

## El deporte también puede inspirar música (III)

### De Claude Debussy (siglo XX) a la música electrónica (siglo XXI)

■ RAMON BALIUS JULI



Nijinsky en Jeux.



Korsavina, Schollar y Nijinsky en Jeux.

Un personaje importante y fundamental para la música francesa y europea de principios del siglo XX, fue **Serge Diaghilev** (1872-1929). En 1909 llevó a París el ballet de los Teatros Imperiales de Petersburgo, comenzando así la primera temporada de los Ballets Rusos, que se continuaron en Francia hasta 1929. Eran una inteligente fusión entre la cultura estética francesa y los mitos, los ritmos y las leyendas de la Vieja Rusia, a través de una realización perfectamente cuidadas en todos sus detalles. Diaghilev, que era un extraordinario organizador, renovó totalmente el mundo del ballet, modernizándolo, y supo atraer músicos reconocidos como Igor Stravinsky, Maurice Ravel, Paul Dukas, Erik Satie y Claude Debussy; literatos como Jean Cocteau y pintores como Pablo Picasso, André Derain y Marie Laurencin. El año 1912 encargó a **Claude Debussy** (1862-1918) la partitura del ballet **Jeux – poema danzado**, sobre un argumento del bailarín Vaslav Nijinsky. Debussy, que era un excepcional armonizador, un excelente pianista y un orquestador singular, era también un artesano de la creación musical, en el más amplio sentido del concepto. Sus composiciones estaban en las antípodas del post-romanticismo y del wagnerismo, y tuvieron una influencia decisiva sobre la música occidental, tanto clásica como popular, e incluso sobre el jazz.

**Jeux** se representó por primera vez el **15 de mayo de 1913**, en el Théâtre des Champs-Élysées. La reacción del público fue tibia, indiferente: algunos aplausos, algunos silbidos. Se explica esta actitud porque era un ballet moderno, que se presentaba casi sin escenografía (un telón de fondo que representaba un jardín), sin vestuario especial (ropa de jugar al tenis)

y sin argumento. Se decía que Nijinsky había estilizado el deporte, transformando el gesto del jugador de tenis en una “pintura al fresco” y que con este precedente, cualquiera podría hacer lo mismo con los gestos corrientes de la vida diaria. Debussy no aprobaba la coreografía de Nijinsky y éste se tomó la libertad de aparecer en escena “bailando de puntas”, técnica clásica de danza reservada a la mujer, en contra del parecer de Diaghilev, su empresario y amante.

**Reperto:** Tamara Korsavina, una chica; Ludmilla Schollar, una chica; Vaslav Nijinsky, un joven.

**Coreografía:** Vaslav Nijinsky.

**Dirección:** Pierre Monteux.

**Decorados y vestuario:** Léon Bokst.

**Duración:** 19.24.

**Argumento:** En un parque, al crepúsculo, una pelota de tenis se pierde. Primero un joven, después dos chicas, se disponen a buscarla. La luz artificial de los grandes faroles eléctricos difunde, alrededor de los personajes, una luz fantástica que proporciona un aspecto de juegos infantiles. Buscan, se pierden, se persiguen, se pelean y se enfadan sin motivo. La noche es tibia, el cielo la baña de dulces claridades, que la iluminan. Pero el encanto se rompe por otra pelota de tenis, lanzada no se sabe por qué mano maliciosa. Sorprendidos y asustados, el joven y las dos chicas desaparecen en las profundidades del parque nocturno.

En estos años en que Debussy compone *Jeux* y los Ballets Rusos de Diaghilev se abren camino, en Francia existía un público muy amplio, muy atento y muy intere-

sado por las innovaciones y las experiencias musicales y, en consecuencia, había una nutrida pléyade de músicos y un rico ambiente cultural polifacético (pintores, poetas, escritores, ensayistas y ejecutantes). Así nace, poco después de la Primera Guerra Mundial, el **Groupe de Six** (Grupo de los Seis), que en principio era únicamente un círculo de músicos unidos por la amistad (la denominación *les Six*, la propuso el año 1920 el crítico musical Henry Collet). Eran jóvenes de unos veinte años, que seguían las lecciones de Eric Satie, a quien habían conocido gracias a **Jean Cocteau** (1899-1963). Formaban el grupo Arthur Honegger, Francis Poulenc, Darius Milhaud, Louis Durey, George Auric y Germaine Tailleferre. La existencia de los *Six*, culminó en 1921 con la ópera colectiva (de cinco autores, a falta de Durey), **Les Mariées de la Tour Eiffel** (Las casadas de la Tour Eiffel) y duró hasta 1924. Se cree que fue Durey quien provocó el fin del grupo. Según parece, en realidad la ópera debía de componerla Auric, pero al estar atareado, solicitó la ayuda de sus amigos que se repartieron el trabajo; Durey en aquel momento no se hallaba en París y no pudo participar en el proyecto. **Germaine Tailleferre** (1892-1983). Personalidad muy definida y concreta, se distinguía por la delicadeza de los colores instrumentales, lo cual revela que fue discípula de Ravel y que estuvo influenciada por la simplicidad de la música de Satie. Muy agraciada, era, como hemos señalado, la única mujer del *Groupe des Six*. El año **1917** compuso la obra para dos pianos **Jeux de Plein Air** (Juegos al Aire Libre).

