



TRANS 24 (2020)
RESEÑAS / REVIEWS

Stéphan Etcharry y Jérôme Rossi (dirs.). *Du concert à l'écran. La musique classique au cinéma*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2019. 462 pp. ISBN: 978-2-7535-7739-8.

Reseña de Francisco Parralejo Masa (Conservatorio Profesional de Música "Joaquín Villatoro")

Bajo el título *Du concert à l'écran. La musique classique au cinéma (Del concierto a la pantalla. La música clásica en el cine)*, se presenta un estudio colectivo compuesto por dieciséis artículos, cuyo eje temático es la utilización del repertorio de la tradición clásica (en su sentido más amplio) en el cine. El origen de esta publicación se sitúa en unas jornadas de estudio dedicadas al análisis del uso de músicas preexistentes en el cine, organizadas en la Universidad de Reims Champagne-Ardenne (URCA) en 2016 bajo el título "Quand la musique fait son cinéma...". Tras el éxito de estas jornadas, los editores decidieron comenzar un nuevo proyecto editorial que diera cabida a algunas de las investigaciones expuestas en ellas, ampliándolas con estudios nuevos encargados a diversos especialistas en el campo. Con el objetivo de no dispersar el discurso, ganar en coherencia interna y poder establecer más fácilmente una unidad temática y metodológica, se decidió restringir temáticamente el contenido al campo de la música "clásica" y se estableció una estructura editorial en cinco bloques que permitiera abarcar los muy diferentes enfoques existentes sobre este campo y dotar de equilibrio al texto final.

El cuidado puesto en este proceso editorial responde seguramente a que el uso de la música clásica en el cine es un tema con una larga tradición bibliográfica y ha sido objeto de un buen número de publicaciones previas (por citar sólo algunas de los más recientes, Duncan 2003; Gilman y Jeongwon 2010; Vicent 2012; Ameille, Lécroart, Picard y Reibel 2017; Lau 2019). En este contexto bibliográfico, resulta difícil encontrar un hueco editorial significativo, máxime cuando el libro presenta el tema de una forma generalista y abierta, sin un eje común único que vaya más allá del propio tópico de la "música clásica". Sin embargo, a pesar de esta dificultad, el volumen consigue tener una voz propia entre la copiosa producción contemporánea, gracias a tres elementos que conviene reseñar.

En primer lugar, el libro contiene un valioso artículo teórico de síntesis a modo de introducción, redactado por los editores del volumen (Stéphan Etcharry y Jérôme Rossi:

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

“Introduction”, pp. 14-49). El uso de músicas preexistentes en el cine ha sido objeto de numerosas polémicas y constituye una indudable fuente de conflictos narrativos y conceptuales a la hora de construir el discurso fílmico (Chion 2013). Aunque la música “clásica”, como conjunto, no es ajena a esta problemática y, en gran parte, puede ser analizada bajo los mismos criterios que cualquier otra música preexistente, lo cierto es que las asociaciones sociales y culturales de este repertorio son tan marcadas que constituyen un universo propio y diferenciado y, por tanto, resulta útil tratarlo de manera particularizada. A modo de guía en este proceloso universo metodológico y conceptual, Etcharry y Rossi realizan un estado de la cuestión actualizado y riguroso, centrado en el análisis crítico de la principal bibliografía existente en francés, inglés y, en menor medida, español. De una manera concisa y efectiva, abordan los principales enfoques metodológicos que se han adoptado en este campo, así como los problemas analíticos más comunes a los que éstos se enfrentan. El resultado es un texto muy útil y orientativo, especialmente para quienes se acercan a la materia por primera vez.

En segundo lugar, aunque el libro contiene enfoques muy variados y aborda filmografías muy distintas, los editores han logrado una estructura coherente desde el punto de vista narrativo gracias a la división en cinco bloques afines de contenido que se suman al artículo teórico introductorio. El primero de estos bloques está dedicado a los *topoi* de la música clásica en el cine, abordando, como su nombre indica, estudios globales sobre aspectos generales, con artículos de Delphine Vincent, Gérard Dastugue y Grégoire Tosser. El segundo bloque está dedicado al uso de la música como vía de reconstrucción de períodos históricos pasados e incluye artículos de Thierry Grandemange, Isabelle Ragnard y Bertrand Porot. El tercer bloque incluye artículos de Lionel Pons, Chloé Huvet y Jérôme Rossi y se centra en las relaciones entre música y contenido narrativo. El cuarto gira en torno al papel de la música como medio de reflejar la identidad e incluye artículos de Olivier Marty, Laurence Le Diagon-Jacquin y Amal Guerhazi. Finalmente, se incluye un bloque sobre la relación entre música y estructura fílmica, con artículos de Stephan Etcharry, Benjamin Lassauzet y Florian Guilloux.

