

# *Breve historia de la música de cine*

## **TEMA 1 .- Primeros pasos: la necesidad de música**

- 1.1 Los comienzos del cine*
- 1.2 Primeras composiciones originales*
- 1.3 Breil y los pioneros del cine mudo*
- 1.4 Los años 20*

### **1.1 LOS COMIENZOS DEL CINE .-**

Desde los ritos religiosos más primitivos, la música siempre ha acompañado al hombre en todas sus actividades socioculturales. No es de extrañar pues que un acontecimiento de la importancia del cine se viese rápidamente favorecido por la presencia de la música; se trataba de un arte que iba a permitir las más brillantes combinaciones entre material visual y sonoro.

Primero fue la imagen; las primeras películas mudas no incluían ni efectos sonoros ni música pero ya desde el principio (en las famosas proyecciones de los hermanos Lumière que sirven para establecer el nacimiento oficial del cine en 1895 ) existía el acompañamiento de un piano, y poco después los programas de dichas sesiones llegaron incluso a especificar el nombre del intérprete: Emile Maraval.

Con respecto a la introducción de la música en el cine, una de las teorías difundidas alude al ruido del proyector como motivo principal de la utilización de música de forma que ésta se hubiese añadido con el objeto de «suavizar» el desagradable ruido de la máquina a oídos del espectador.

A esta discutible motivación comercial se añade otra del mismo género, ya que con la presencia de un piano los primeros empresarios de las salas de proyección dotaban a su espectáculo de un mayor esplendor y boato (y obligando a las salas más cercanas a incluir otro piano y/o orquesta para mantenerse al mismo nivel).

La tercera causa , ya más razonable y evidente, la hallamos en la lógica comprensión de que las imágenes podían verse beneficiadas por medio de la música: ésta sería, pues, una motivación de carácter artístico, destinada a perfeccionar una obra que debía impactar en el público.

En cualquier caso, es evidente que, en los orígenes, la música no la añadieron los creadores del cine, sino los empresarios exhibidores (aunque el realce proporcionado no pasaba desapercibido para los autores: el propio Georges Méliès insistía en que las proyecciones de sus películas fuesen siempre acompañadas de música).

Al principio se hizo habitual que las proyecciones fueran ilustradas con interpretaciones en directo de fragmentos musicales clásicos (a veces un simple piano, pero normalmente con formaciones algo mayores e incluso grandes formaciones orquestales; cuanto mayores eran los recursos del correspondiente empresario, mayor podía ser el número de intérpretes ).

Inicialmente, las melodías interpretadas correspondían a clásicos como Beethoven, Wagner, Strauss y otros autores; era preferible que las melodías fuesen famosas para obtener el mayor agrado del público por lo que a menudo podían incluso no ir en consonancia con lo que se mostraba en la pantalla. Después, y como era de esperar, las composiciones fueron elegidas procurando que se adaptasen bien al contenido de las imágenes a la vez que,, en Estados Unidos, se añadiría y popularizaría el «Wurlitzer», órgano de gran complejidad que permitía además reproducir numerosos efectos sonoros.

Junto con la película los intérpretes recibían unas hojas con indicación de las piezas clásicas adecuadas, con anotaciones para cada secuencia: por ejemplo

- «A) Acción (misterioso): ambiente sombrío;
- B) Amenazante, alguna cosa va a suceder; etc.

Así se llegaron a crear auténticos catálogos de piezas clásicas para diferentes situaciones: persecuciones, escenas de amor, villanos, héroes y otras circunstancias se veían identificadas por unas melodías que expresaban sus caracteres básicos y al mismo tiempo dotaban al film de mayor fuerza dramática y de una nueva calidad.

El más popular de estos catálogos fue el que en 1924, elaboró Erno Rapée, aunque ya en 1919 el europeo Giuseppe Becce había presentado el «Kinobibliothek».

## **1.2 PRIMERAS COMPOSICIONES ORIGINALES**

Un nuevo paso adelante se da en 1906, cuando el italiano Romolo Bacchini compone música expresamente para dos films de la productora Cines: *Malia dell'Oro* y *Pierrot Innamorato*. Tradicionalmente se otorga mayor trascendencia al trabajo que en 1908 realizó el prestigioso Camille Saint-Saëns para algunas secuencias del film *El asesinato del Duque de Guisa* de Charles Le Bargy y André Calmettes, así como al de Mikhail Ippolitov-Ivanov el mismo año para *Stenka Razin* y *La canción del mercader Karashnicov* de Vasili Goncharov.

Italia fue uno de los primeros países donde se generalizó la composición de música original para películas; algunos ejemplos son la partitura de Osvaldo Brunetti para *Lo Schiavo di Cartagine* (1910), la de Mazzuchi para *La Legenda della Passiflora* (1911), la de Mario Costa para *Storia del Pierrot* (1913) o las de Pietro Mascagni para *L'amica y Satanic Rhapsody*, ambas de 1915.

En el Reino Unido. fue sir Edward German el primero en componer música para un film, en concreto para la escena de la coronación de *Henry VIII*, en 1911.

En Estados Unidos el país que más ha hecho evolucionar la composición de música para el cine, no está muy clara la cuestión de cuál fue la primera partitura cinematográfica. El pianista y organista Walter Cleveland Simon (1884-1958), quien desde los orígenes del cine había utilizado los teclados para acompañar numerosos films, compuso una partitura original para piano con motivo de la película *Arrah Na Pough* en 1911.

