

El milagro de la música: una charla con Ennio Morricone *

Emanuele Colombo

Profesor asociado de DePaul University of Chicago
Director ejecutivo *Journal of Jesuit Studies*

Recibido: 26 de noviembre de 2016

Aceptado: 2 de diciembre de 2016

RESUMEN: En un diálogo con Emanuele Colombo, Ennio Morricone –uno de los grandes compositores actuales– conversa sobre su relación con la Compañía de Jesús. Uno de los puntos fuertes de esta entrevista es el delgado hilo que une la obra maestra que supuso la banda sonora que Morricone compuso para la película *La Misión* en 1986 cuyo argumento se basó en las reducciones jesuíticas en Paraguay, con una Misa dedicada al primer papa jesuita, Francisco, compuesta con motivo del Doscientos Aniversario de la Restauración de la Compañía de Jesús (2014).

PALABRAS CLAVE: Compañía de Jesús, composición, Ennio Morricone, música, religión.

A los ochenta y siete años, Ennio Morricone es uno de los grandes compositores contemporáneos. Tiene más de cuatrocientas películas asociadas a su nombre, por ello en el año 2007 recibió un Óscar Honorífico de la Academia del Cine, por: “Sus magníficas y multifacéticas aportaciones al arte de la música en el cine.” Además de otras seis nominaciones a los Óscar, en el 2016 recibió el premio de la Aca-

demia por el “Mejor Tema Original” por su composición incluida en la película de Quentin Tarantino *Los Odiosos Ocho*. Me encontré con él en su casa de Roma para hablar sobre su relación con la Compañía de Jesús. Ennio Morricone está unido a los jesuitas desde que compuso la banda sonora para la película *La Misión* (1986) hasta la reciente “Missa Papae Francisci”, estrenada en 2015.

* Original en inglés: E. COLOMBO, “The Miracle of Music: A Conversation with Ennio Morricone”, en *Journal of Jesuit Studies* 3 (2016), 475-483. La traducción ha sido realizada por Carlos Bosch.

La Misión trata de la experiencia de las misiones de los jesuitas en Paraguay. El guión fue escrito por Robert Bolt y dirigida por Roland Joffé. La película ganó la Palma de Oro en el Festival de Cannes y el Premio de la Academia a la mejor película; la banda sonora ostenta el honor de ser la primera de “Las 100 mejores bandas sonoras de películas” y obtuvo la categoría “Oro” que otorga “La Asociación de la Industria de Grabación Discográfica de América”. La “Missa Papae Francisci” fue compuesta el año 2014 para celebrar el bicentenario de la Restauración de la Compañía de Jesús, y fue estrenada en la Iglesia del Gesù en Roma el 10 de junio de 2015.

Maestro, Usted muy pronto estará de nuevo dando una serie de conciertos en una “tourné”: ¿No se cansa Ud. nunca?

Yo nunca me canso de la música. Es una pasión que no se agota.

Me gustaría empezar nuestra entrevista a partir de la banda sonora de La Misión; la música juega un papel clave en la película.

Recuerdo que cuando el productor, Fernando Ghia, me llevó a visionar la película como es costumbre, esta me gustó inmediatamente. Especialmente, la masacre final me llegó al corazón; le dije al productor que no quería componer ninguna banda sonora, ya que

pensaba que era una gran película tal como estaba en ese momento. “Es maravillosa sin música” le dije a Ghia y al productor británico David Puttnam, que seguía insistiendo, a pesar de todo. Incluso Puttnam, que al principio quería encargarle la música a Leonard Bernstein, un compositor de un talento extraordinario, con quien, sin embargo, ellos fueron incapaces de contactar en esas fechas, en cambio tomó la decisión de confiarme la banda sonora. Por lo tanto, yo fui su segunda opción, pero eso no me lo dijeron en aquella ocasión; si lo hubieran hecho, debido a mi orgullo, probablemente yo no hubiera aceptado nunca el encargo. No obstante, desconociendo ese detalle, yo acepté, y fue un reto fascinante.