Finalmente, cabe destacar que el libro se beneficia de una base metodológica y narrativa común en la mayor parte de los textos. Esta unidad se refleja en dos ámbitos. Por un lado, en la inclusión de análisis musicales exhaustivos de las obras utilizadas, estableciendo relaciones efectivas entre los elementos de ese análisis y los contenidos fílmicos de la obra en cuestión. Por otro lado, se aprecia en el uso de tablas minuciosas de contenido que sirven de guía inequívoca y útil al lector a la hora de reconstruir los argumentos dados sobre el material fílmico. Esta continuidad metodológica se encuentra magnificada, además, por una edición cuidadísima, que incluye un uso constante y bien editado de las ilustraciones, partituras y material gráfico, así como elementos de diseño diferenciados para las distintas secciones. A todo ello hay que sumar dos estimables índices finales, de obras y onomástico, y un pequeño capítulo de resúmenes, todos los cuales resultan de enorme utilidad para el lector interesado.

Inevitablemente, como ocurre en toda compilación que incluya autores y enfoques diversos, la calidad e interés de los artículos resulta necesariamente desigual. Sin embargo, gracias a los tres factores descritos, el volumen se lee con facilidad y aporta una inequívoca sensación de coherencia interna.

En cuanto al contenido individualizado de los artículos, podemos constatar temáticas, enfoques y metodologías muy variadas, que abarcan desde análisis generales de repertorios muy amplios hasta análisis muy específicos, que incluso pueden llegar a circunscribirse a una única escena de una película. Por lo general, la mayor parte aborda repertorios poco conocidos y que cuentan con una escasa bibliografía previa, si bien existen excepciones a esta norma.

En nuestra opinión, los únicos artículos dentro de este conjunto que plantean algún problema son aquellos que tratan de abordar temáticas muy amplias, las cuales desbordan por su propia naturaleza los límites razonables de un artículo. En estos casos, la restricción del propio espacio impide hacer una descripción extensa de las obras analizadas y obliga a generalizaciones que, en ocasiones, pueden resultar superficiales o poco fundadas. Ese es el caso de los estudios presentados por Delphine Vincent (“A Night at the opera: La visite à l’opéra dans le cinéma américain contemporain”, pp. 52-77), Gérard Dastugue (“*La Chevauchée des Walkyries* au cinéma. Une citation en palimpseste”, pp. 78-99) y Laurent Olivier Marty (“Bach au cinéma. La *Tocatta* de l’hubris”, pp. 280-299).

En estos tres casos se presentan argumentos muy generales que, si bien resultan correctos y pueden resultar útiles como textos de introducción, acaban generando algunas dudas por su falta de profundidad o por su necesidad permanente de generar afirmaciones generales no siempre satisfactorias en los ejemplos propuestos. A este respecto, resulta interesante la comparación con el magnífico trabajo realizado en este campo por David Neumeyer (citado de hecho en el epílogo por los propios editores), especialmente en el caso de la música de Bach (Neumeyer 2015: 183-266), en el cual podemos ver un ejemplo reciente de cómo abordar un repertorio muy conocido en un contexto amplio sin perder por ello un enfoque analítico de cierta profundidad.

En cualquier caso, este planteamiento puede encontrarse únicamente en un grupo menor de textos dentro del libro y no es aplicable a los artículos restantes, los cuales tienden a centrarse en obras o repertorios más localizados y concretos.

En algunos casos, este análisis se produce sobre obras bien conocidas y analizadas en la bibliografía anterior, como ocurre con los textos de Bertrand Porot, “*Tous les matins du monde. La leçon de musique baroque d’Alain Corneau*” (pp. 170-197), Chloé Huvet, “*‘Live as a monster, or die as a good man?’ Musique Classique, hantise et distorsion du réel dans Shutter Island* (Martin Scorsese, 2010)” (pp. 226-255) y Benjamin Lassauzet, “*2001: l’Odyssée du spectre*” (pp. 362-389). En estos tres artículos, el análisis se plantea esencialmente como un diálogo informado con la bibliografía anterior, aportando una síntesis de contenidos que, si bien resulta inevitablemente menos original que la de algunos de sus compañeros de edición, no por ello deja de resultar meritoria.