**Louis Durey** (1888-1979), compositor y crítico musical, comprometido en movimientos musicales progresistas de significado sociopolítico, realizó sus primeras producciones en 1914. En **1917** presentó, siguiendo una idea de Jean Cocteau, la partitura **Scènes de Cirque** (Escenas de Circo), dedicada a un ambiente que bien puede considerarse paradeportivo.

El año 1924 fue un año especialmente prolífico en música de inspiración deportiva. Posiblemente existía una motivación relacionada con la celebración en París de

los VIII Juegos Olímpicos. Por segunda vez, la capital de Francia acogía unos Juegos y lo hacía por verdadera "imposición" y deseo del Barón de Coubertin. El clima deportivo era extraordinario. Desde que en 1921 se otorgó a París la organización del acontecimiento, se inició un plan de instalaciones que creó el estadio de Colombes, la piscina de Tourelles y por primera vez, se construyó una Villa Olímpica. También este año, el escritor Henri De Montherland publicaba su famoso libro *Les Olympiques*.

**Francis Poulenc** (1890-1963) fue posiblemente el elemento más importante del *Groupe des Six*. Fue considerablemente influenciado por Eric Satie, tanto espiritual como musicalmente. Su obra, partiendo de un tono divertido que personificaba el espíritu francés, consiguió algunas de las mejores páginas de la música de aquel país. Cantó el ambiente parisino y captó todos sus aspectos hasta las más pequeñas sutilezas. Después de 1924, compuso principalmente música religiosa, con la que obtuvo un importante reconocimiento. Sin embargo, se considera que sus mejores producciones son las de juventud y dentro de estas, muy especialmente, el ballet cantado, en un acto, **Les Biches** (Las Ciervas), interpretado por los Ballets Rusos y estrenado en el Casino de Montecarlo el **6 de enero de 1924**. La coreografía de Bronislava Nijinska, hermana de Vaslav Nijinsky, fue considerada una obra de arte, en la cual destacaba la modernidad de la imagen femenina. El vestuario de las mujeres estaba inspirado en la moda de los años veinte y el de los hombres, en los pudorosos bañadores de aquel tiempo. El croquis y las acuarelas de los decorados originales de Marie Laurencin, eran extraordinarias obras pictóricas, que al ser llevadas a la práctica teatral perdieron parte de su encanto.

**Reperto:** *Anfitriona Vera*: Bronislava Nijinska; *una cierva*: Nemchinova; *una cierva*: Lubov Tchernicheva; *un gígolo*: León Woizikpvsli. *Un gígolo*: Anatol Vizac.

**Coreografía:** Bronislava Nijinska.



Serge Diaghilev.



*Les Six* (pintura de Jacques-Emile Blanche, 1922). En el centro: la pianista Marcelle Meyer. De izquierda a derecha: Tailleferre, Milhaud, Honegger, Durey, Poulenc, Cocteau y Auric.



Escena de *Les Biches*.



Acuarela de Maria Laurencin para decorado de Les Biches.



Escena de Le Train Bleu.



Anton Dolin en Le Train Bleu.

**Dirección:** Édouard Flament.

**Decorado y vestuario:** Marie Laurencin.

**Argumento:** En un salón de los años veinte, una veintena de muchachas encantadoras y coquetas juguetean y danzan, alrededor de un gran diván, con tres deportistas.

**Darius Milhaud** (1892-1974). Su carácter meridional (había nacido en Aix-en-Provence) le inspiró una obra fundamentada en una melodía vigorosa, clara y viva, donde estalló su inagotable alegría creadora. Su fuerte personalidad tenía necesidad de expresarse en diferentes géneros: la ópera, la cantata, la música sinfónica y la música de escena. Como miembro del *Groupe des Six*, la música para ballet era un género de composición privilegiado para Milhaud. La colaboración con los Ballets Rusos de Diaghilev se inició con **Le Train Bleu** (El Tren Azul), opereta danzada, en un acto, sobre un texto de Jean Cocteau, que se estrenó en París en el Teatre des Champs el **24 de junio de 1924**.

