

Apenas veinte años y en ellos toda una vida. El período creativo de Henri Duparc fue breve y muy cercano a los vericuetos de la enfermedad. Su condición neurasténica le llevó a estados de tristeza, temor y emotividad que redujeron su vida artística de 1868 a 1884, los mismos años que cubre el grupo de canciones de este programa, desde la juvenil *Chanson triste* de 1868 hasta la postrera *La vie antérieure* de 1882, pasando por *L'invitation au voyage* de 1870 y la *Phidylé* de 1884. La íntima relación entre vida y obra que sintió Duparc se confirma en los más mínimos detalles, desde la elección de los textos a la obsesiva necesidad de pulir una y otra vez cada partitura. El que fuera el alumno más dotado de César Franck se convirtió de este modo en un estilista de la *chanson* francesa.

Nada de lo que las canciones de Duparc puedan sugerir es producto del azar. En la selección de los textos, por ejemplo, se confirma su entusiasmo por las austeras virtudes de la primitiva pintura y teatro japonés; en el acabado el interés por lo artesano entendido este desde el punto de vista del orfebre que dedica horas a pulir y cincelar cada detalle hasta perfilarlo con exactitud. Gracias a Duparc el repertorio francés adquiere una dimensión más noble trascendiendo, incluso, aspectos cotidianos como los reflejados por la romanza de salón. La sustancia musical, muy clara por ejemplo en la *Chanson triste*, juvenil pero ya toda una declaración de intenciones, se asocia al acompañamiento de línea ondulante y apariencia serena pero donde cabe percibir una ambición armónica mucho más estudiada que lo que de su poética atmósfera cabe deducir en una primera escucha.

En general, las canciones de Duparc son estróficas con variaciones y la complejidad de la línea vocal depende de la naturaleza del poema al que se asocia con verdadero rigor semántico. En unos casos gracias al apoyo de la poesía de Charles Baudelaire con sus detalles de decaden-

tismo, exquisitez formal ligada al simbolismo y semilla hacia el futuro surrealismo, en otros al lado de Leconte de Lisle y su evocación de lo religioso arcaico y de lo exótico de acuerdo con las exigencias del parnasianismo romántico y su culto por la belleza formal y la rima en clara relación con el hecho religioso. Algunas de las canciones de Duparc fueron orquestadas por el propio compositor, por ejemplo *Chanson triste*, *L'invitation au voyage* y *Phidylé* pero ninguna de ellas hace justicia plena a un creador que en su formulación íntima y más condensada del piano encontró el soporte adecuado para su propia intimidad.

HORIZONTES

“Para mí, el jazz es la música popular norteamericana, una música vigorosa que fluye por la sangre de las gentes americanas, probablemente en mayor proporción que ninguna otra música popular”. Lo dijo George Gershwin, cuya más profunda inquietud fue la de convertir en “clásico” aquello que sonaba en la calle; servirse de lo más cercano y reconocible como forma de identificación colectiva. Y miró al jazz para acabar jugando a mezclar lo popular y lo culto, un procedimiento que desde tiempos inmemoriales se ha demostrado fuente de enriquecimiento artístico. El milagro de Gershwin y el de tantos otros a los que únicamente movió la sinceridad de pensamiento es que gracias a ello supieron construir un música “americana” de ligera apariencia aunque de profunda significación: “Mucha gente cree que demasiado estudio destruye la espontaneidad musical, —explicó Gershwin— pero aunque el estudio pueda matar un pequeño talento, debe ser capaz de desarrollar uno grande. En otras palabras, si el estudio mata una intuición musical, es porque esa intuición debía ser matada”.

El principio era evidente: asumiendo la premisa, ¿era posible la creación de una “ópera tradicional americana”? Al decir de Gershwin, sí. Y *Porgy and Bess* es la prueba, con su música rebotante de espirituales,