Caso distinto es el del muy informado estudio de Stéphan Etcharry, “*Britten et le monde de l’enfance au prisme de la musique du film Moonrise Kingdom* (Wes Anderson, 2012)” (pp. 336-361). Aunque *Moonrise Kingdom* es una obra sobre la que contamos ya con una enorme bibliografía (cf. Kunze 2014; Kornhaber 2017: 107-121), Etcharry centra su análisis en el uso de la música de Britten, aspecto que ha sido sólo tangencialmente tratado con anterioridad. Haciendo un uso preciso de tablas y análisis musicales, Etcharry comenta las cinco obras del compositor inglés utilizadas en el film y sus referencias a la infancia, sin obviar la problemática moral ligada a este tema en el caso del compositor inglés (Bridcut 2006). Gracias a ello, podemos ver cómo la música del autor de *Peter Grimes* se convierte en una parte esencial de la estructura, hasta el punto de que parece haber contribuido de manera central a la propia construcción fílmica del director.

En cuanto al resto de artículos, encontramos que los autores han abordado repertorios muy diferenciados, tanto en su ubicación histórica como geográfica, los cuales no contaban hasta ahora con un corpus bibliográfico de relevancia. Así, el artículo de Grégoire Tossier, «*Vicissitudes cinématographiques du “Cold Song” de Purcell*» (pp. 100-123) analiza la presencia en el cine desde 1978 del aria “*What power art thou*”, de la ópera *King Arthur* de Henry Purcell, analizando diez

títulos pertenecientes a orientaciones estéticas y nacionales muy diferenciadas. Tras analizar minuciosamente la obra original se centra en la impronta dejada en la misma por la versión realizada en 1981 por el icono gay *new age* Klaus Nomi, cuya muerte a causa del sida encontraría ecos significativos en las obras posteriores que vendrían a utilizar la música.

A este artículo le sigue el de Thierry Grandemange, “Jeanne d’Arc selon Jacques Rivette et Philippe Ramos. La musique de film entre vérité et vraisemblance” (pp. 126-147). En él se analiza la problemática reconstrucción de las fuentes musicales del pasado en el cine a partir de la figura de Juana de Arco, aprovechando su potencial fílmico y las más de 70 representaciones que ha tenido en la gran pantalla. En virtud de su pretensión historicista, se centra en dos versiones, la de Rivette (1994) y la de Ramos (2011), mostrando cómo en ambos casos la elección de la banda sonora (reconstrucción fidedigna del tiempo de la heroína en la primera o amalgama de músicas de distintas procedencias en la segunda) va ligada a la lógica narrativa de la acción y a la visión, historicista o abstracta, del propio personaje en la mente del director.

Un nivel de análisis similar y con las mismas virtudes ofrece Isabelle Ragnard en el siguiente artículo, “Resonances musicales de la Renaissance dans un film des années 1930 : *The Private Life of Henry VIII* (Alexander Korda, 1933)” (pp. 148-169), en el que se hace una extraordinaria reconstrucción del horizonte de expectativas del público que vio el estreno de la obra y de cómo ello condicionó el uso de obras nada acordes con el tiempo histórico, pero sí adecuadas al imaginario popular que el público contemporáneo tenía de la música del Renacimiento.

El artículo de Lionel Pons, “La musique classique dans *A room with a view* de James Ivory. L’interpolation comme construction d’un personnage” (pp. 200-225), analiza las referencias musicales utilizadas en el filme y sus referencias a la novela original de Edward Morgan Forster (1908). Tras incluir una tabla que resume las afinidades entre la novela y la película y un análisis concienzudo de las partituras utilizadas, el autor analiza dos tipos de interpolación de música clásica en el film: 1) las dictadas por una correlación entre el contexto físico y sentimental (Puccini); y 2) los elementos ligados al monólogo interior de la heroína (Beethoven, Schubert y Mozart).

