emplearla para antes de levantar cortina de los espectáculos, e intermedios de las comedias.

Esto dio base para que los compositores escribieran oberturas y los autores insertaran en sus comedias escenas que requerían acompañamientos y procesiones.

Es así como en tan fructífero centro crecía el interés por la música incidental compuesta para las comedias. Tenemos el caso cuando en el Burgtheatre de Viena se quiso producir el "Egmont" de Goethe, se acudió a Beethoven para que escribiera la obertura y otros trozos inciden-

tales aparte de música para las canciones de la obra. Otro caso conocido es el de Schubert que intervino con su música incidental para la comedia "Rosamunda".

En un ambiente tan especial, no podía faltar un aficionado aristocrático, como el Príncipe Radziwill, quien compuso música incidental para "Fausto" de Goethe.

Weber contribuyó con su música para la versión del "Turandot" de Schiller. Schumann escribió la partitura de "Manfredo" y Mendelssohn compuso para "Atalia" de Racine y "Ruy Blas" de Víctor Hugo. Mendelssohn, además de haber compuesto la Obertura para "Sueño de una Noche de Verano" de Shakespeare, escribió, a pedido, la música incidental para varias de las escenas de esta obra.

No podría cerrarse este capítulo sin hacer alusión al aporte que ha dado a la música incidental, Ricardo Wagner, en Alemania, y al mundo artístico en general. En su dualidad de compositor-libretista, y especialmente por ser el creador del drama-musical de suerte tan específica, se le considera el iniciador de la era moderna musical, tal como en teatro a Ibsen y Chekov.

* * *

Párrafo aparte merece la música incidental escrita para "Peer Gynt" de Ibsen, por el noruego Grieg, que nosotros conocemos vertida en dos suites. La música de Grieg refleja perfectamente la necesidad de ambiente que prescribía Ibsen.

CONSIDERACIONES

Al desarrollo de la música incidental, debemos agregar algunas consideraciones sobre la misma.

Hemos resumido la creación de esta especialidad al servicio del teatro sin indicar algunos secretos de su técnica. Según investigaciones practicadas por el suscrito, consignamos ciertos conceptos inherentes a la creación de la música incidental para el teatro.

El compositor debe vivir los distintos personajes de la obra para adaptar su música, así podrá ambientarse mejor y darle el tono característico. Por consiguiente, la música incidental debe tener unidad de estilo. Es imprescindible bosquejar musicalmente ciertos pasajes con determinados sonidos, así que ésto llevó al compositor a emplear ciertos timbres orquestales para obtener el resultado deseado. En especial esto

se refiere al cuidado que el compositor debe tener de no perturbar con su música la atención del auditorio sino por el contrario, ayudarlo a comprender la escena, de ahí que se llame, además, música incidental.

Es tan sutil la técnica que debe desplegar el compositor en el campo de la música incidental que se da el caso de escenas donde se necesita recordar la caída de las hojas y se ha recurrido a ritmos especiales ("La muerte de un vendedor"; la producción chilena). También, en el caso de esta misma comedia, la música de tono fúnebre hacia el final donde ésta advierte al público el fatal desenlace.

Y haciendo otros alcances, citamos el caso de la protagonista de "El Teléfono" de Menotti, que al marcar el dial, la orquesta da cinco acordes diferentes y, en "Amahl" del mismo compositor, la sincronización específica del rengoso andar del cojito hacia la puerta y vueltas donde está su madre.

PROYECCIONES DE LA MÚSICA INCIDENTAL

En nuestro ambiente teatral se han hecho varias experiencias en la creación de la música incidental.

Tenemos las obras de Alfonso Letelier ("Anunciación a María" de Claudel, "El enfermo imaginario" de Moliere) Héctor Carvajal ("La Muerte de un Vendedor" de Miller; "La Isla de los Bucaneros" y "El Cid"), Gustavo Becerra (música para mimos: "Recuerdos de mi niñez") y Celso Garrido ("La Violación de Lucrecia" de Obey; "El Alcalde de Zalamea" de Calderón), todas grabadas en cinta magnética.

No es del caso aquí hacer crítica a estas producciones chilenas, pero falta allegar a esta nueva concepción estética a otros compositores que han tenido experiencia y manejan una sólida cultura, como el caso de Urrutia Blondel, Pablo Garrido, Carlos Riesco, Carlos Botto y Juan Orrego. Todos éstos son del oficio musical y buenas plumas.

Sin embargo, faltaría interesar a todos los compositores de música incidental, en otras herramientas adicionales que hoy están en boga: la música concreta y electrónica.

La música concreta es producto de las grabaciones de ruidos y se considera el arte más extenso que engloba a todos los sonidos. Según Baudelaire, "la belleza es siempre extraña" y en verdad la extravagancia de los sonidos de la música concreta es un nuevo género de belleza que puede aplicarse al servicio del teatro. Los sonidos necesarios para una escena se graban en cinta magnética sirviendo de base para la creación musical, al contrario que la música creada por la inspiración.

Paralelamente a esta nueva modalidad se encuentra la música electrónica. Los instrumentos que se utilizan para este fin simulan la voz humana, ya que entre el ejecutante y el sonido se interpone una oscilación eléctrica. Para lograr el sonido musical se actúa simultáneamente sobre la altura, la intensidad y el timbre.

Así, las proyecciones que pueden obtenerse para la música incidental para el teatro en el futuro, son amplias, pues para los efectos teatrales bien cabría el uso de estas nuevas técnicas que vendrían a renovar lo que hasta ahora se ha creado en esta especialidad.