

THE DREAM

FELIX MENDELSSOHN | DAVID WALKER



SYMPHONIC VARIATIONS

CESAR FRANCK | SOPHIE FEDOROVITCH



MARGUERITE AND ARMAND

FRANZ LISZT | CECIL BEATON



ROYAL
OPERA
HOUSE

FREDERICK ASHTON



EMMANUEL PLASSON

OPERA > van dyck



THE DREAM / SYMPHONIC VARIATIONS / MARGUERITE AND ARMAND

Ballet de Frederick Ashton | F. Mendelssohn / C. Franck / F. Liszt

En directo desde la Royal Opera House / 7 junio 2017

Director musical: **Emmanuel Plisson**

Escenografía: **David Walker** (*The Dream*)

Sophie Fedorovitch (*Symphonic Variations*)

Cecil Beaton (*Marguerite and Armand*)

Iluminación: **John B. Read**

Concertino: **Vasko Vassilev**

Piano: **Paul Stobart** (*Symphonic*)

Robert Clark (*Marguerite and Armand*)

Orquesta de la Royal Opera House | Cuerpo de baile del Royal Ballet | London Oratory Junior Choir

BAILARINES

THE DREAM

Akane Takada | Titania

Steven McRae | Oberon

SYMPHONIC VARIATIONS

Marianela Nuñez

Vadim Muntagirov

MARGUERITE AND ARMAND

Zenaida Yanowsky | Marguerite

Roberto Bolle | Armand

- Música de Felix Mendelssohn, Cesar Franck y Franz Liszt. Coreografía de Frederick Ashton
- Duración: 2 h 55 min [Parte I: 60 min | desc.: 25 min | Parte II: 25 min | desc.: 25 min | Parte III: 40 min]

El Royal Ballet cumple 70 años en su sede de Covent Garden, adonde se trasladó al acabar la II Guerra Mundial. Por entonces, la compañía se llamaba Vic-Wells Ballet (después Sadler's Wells), y la había fundado en 1933 Frederick Ashton junto con Ninette de Valois. El coreógrafo inglés (Guayaquil, 1904 - Eye, 1988), uno de los grandes del siglo XX, recibe un homenaje con este programa triple que muestra la amplitud de su visión. Pupilo de leyendas como Massine y Rambert, durante medio siglo produjo más de 80 trabajos, varios de ellos fundamentales del repertorio (*La fille malgardée*, *Daphnis y Chloe*), y definió el "estilo inglés": técnica clásica, trabajo preciso de pies, protagonismo de la parte superior del cuerpo, sugerente *épaulement* (o posición de los hombros), líneas elegantes. En su neoclasicismo caben la comedia liviana y la profundidad emocional, el lirismo y la inventiva, la técnica y la interpretación, la resistencia y la velocidad (en los saltos o giros), las posiciones afiladas y las suaves curvas. Su sello sirve de unión entre estos tres títulos dispares, dos narrativos y uno abstracto; siempre van de la mano de la música y, pese al virtuosismo, parecen naturales, sin esfuerzo. Alastair Macaulay, crítico de *The New York Times*, comparó a Ashton con Haydn: "Coreografía como aquel componía: toma un motivo, añade, juega con él, le cambia su dinámica, lo opone a algo diferente, le da la vuelta desde dentro, lo extiende, lo transforma".

THE DREAM

Dos años después de que Balanchine estrenase en Nueva York su versión de *Sueño de una noche de verano* (1962), Ashton recurrió a la desenfrenada comedia de Shakespeare y también a la deliciosa música programática de Mendelssohn. Condensó en un solo acto los cinco de la obra de teatro, eliminó personajes (Teseo, Hipólita, Príamo...) y simplificó el argumento. Ya no comienza en la corte de Atenas, sino directamente en el bosque, ese en el que emergen criaturas mágicas el 23 de junio, noche de San Juan.

En la obertura, el motivo dominante es el de las hadas (un agitado movimiento de violines); luego se presenta el tema lírico de los amantes y, por último, el baile de los artesanos, de aire folclórico, en el que la orquesta imita un rebuzno.

Dos jóvenes, Hermia y Lisandro, han huido de la ciudad y del padre de ella, que quería casarla con otro hombre, Demetrio. Ese último también ama a Hermia y la ha seguido al bosque. Tras su estela va, a su vez, Helena, su prometida, a la que ha dejado plantada.

Por otra parte, Oberon, rey de los elfos, discute con su esposa, Titania. Para darle un escarmiento por desafiar su autoridad, encarga a su fiel duendecillo Puck que le consiga una flor mágica; cualquiera bajo su influencia se enamorará del primero que pase. Mientras la mujer duerme, vierte sobre ella unas gotas del jugo. Más tarde, se acerca a un grupo de artesanos y se lleva al ingenuo Bottom, cuya cabeza transforma en una de burro (de ahí el rebuzno de la obertura), y lo dispone a los pies de Titania. Cuando la reina despierta, la poción amorosa hace efecto, y siente un flechazo por el hombre asno (su número solista tiene una peculiaridad: el hombre camina sobre puntas, un paso en principio reservado a las bailarinas).

Las nuevas víctimas de las travesuras de Puck son los cuatro jóvenes. El pícaro hechiza a Lisandro para que caiga prendado de Helena, que no entiende nada. A Demetrio también le hace enamorarse de su prometida, así que ahora son dos hombres detrás de una mujer, mientras que Hermia se queda sola. Después de mucha confusión (reflejada en el vivaz scherzo, lleno de piruetas), Oberon decide cerrar el capítulo. Con otra hierba mágica, deshace el encanto y empareja a cada cual con el que le corresponde, al ritmo de una música inconfundible: la marcha nupcial, empleada en la mayoría de bodas occidentales. Finalmente, libera a Titania del embrujo y hacen las paces en un largo y espectacular *pas de deux* sobre el *Nocturno* para trompa solista.

SYMPHONIC VARIATIONS

Durante la II Guerra Mundial, Covent Garden permaneció cerrado. En 1946 volvió a abrir sus puertas con dos producciones de Ashton: *Les Patineurs* y *Symphonic variations*, primer ballet creado expresamente para el enorme escenario principal del teatro. La Royal Opera House se convertía en la nueva sede de la compañía, aún denominada Sadler's Wells (el nombre Royal Ballet llegaría en los años 50). A contracorriente de las modas, Ashton sorprendió con una pieza abstracta, sin personajes, circunstancias, tiempo o lugar. Un reparto de tres hombres y tres mujeres -que nunca abandonan las tablas durante los 20 minutos de duración- celebra la belleza del puro movimiento en una serie de dúos, cuartetos, sextetos y solos. A falta de drama, todo el interés se centra en la danza y su relación con la música del romántico tardío Cesar Franck.

MARGUERITE AND ARMAND

La trama nos sonará de *La traviata*, de Verdi: una cortesana parisina, en su lecho de muerte por la tuberculosis, rememora su trágico amor con un joven. La estructura se desarrolla mediante *flashbacks*: en el primero, Margarita celebra una fiesta rodeada de pretendientes por los que se deja querer. Hasta que entra Armando y se produce el flechazo. Su explosivo dúo (el primero de muchos, pues este ballet concentra su esencia en los encuentros entre los dos) sirve para que pongan a prueba sus sentimientos. Los gestos y miradas de reojo son casi como un juego. Antes de marcharse, ella lanza una flor blanca que él se apresura a guardar y que simbolizará su unión.

En el segundo recuerdo, la joven ha abandonado al viejo con el que convivía por interés. Ahora vive con Armando en el campo, y su felicidad se expresa en múltiples *portés* (el hombre levanta a la mujer por las piernas o la cintura y la traslada por los aires) y movimientos cada vez más libres. Sin embargo, las convenciones sociales se imponen: el padre del joven le exige que lo abandone para no manchar el nombre de la familia. Ella, desolada, pretende marcharse antes de que Armando vuelva, pero se encuentran en la puerta. Sigue una apasionada secuencia que retrata el sacrificio de ella (que se traduce en una devastadora quietud) y la confusión de él, que necesita explicaciones.

Furioso y envuelto en dudas, Armando se presenta en una nueva fiesta y humilla públicamente a la anfitriona arrancándole el collar y arrojándole a la cara unos billetes. Tiempo después, en el desenlace, Margarita expira en soledad. Sin embargo, el padre de Armando, arrepenido, le ha revelado la verdad a su hijo, quien hace su última aparición. Apenas le da tiempo a abrazarla una última vez, en el más conmovedor de los *pas de deux*. La escena es tan realista que la bailarina incluso tiene que hacer pausas para recuperar el aliento. Cuando le suelta la mano, él se da cuenta de que ha muerto.

THE DREAM

En 1964, Inglaterra conmemoró el 400 aniversario del nacimiento de Shakespeare. *Sueño de una noche de verano*, fuente de óperas, películas y otros ballets, inspiró a Frederick Ashton una exquisita coreografía estrenada el 2 de abril en Londres. Su mayor mérito, aparte de capturar la atmósfera mágica, fue hacer comprensible un argumento tan retorcido. Otra gran virtud reside en la caracterización. A Puck le hace dar giros y saltos (*assemblés, brisés, jetés*) que refuerzan su carácter fantástico, mientras que Bottom, el asno, baila en puntas como si caminase sobre sus pezuñas, un paso muy original. En el scherzo, las hadas se mueven en formaciones simétricas, con juegos de pies ligeros. En contraste, el autoritario Oberon hace entrada con espectaculares *grand jetés* (salto con *split*, es decir, apertura de piernas extendidas) y una triple pirueta que acaba en un *arabesque penché* (la pierna elevada a 90º respecto a la pierna de apoyo). Las secuencias de pasos enfatizan el poder y hacer del rey; sin duda el mayor despliegue de virtuosismo. A la crítica le impactaron los papeles masculinos, aunque el momento más entrañable es femenino: las cuatro doncellas de Titania se agrupan en la misma pose de la clásica litografía *Pas de Quatre*, homenaje a un breve ballet creado por Jules Perrot en 1845.