Uno de los análisis más complejos y originales aparece a continuación, en el artículo de Jérôme Rossi “Poétique de la musique répétitive au cinéma. Les œuvres de John Adams dans *Io sono l’Amore* (Luca Guadagnino, 2009)” (pp. 256-278). Comienza con una definición del propio concepto de “minimalismo”, explicando sus virtudes para la imagen y su utilización a lo largo de las últimas décadas. Tras avanzar varias razones por las que el director decidió usar música preexistente en esta película, se analizan pormenorizadamente todas las funciones que cumple en el film, centrándose en tres aspectos narrativos: la capacidad para reflejar desajustes entre la historia y el contenido visual, como vía para establecer juegos temporales (incluyendo aceleraciones o temporalidad subjetiva) y como medio de introspección intelectual y emocional.

Tras el texto de Laurence Le Diagon-Jacquin, “Le barbier/Brahms vs Hynkel/Wagner vs le barbier/Wagner dans *Le Dictateur* (Charlie Chaplin, 1940)” (pp. 300-319), que resulta un tanto confuso y en ocasiones bastante arbitrario en sus generalizaciones, encontramos el artículo de Amal Guermazi, “L’intermusicalité dans les comédies musicales de Youssef Chaine. L’adaptation de *Carmen* dans *Alexandrie... New York*” (pp. 320-333), que analiza la obra del egipcio Youssef Chaine y su maridaje de estilos entre Oriente y Occidente en una escena de su película *Alejandría... New York*. La autora analiza esta escena desde tres perspectivas diferentes (técnica, de contenido y de significado), aportando con ello un útil ejercicio de flexibilidad y complementariedad metodológica.

El último artículo es el de Florian Guilloux, “*Once upon a music adaptation: Un aperçu du travail de George Bruns dans *Sleeping Beauty (La Belle au bois dormant, 1959)* des studios Disney*” (pp. 390-415). En una fabulosa reconstrucción del proceso de composición de esta banda sonora, el autor destaca la importancia del trabajo de George Bruns arreglando y adaptando música del ballet *La bella durmiente* para la película homónima de Disney (1959), afrontando la enorme complejidad del proyecto y mostrando los cambios específicos realizados sobre la propia partitura y a partir de la misma por el autor.

En conclusión, estamos ante un libro que, a pesar de las pequeñas imperfecciones anotadas, aporta elementos significativos y novedosos dentro de su campo de estudio, por cuatro razones. El primero es la calidad y el carácter exhaustivo de la introducción teórica propuesta por los editores. El segundo, el nivel de minuciosidad y rigor de la mayoría de los artículos, incluyendo aquellos que tratan obras ya conocidas. El tercero, la presencia de análisis musicales detallados, tablas de contenidos y material gráfico en cada uno de los textos. Y el último es la fantástica edición, tanto en el plano académico como en el gráfico, que facilita enormemente la lectura y ayuda al lector a encontrar muy fácilmente la información.

BIBLIOGRAFÍA

Ameille, Aude, Pascal Lécroart, Timothée Picard y Emmanuel Reibel (dirs.). 2017. *Opéra et cinéma*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.

Bridcut, John. 2006. *Britten's children*. London: Faber & Faber.

Chion, Michel. 2013. “Dix questions que l'on peut se poser sur l'emploi de musique préexistante au cinéma”. En *Musique & Cinéma. Le mariage du siècle?*, dir. Nguyen Trong Binh, 98-105. Paris: Actes Sud.

Duncan, Dean W. 2003. *Charms that soothe: Classical music and the narrative film*. New York: Fordham University Press.

Gilman, Sander y Jeongwon Joe (eds.). 2010. *Wagner and cinema*. Bloomington: Indiana University Press.

Kornhaber, Donna. 2017. *Wes Anderson*. Chicago: University of Illinois Press.

Kunze, Peter C. (ed.). 2014. *The Films of Wes Anderson: Critical Essays on an Indiewood Icon*. London: Palgrave MacMillan.

Lau, Matthew. 2019. *Sounds like helicopters. Classical music in modernist cinema*. New York: SUNY Press.

Neumeyer, David. 2015. *Meaning and interpretation of music in cinema*. Bloomington: Indiana University Press.

Vincent, Delphine. 2012. *Musique classique à l'écran et perception culturelle*. Paris: L'Harmattan.

Cita recomendada

Parralejo Masa, Francisco. 2020. Reseña de Stéphan Etcharry y Jérôme Rossi (dirs.). *Du concert à l'écran. La musique classique au cinéma*. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 24 [Consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES