

# EL BAÚL DE MÚSICA

por Alessandro Pierozzi

Grandes músicas para ballets únicos

El “baúl de música” se acerca al mundo del ballet, “la más grande vidriera para el arte de una nación”, en palabras del crítico inglés Haskell. Que alguien conozca el *Vals de las flores* o hablar de lo difícil que es bailar en puntas es simplificar el discurso. Comprender lo que transmite este emocionante lenguaje corporal es sumergirse en los océanos estéticos de la naturaleza, la pintura, la escultura, la literatura o la música. Dice el maestro mexicano L. G. Pedroza que “el movimiento suena, el sonido se mueve”. Es verdad: es la constatación de un binomio indivisible. Desde la más que necesaria música para la clase de ballet (el regazo en el que el bailarín se cobija para moldear su cuerpo y perfeccionar la técnica), hasta la explosión artística del *répertoire*, se entremezclan itinerarios teñidos de ritmos, melodías, armonías... En ocasiones creados *ex profeso* para una determinada coreografía y en otras adaptando los pasos a la partitura ya existente.

El embrión del ballet, asociado a pavanas, gallardas o *allemandes* y al laúd, vihuela o chirimías, se situó en la Italia de los siglos XV y XVI como elemento de entretenimiento de la sociedad cortesana. Fue Catalina de Medicis, junto al violinista Baldassarino de Belgioso (Ballet Comique de la Reine), quien desembarcó en Francia e impuso el ideal artístico florentino, que desembocó en lo que se conoce como *ballet*, mezcla de teatro y danza aderezada con elementos musicales y escenográficos.

En pleno Barroco francés, bajo los reinados de Luis XIII y Luis XIV (el Rey Sol), nacieron los *ballets de cour*, que pronto se exportaron a otras cortes europeas. También se crearon las Academias Reales de Música y Danza, núcleo desde el que el omnipresente Lully organizó todo el entramado musical de la corte (Grand

Bande des Violons du Roi). Su repertorio ensalzó el ballet como un género propio y no como una serie de danzas de relleno (Ballet Royale d’Alcidiene), contribuyendo a crear géneros como la comedia-ballet (*La princesa de Élide*), la tragedia-ballet (*Cadmo y Hermione*) o, tras su muerte, la ópera-ballet con autores como Rameau (*Indias galantes*).

A mediados del XVIII, la danza clásica tomará impulso con un lenguaje estético bien definido y una técnica renovada como en *La fille mal gardée*, con música de Herold, una partitura sinfónica con retazos rossinianos que corroboró el tránsito al Romanticismo y la danza dramatizada: un paso decisivo. Una etapa que conllevó la aparición de las puntas y los tutús blancos en *La Silfide*, compuesta por Løvenskiold y, sobre todo, en *Giselle*, cuya partitura, de Adam, reflejará esa dualidad constante en los ballets románticos entre lo real (tono festivo y dramático del primer acto) y lo irreal (tono místico del segundo), adaptándose a la trama con elegancia y lirismo orquestal.

Otras obras de este período fueron *Napoli*, con música de Helsted y Paulli, el *Pas de Quatre* de Pagni o *Coppélia* de Delibes, autor que incorporó las danzas de carácter, el *leitmotiv* asociado al personaje y elementos del folklore. Con *Coppélia* cruzó la frontera hacia los ballets imperiales y la Rusia del tándem Petipa-Tchaikovsky. El talentoso coreógrafo había trabajado con Minkus, compositor oficial del Ballet Imperial, en *Don Quijote*, *Paquita* y *La Bayadère*. Tres fantásticas partituras con melodías repletas de ensoñación, con variaciones y codas de gran carácter, adaptadas a las necesidades del coreogra-



Natalia Osipova e Ivan Vasiliev, dos stars de la danza, en un ballet de Tchaikovsky.

fo. Será con Tchaikovsky cuando se alcance el cénit estético: *La Bella Durmiente*, *El Cascanueces* y *El Lago de los Cisnes*, amén de *Onegin*, *Tema y Variaciones* o *Serenade*. Obras que siguen vigentes hoy en día por su enorme valor al margen de la danza, como sucedió con *Cascanueces* en el estreno de su suite orquestal para concierto, anterior al ballet.

Con *La Bella Durmiente* el genial compositor ruso consiguió una partitura con un intenso aroma sinfónico... en palabras de D’Amico: “una de las músicas más maduras y profundas, la más rica de inspiración e ideas que Tchaikovsky nos ha dejado”. Una fórmula que repitió en *Cascanueces* y el *Lago* con guiños a la música popular, a la habilidad narrativa, a la precisa combinación entre solistas y familias orquestales, en suma, a la intuición y respeto por un lenguaje que el compositor consideraba “a fin de cuentas, posible”, en contra del pesimismo imperante en ciertos sectores de la sociedad. No debemos olvidar dos grandes títulos antes de dejar el Romanticismo y llegar a Diaghilev, Stravinsky, Fokine y los *Ballets Russes*: *El Corsario* de Drigo y *Raymonda* de Glazunov, una obra de gran calado descriptivo al más puro estilo Rimsky-Korsakov.

Entrados en el siglo XX, el concepto de ballet giró hacia nuevos horizontes a remolque de las vanguardias que se planteaban. *Les Sylphides* sobre música de Chopin, *El pájaro de fuego*, *Petrushka* o *La consagración de la primavera* del renovador Stravinsky, *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy o *Sheherezade* de Rimsky-Korsakov son algunos vivos ejemplos. Una originalidad que despegó en decenios sucesivos con *Romeo y Julieta* o *Cinderella* de Prokofiev, el “rey de la suave di-tonancia”, *Who Cares?* de Gershwin y su *Made in America*, el triunfalismo de Khachaturian con *Spartacus* o la adaptación de *Carmen* de Bizet (Petit) y *Bolero* de Ravel (Bejart), entre otros.

Estimado lector, le invito a adentrarse en el maravilloso mundo del ballet y deleitarse con su música y sus movimientos: ¡no se arrepentirá en absoluto!

Alessandro Pierozzi en   
@biblioalex70

“El movimiento suena, el sonido se mueve”, afirmaba L. G. Pedroza; nada más cierto, es la constatación de un binomio indivisible”