Las circunstancias de la película pusieron límites a mi trabajo por tres razones. Primero, en la película el padre Gabriel tocaba el oboe. ¿Qué sería lo que una persona podría interpretar en un oboe en el año 1750, sino nada más que, la típica música instrumental de esa época? Era necesario que yo respetara esta premisa. Segundo, estaba la escena en la que el cardinal Altamirano recorre una de las iglesias de la misión y hay un coro. ¿Qué tipo de coro podía ser? Sin duda, había que tener en cuenta las directrices del Concilio de Trento, que estableció las normas de la música litúrgica de ese pe-

riodo. Antes del Concilio, la gente acostumbraba a entonar canciones religiosas con palabras profanas, y canciones profanas con palabras religiosas. Esta es una costumbre que a menudo regresa a la música sagrada, hecho que ha ocurrido recientemente y con toda la razón Benedicto XVI ha tratado de enmendar. La tercera condición era la música tradicional de Sudamérica; una música que es repetitiva, tal como ocurre con la música primitiva a menudo. Por ello yo pensé en composiciones rítmicas.

Así, la banda sonora, fue naciendo de forma gradual. Primero compuse la melodía del oboe, después la música del coro en un estilo que pudiera evocar a Palestrina, Monteverdi y otros compositores, y después la música indígena. En la película estos tres elementos se reproducen primero de forma individual, y después mezclados conjuntamente. Se pueden escuchar todos ellos juntos al final, después de la masacre, cuando el niño recupera el violín del agua y cuando el cardenal Altamirano acepta cambiarse al bando de los portugueses y de los españoles. Algunos años después, la Compañía de Jesús fue disuelta, no recuerdo exactamente el año exacto.

En 1773, por el Papa Clemente XIV.

Tan solo veinte y tres años después, la Compañía de Jesús fue su-

primida. Hoy en día es difícil de comprender las razones de su disolución. Fue principalmente una decisión política para agradar a los gobernantes de España y Portugal. En este caso la Iglesia se rindió a la política, no a la verdad.

¿Qué tipo de trabajo hizo usted para prepararse? ¿Estudió música indígena?

Yo tenía un conocimiento general de la música indígena. Está compuesta por sonidos y ritmos repetitivos, así como de frases cortas transmitidas de memoria de una generación a la siguiente. La idea apareció involuntariamente. Decidí introducir, a medida que el oboe desarrollaba su melodía, un coro con estilo motete y entonces añadí un tema más local y rítmico. Eso casi sucedió de forma casual sin habérmelo propuesto, fue una especie de prodigio de la composición. Realmente a todo el mundo le encantó esa melodía; todavía hoy es un éxito enorme en todos los países y en los cinco continentes. No obstante, cuando yo recuerdo como nació esa idea, tengo que declarar que, o bien fue una coincidencia, o mejor todavía, ocurrió algo que de alguna manera se podría llamar un pequeño milagro.

El Miserere da la clave para comprender la película. Al final, después del martirio, de la destrucción y de la muerte, hay esperanza y el retorno de la vida.

La imagen del cardenal llorando es una señal implícita del arrepentimiento de la Iglesia, cosa que realmente ocurrió cuando cuarenta años más tarde se restauró la Compañía de Jesús en el año 1814. El *Miserere* final es un “Réquiem Gozoso”. Lo escuchamos mientras van pasando los textos de los créditos de la película, a la vez que al fondo podemos ver a un joven nativo en medio del caos y de las ruinas, salvando un violín en vez de un candelabro; es un gesto que quiere resaltar que la educación transmitida por los jesuitas ha permanecido y no ha sido completamente destruida. Es una composición musical que todavía hoy sigo interpretando al final de cada concierto.

Después de más de cuatrocientas partituras para bandas sonoras de películas, ha compuesto una Misa.

Así es, la historia de la Misa comenzó hace tres años. Cada día a las siete de la mañana, voy a comprar el periódico a la Plaza del Gesù, al quiosco que está situado enfrente de la Iglesia del Gesù. Un día, conocí al Padre Daniele Libanori, que era el Rector de la Iglesia, y me pidió que compusiera una Misa. Mi esposa había estado pidiéndome que compusiera una Misa durante varios años, pero siempre lo había rechazado, a pesar de que incluso yo había compuesto música religiosa incluso una *Cantata* usando

textos de Juan Pablo II, y una melodía muy mística con bellos versos cantados del poeta contemporáneo italiano, Francesco de Melis, “*Vuoto d’anima piena*”, escritos para la conmemoración del milenario de la catedral de Sarsina, en el norte de Italia. Aunque no conseguieron convencerme para que compusiera una Misa, mantuve la mente abierta con el Padre Libanori y le dije: “Mire, no estoy seguro de si la compondré o no. No obstante deme los textos, y ya le llamaré cuando haya empezado a trabajar en ella, para informarle de si seré capaz de terminarla. También es posible que le llame para decirle que no he sido capaz de componerla”.

El hecho fue que le llamé para decirle que ¡la había terminado! Las razones por las que nunca había aceptado los ruegos de mi esposa, estaban ligadas a las condiciones para su interpretación, pero la propuesta del padre Libanori era diferente, no solo me encargaba una Misa, sino además que la interpretara para la Conmemoración del doscientos aniversario de la Restauración de la Compañía de Jesús. Yo realicé la composición pensando en la ocasión, en el auditorio, en la Compañía de Jesús. Tal vez, yo no había compuesto nunca antes una Misa, a pesar de los ruegos de mi esposa, porque necesitaba tener a mano un motivo y una ocasión para hacerlo. La idea de interpretar la Misa para celebrar

ese aniversario tan importante fue lo que me convenció.

La Misa tiene dos dedicatorias.

Sí, a mi mujer María y al Papa, el primer pontífice jesuita. Hace más de un año que le entregué al Papa la partitura y le relaté la historia que había detrás de ella, tal como se la estoy contando hoy a Usted. Pasamos diez minutos juntos. Yo estaba tan feliz que no podía hablar por la emoción. Él me regaló dos rosarios, ya que mi esposa me acompañaba. Le conté la historia de la Misa y luego añadí: "Santo Padre, cuento con su asistencia al estreno, ya que no será un concierto habitual, tiene una gran trascendencia para mí".

¿A Usted, qué parte de la Misa le gusta más?

Me gusta la entrada. La utilicé también en un *Vía Crucis* que escribí conjuntamente con otros compositores. Se trata de un pasaje con el que tuve especial cuidado, debido a que es un descubrimiento musical. La partitura escrita presenta una forma en cruz por lo que podríamos decir que es una cruz musical. Al principio hay dos trompas que interpretan dos largas melodías diferentes, luego se oye la trompeta que produce un sonido suave y ligero, y entonces entra la dimensión vertical de la orquesta. En consecuencia, la cruz se construye y doce melodías

diferentes se crean, en múltiplos de tres. La compuse pensando en la Trinidad. En esta composición, el coro –en el que también puede participar el público asistente– recita una tranquila oración mientras la orquesta está sonando. De igual manera, la multitud pronuncia esas palabras. Dura un minuto y medio, después la Misa empieza con el *Kyrie*.

¿Por qué no utilizó los violines?

Descarté los violines y las violas porque daban un toque demasiado jugoso, un poco sensiblero, que a mí no me gustaba. Tampoco se utilizan las flautas, oboes, clarinetes ni fagots. No se trata de una orquesta completa, pero entre los instrumentos utilizados se pueden encontrar, la percusión, cinco trompetas, trompas, trombones, y dos órganos. Como punto fuerte se utilizan dos coros, porque yo quería ser fiel a la tradición veneciana de Adrián Villaert (c. 1490-1562), de Andrea (c. 1533-1585) y de Giovanni Gabrieli (c. 1554-1612), los fundadores de la escuela poli-coral veneciana que hizo una utilización amplia y profunda de dos coros divididos (*cori spezzati*), que producían el efecto de un diálogo entre dos grupos de intérpretes. De hecho en la Basílica de san Marcos, existen dos coros, uno a la derecha y otro a la izquierda. Por este motivo, yo me mantuve fiel a esta tradición. Sin embargo, us-

ted puede darse cuenta de algunas rupturas respecto a ella; aunque no estaban motivadas por el hecho de que yo quisiera ser revolucionario, me gusta aceptar el desafío, de encontrar siempre nuevos caminos. Por ello, utilicé la poli-modalidad (la combinación de diferentes modos musicales), insertando incluso algunas disonancias. Me tomé algunas libertades pero la composición es claramente litúrgica, con algunas experimentaciones en el fondo de la pista musical.

Por ejemplo, en el Gloria.

Exactamente. En el *Gloria* hay algunas disonancias, que no se captan inmediatamente porque están esparcidas, separadas unas de las otras. Sin embargo, están presentes y esto es algo nuevo para una Misa. Comencé de la manera tradicional, pero luego introduje sonidos disonantes. En el *Agnus Dei*, ensayé el uso del eco como un elemento de expresión, que suena y recorre desde la derecha a la izquierda del coro, con un toque final procedente de la música de *La Misión*, el efecto final no sobresalió durante la interpretación que se hizo en la Iglesia del Gesù, porque el eco mezcló los sonidos. La representación fue buena, pero el eco la perjudicó en parte.

El final de la Misa está lleno de esperanza; en una Misa compuesta para celebrar el aniversario de la Restauración de la Compañía de Jesús, parece

que dice: "Esto empieza otra vez". La referencia a La Misión quiere transmitir que la Compañía de Jesús restaurada puede comenzar de nuevo su vida.

Sí, desde luego. También aquí utilicé el concepto de "Réquiem lleno de gozo", igual que al final de *La Misión*. Hay sufrimiento, pero también hay esperanza.

¿Qué podemos encontrar en esta Misa, que pertenezca al compositor de bandas sonoras de películas, Ennio Morricone?

Yo no puedo renunciar a mi estilo. Siempre seré yo mismo. Obviamente, cuando compongo bandas sonoras para películas, la trama, las imágenes y las charlas con el Director me influyen. En el caso de esta Misa, yo no estuve influido por nadie, y mi personalidad siempre sale a flote. Usted puede reconocer mi estilo tanto en la música que compongo para las películas como en otras obras. Le repito que esta Misa, es fiel a las tradiciones litúrgicas, como demuestran las huellas del canto gregoriano, pero a pesar de eso, tal como he mencionado antes, hay una ruptura con la tradición en el uso de la poli-modalidad.

¿Le había atraído anteriormente la música religiosa?

Permítame que le cuente una historia. La primera banda sonora que escribí fue para una película

dirigida por Luciano Salce, *El Fascista (Il Federale)*. Después trabajé de nuevo con él al menos en cinco, seis, e incluso tal vez siete películas, no recuerdo exactamente. Él siempre contaba conmigo. Incluso me había contratado con anterioridad para componer la banda sonora de *Las píldoras de Hércules (Le pillole di Ercole)* (1960), pero el productor del film Dino de Laurentis, eligió otro compositor ya que a mí no me conocía. Sin embargo, los dos co-productores de *El Fascista*, Renato Libassi e Isidoro Broggi, me seleccionaron para esa partitura. Desde entonces, empecé a componer música también para otros directores. En una ocasión, Salce me llamó para comentarme de manera amistosa: “He descubierto que tú eres un compositor místico. Yo dirijo comedias, por ello no creo que tú debas volver a trabajar conmigo en el futuro”. Además del hecho de que estaba equivocado, ya que a menudo he escrito buena música para las comedias, él pensó que yo poseía una sensibilidad y un misticismo especial para lo sagrado.

¿Está Usted de acuerdo? ¿Esto es así?