Todos los indicios señalan este trabajo como la primera composición original americana para un film. Simon fue uno de los músicos que se dedicó a crear temas genéricos cuya función era adaptarse a una determinada situación o ambiente que se mostrase en la pantalla: tales piezas eran almacenadas en archivos que quedaban a disposición de los directores, quienes elegían el fondo de sus películas según el material incluido en el catálogo.

Por ello puede decirse que primero llegó la música original compuesta para películas en general, y no para un título determinado.

### 1.3 BREIL Y LOS PIONEROS DEL CINE MUDO

Joseph Carl Breil es el primer gran nombre de la música de cine norteamericana. También trabajó en la creación de temas de «librería», pero pronto manifestó su firme convicción de que cada película se vería beneficiada con su propio subrayado musical, al igual que las óperas o las comedias musicales: el pensamiento adelantado de Breil comprendió que todos los elementos del film (historia, fotografía, música...) debían apoyarse mutuamente para lograr un conjunto, sin que uno de ellos se emplease en distraer al público y divertirle por unos breves momentos con imágenes, acciones o melodías ya vistas u oídas en otros lugares y en otras circunstancias.

El medio para obtener los mejores resultados pasaba, según Breil, por el diálogo entre autor, director y compositor.

El músico llegó a afirmar, en una admirable demostración de adelanto a su tiempo, que si esas circunstancias se daban, se lograría la obra perfecta, y que llegaría un día en que los aficionados a la música se llevarían las partituras a sus casas para reproducirlas en sus propios pianos. En su lucha para convencer a los productores, afirmaba además que la música original podría ser empleada con gran eficacia en la promoción de las películas.

Precisamente su tema de amor para *El nacimiento de una nación* (David W. Griffith, 1915) se convirtió en un éxito popular que con el nombre de “La canción perfecta” llegó a muchos hogares de la época.

Breil puso en práctica sus ideas por primera vez en 1912, cuando compuso una pieza de dieciséis instrumentos para la película *Queen Elizabeth*. Prosiguió su labor al año siguiente, con *Cabiria* y *El prisionero de Zenda*. En 1915 llegó por fin *El nacimiento de una nación*, su obra más famosa y una de las primeras en incluir material tradicional y clásico junto a piezas originales del autor: fue la primera además en ser presentada con una gran orquesta.

Después siguieron, entre otras, *Double trouble* (1915), *The Lily and the Rose* (1915) e *Intolerancia* (1916). En esta última, Breil conoció las frustraciones que un compositor puede llegar a tener a causa de un director tan exigente como Griffith.

La primera partitura enteramente original para un film americano fue compuesta en 1916, aunque el honor se comparte entre la de Victor Herbert para *The Fall of a Nation* de Thomas Dixon, y la de Victor Schertzinger para *Civilization* de Thomas Ince (este último film se estrenó cinco meses antes que el de Dixon). Fue la única ocasión en que Herbert escribió para el cine; en cambio, Schertzinger, otro de los más importantes pioneros americanos en este campo, compuso para títulos como *The Edge of The Abyss* (1915) *The Conqueror* (1915), y *Robín Hood* (1922).

### 1.4 LOS AÑOS VEINTE

En los años veinte, numerosos músicos comienzan a especializarse en la composición para cine, y se populariza la eficacia de la música como medio de expresión y realce de las imágenes.

Destacan nombres como la pareja formada por William Axt y David Mendoza, con títulos como *El gran desfile* (King Vidor, 1924), *Ben-Hur* (Fred Niblo, 1926) o *Don Juan* (Alan Crosland 1926); Hugo Riesenfeld, con *Beau Geste* (Herbert Brenon, 1926), *Rey de reyes* (Cecil B. De Mille, 1927); y Erno Rapée, con *El caballo de hierro* (John Ford, 1924). Rapée

publicó ese mismo año un célebre catálogo que constituía una guía para la recopilación de música para un film: en él se aconsejaba el uso de diversas obras conocidas para ilustrar diferentes circunstancias, como la violencia física, una situación psicológica o una determinada atmósfera.

Las piezas sugeridas por Rapée iban desde algunas del músico noruego Edward Grieg hasta himnos nacionales y temas populares, pasando por numerosas selecciones de Schubert, Mendelssohn, Beethoven, Strauss, Chopin y otros clásicos. Caso especial es Perry, excelente compositor cuya obra más destacada es *El maquinista de la General* (Búster Keaton, 1927)

También Charlie Chaplin impulsó el fenómeno musical: en 1918 se había ocupado de la parte musical de su película *Armas al hombro* y en los años veinte siguió componiendo sus propias partituras en *El chico* (1921), *La quimera del oro* (1925) y *El circo* (1928). También es el compositor de sus películas más famosas. Una de sus muchas obras maestras es *Luces en la ciudad* (1931).

Fuera de Estados Unidos, destaca el interés en el cine del clásico francés Arthur Honegger, con más de 25 películas, entre las que se hallan sus colaboraciones con Abel Gance (*La Roue*, en 1923; *Napoleón* en 1926) y *Los miserables* (Raymond Bernard, 1934).

También destacan en Francia Eric Satie (*Entreacto*, 1924), Georges Antheil (*Ballet mécanique* 1924) o Darius Milhaud (*L'inhumaine*, 1924).

Edmund Meisel firma en Alemania *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (1927) y en la Unión Soviética *El acorazado Potemkin* (1925, posteriormente musicado por Shostakovich) y *Octubre* (1927), de Sergei Eisenstein.