Ashton concibió los dos papeles protagónicos para los jóvenes solistas Anthony Dowell y Antoinette Sibley, en el inicio de una larga carrera juntos. Cuando el coreógrafo murió, cedió los derechos de *The Dream* a Dowell.

Los pasos se amoldan a la música de Mendelssohn: mímica, movimientos gráciles y sutiles, corazón, chispa. El genio de Hamburgo (1809-1847), un niño prodigio que ya asombraba a toda Europa con sus recitales de piano a los 9 años, compuso la Obertura del *Sueño de una noche de verano* en 1826, cuando ni siquiera era mayor de edad. La pieza, quizá la cumbre de toda su carrera, impresiona por su seguridad, organización, refinamiento y vivacidad.

SYMPHONIC VARIATIONS

El primer trabajo de Ashton tras combatir como piloto en la guerra fue esta pieza abstracta y estilizada, estrenada el 24 de abril de 1946 con un reparto de ensueño (Margot Fonteyn, Pamela May, Brian Shaw...) y unanimidad en los elogios. La prensa especializada coincidió en que había reinventado la función de la danza teatral. Pocos lo definieron mejor que la bailarina Margaret Dale: "Transmite serenidad y amplitud, pero es un maratón que demanda un esfuerzo físico que los bailarines nunca antes habían sufrido".

La carrera del belga Cesar Franck (1822-1890) fue singular. Niño prodigio, sufrió penurias durante décadas hasta que de repente, con más de 50 años,

llegaron seguidas todas sus obras maestras: el oratorio *Les béatitudes*, el poema sinfónico *El cazador maldito*, la *Sinfonía en re menor* o las *Variaciones sinfónicas* (1886) para piano y orquesta. En esta última, apostó por la forma cíclica: dos temas opuestos se desarrollan durante tres movimientos que no se interrumpen. Las ideas evolucionan, modulan, crecen, cambian de timbre, se encuentran con súbitos silencios, avanzan hasta la triunfal conclusión. La expresividad del instrumento solista se complementa con una orquestación muy maciza que casi recuerda al propio órgano, su instrumento preferido, del que fue profesor en el conservatorio de París. Su lenguaje cromático y su inestabilidad tonal influirían en el siglo XX.

MARGUERITE AND ARMAND

El año anterior a *The Dream*, Ashton creó otro ballet narrativo de corta duración. Había asistido a una adaptación teatral de *La dama de las camelias*, novela del XIX de Alejandro Dumas hijo. Desde el principio solo se la imaginó con la música de Liszt, su tempestuosa *Sonata para piano* en Si menor. Más aún desde que descubrió que el compositor había tenido un affaire con Marie Duplessis, la *verdadera* Margarita Gautier.

El coreógrafo se adaptó a las características de su musa, Margot Fonteyn, y de un recién llegado a Londres: Rudolf Nureyev, que se acababa de exiliar de la URSS. Veinte años menor que la inglesa, estableció con ella una colaboración legendaria. El talento como actriz de ella, el carisma y la pasión de él, convergieron en una coreografía eléctrica. El 12 de marzo de 1963, frente a la reina Madre, lograron un éxito abrumador, con hasta 21 subidas de telón. Seguirán interpretando la obra con el paso de los años, hasta su retirada en 1977. Mientras estuvieron con vida, nadie más abordó esos papeles, que alcanzaron un estatus sagrado. La primera que se atrevió fue Sylvie Guillem, alumna predilecta de Nureyev. Abrió la puerta para que algunos valientes siguiesen su ejemplo: Tamara Rojo, Federico Bonelli...

Franz Liszt (1811-1886), quizá el mejor pianista de todos los tiempos, lo abarcó todo: director, crítico y literato, donjuán y abate, profesor... Fue también un compositor influyente y prolífico que, desde la escuela romántica, anticipó ideas del siglo XX, experimentó con la atonalidad y otros recursos "prohibidos", introdujo golpes audaces, buscó la unidad y fue pionero en los leitmotives; Wagner siempre se reconoció en deuda. En su *Sonata para piano*, de 1854, desarrolla media docena de motivos lo largo de cuatro movimientos sin pausa entre sí. Asombra su sentido musical, su armonía y sus digresiones, pero sobre todo las aspiraciones monumentales. Heredero de Berlioz, intentó hacer con el piano lo que el francés hacía con una filarmónica completa: orquestar con un solo instrumento, creando tremendos extremos dinámicos.