¡Esto fue lo que me dijo! ¡No lo sé, lo juro! Yo no estaba buscando ese sendero. Salió de mi interior, y todavía se mantiene. Desde entonces, Salce y yo hemos sido amigos incluso a pesar de que estaba equi-

vocado, ya que mi música para películas cómicas era realmente hermosa de cualquier manera. Después de que yo trabajara con él, ¡Él siempre ha elegido al compositor equivocado! Sin embargo, es cierto que sin quererlo intencionalmente, mi personalidad se ha desarrollado para introducir este sentido de sacralización más allá del tiempo, para las tragedias y los dramas.

¿Qué piensa Usted de la música religiosa actual?

No creo que haya mucha en la actualidad. Está Marco Frisina, un sacerdote, que es un querido amigo, que estuvo antes en San Giovanni, y ahora está en la Basílica de Santa Cecilia. Sus composiciones son realmente buenas, pero hoy no existe una música religiosa oficial. Había un gran compositor, Domenico Bartolucci, a pesar de que componía su música siguiendo la tradición más genuina, y es muy probable que no le hubiera gustado nada la Misa que yo he compuesto. El acostumbraba a componer solo melodías corales, cuatro voces que cantan siguiendo las normas post-tridentinas.

¿Qué opina de los temas que se utilizan en la Iglesia durante la Liturgia?

Antes del Concilio de Trento, la gente cantaba textos sagrados acompañados por música profana, y viceversa. No me gustan este

tipo de mezcolanzas. Benedicto XVI trató de corregir esta tendencia, pero tuvo un éxito tan solo parcial. No obstante, el canto gregoriano siempre existirá, su monoorde absoluto es una gran fuente de temas.

Me gustaría volver a las distintas conexiones que hay entre Usted y los jesuitas: primero la película, luego la Misa, y también su historia personal. ¿Cómo ve a los jesuitas hoy? Además Usted conmemoró la Restauración de la Compañía de Jesús. ¿Qué piensa Usted de este hecho? ¿Cómo ve Usted a los jesuitas en la historia de la Iglesia y en la historia del mundo?

De alguna forma yo participé en la disolución de la Compañía de Jesús con la música de *La Misión*, y ahora formo parte del Aniversario de la Restauración. Además, me entrevisté con el Papa Francisco. En todas estas coincidencias, yo encuentro algo casi milagroso. En relación con los jesuitas, creo que es la orden religiosa que tiene más “pensadores”. Leo su periódico, la *Civiltà Cattolica*. Me parece que ocupan, con el debido respeto para cualquier otra, el primer puesto entre las órdenes religiosas de la Iglesia. Y además no se enorgullecen de ello. Aquí en Roma dirigen un colegio, el *Collegio Massimo* en el que estudiaron mis hijos.

Sus profesores tienen talento y son estrictos con la forma correcta de actuar.

Última pregunta. La gente de todo el mundo adora las bandas sonoras de sus películas, que son las composiciones más accesibles, pero tan solo unas pocas personas escuchan y comprenden sus partituras más elaboradas. ¿Se arrepiente de que esto ocurra?

No. Lo comprendo muy bien, y además es lo que veo que ocurre en los conciertos. El auditorio es muy diverso: hay gente joven y mayores. Yo no puedo quejarme si aplauden menos la cantata *Voci dal Silenzio*, una partitura que escribí con motivo de los ataques del 11 de septiembre, y que yo la dediqué a todas las masacres que ha sufrido la humanidad. El maestro Ricardo Muti dirigió esta composición tanto en Rávena como en Chicago. Yo también estoy acostumbrado a la excitación que siente el espectador cuando suenan mis melodías más famosas. El auditorio se pone de pie, a veces al final del concierto y a veces ¡incluso al final de cada canción! Tengo que decir que esto me hace sentir feliz y muy orgulloso de ello. Este es el motivo por el que sigo adelante y continúo dirigiendo conciertos a la edad de ochenta y siete años. ■