El tema del deporte, ya tratado por Debussy y Nijinsky en *Jeux*, y por Poulenc en *Les Biches*, situó el ballet dentro del modernismo (la práctica deportiva lúdica se desarrollaba por entonces en la alta sociedad). El libreto lo había imaginado Jean Cocteau para poner de manifiesto las extraordinarias cualidades acrobáticas de Antón Dolin. Pensaba llevar a escena la sociedad elegante parisina y sus distracciones deportivas: golf, tenis y natación. El ballet se denomina *Le Train Bleu*, que corresponde a un tren de lujo que en aquel momento unía París con Deauville. En realidad, el tren no figuraba materialmente en el ballet, que comienza con los pasajeros moviéndose por un decorado de playa. El público reconocía al príncipe de Gales en el personaje del jugador de golf y a Suzanne Lenglen, la famosa jugadora, en el de la campeona de tenis. En la coreografía, unas casetas de baño del decorado facilitaban las diferentes situaciones frívolas del argumento. La danza clásica se había modificado al mezclarla con la gestualidad correspondiente a las tres disciplinas deportivas de aquel tiempo. La clave del espectáculo era el número acrobático de Anton Dolin. Durante una visita al taller de Picasso, Diaghilev vio una tela (*Dos mujeres corriendo por la playa, Dinard 1922*) en la cual aparecían dos mujeres, opulentas y ligeras, corriendo por la playa con un pecho al aire, vestidas con túnicas parecidas a las de las bailarinas. Picasso autorizó al empresario a transformar la

obra en telón de fondo para el ballet *Le Train Bleu*.

**Reparto:** *La campeona de tenis*, Bronislava Nijinska; *Perlouse*, Lidia Sokolova; *El jugador de gol*, Léon Woizikovsky; *Chico guapo*, Antón Dolin.

**Coreografía:** Bronislava Nijinska.

**Dirección:** Pierre Monteux.

**Telón de fondo:** Pablo Picasso.

**Decorado:** Henri Laurens.

**Vestuario:** Gabrielle Chanel.

**Argumento:** *El Tren Azul lleva a la playa diversos personajes que se entregan a sus saltitos deportivos: el chico guapo, Perlouse, la campeona de tenis, el jugador de golf, las gallinas y los gólgos.*

**Arthur Honegger** (1892-1955), músico de nacionalidad suiza, nacido en Francia, que esencialmente vivió en París. Tuvo contactos y amistad con Poulenc y Milhaud, y gracias a ellos formó parte del *Groupe des Six*. En contra de ellos y de Cocteau, siguió fiel a la tradición clásica de Beethoven, Wagner, Strauss y, muy singularmente, de Bach. En su música se produce un cruce entre las influencias francesas y las germánicas. En 1922 creó para los Ballets Suecos, y presentó con gran éxito, el ballet **Skating Rink** (Pista de Patinaje), del cual son protagonistas un nadador, un corredor y un fanático del fútbol, en un escenario cubista original de Fernand Léger. Tenía un talento especial para expresar aspectos de la vida cotidiana contemporánea, mediante sonidos disonantes y ritmos marcados. En este sentido, hay que señalar la sinfonía *Pacific 231* (1923) en la cual realiza la descripción musical de la máquina de un tren de vapor. Aficionado al fútbol y al rugby, pretende describir el deporte a través de la música. En 1928 compuso el movimiento sinfónico **Rugby**, en el cual quiere expresar musicalmente la dinámica de este deporte, con los ataques y los contraataques, tal como podía saborearse en el estadio de Colombes.

**Georges Auric** (1899-1983) fue, quizás, el componente de los Six que mejor encarnaba el espíritu del grupo. Su producción es extensísima y abarca desde numerosos



ballets, hasta bandas musicales de más de 100 películas, y una amplia y continuada colaboración con Jean Cocteau, que se prolongó mucho tiempo después de la desaparición de los *Six*. Aunque no hemos reconocido ninguna pieza de tema estrictamente deportivo, la exaltación del dinamismo y de la velocidad que se trasluce en su obra fue la causa de que él y Poulenc fuesen conocidos como los *deportistas de la música*.

**Bohuslav Martinu** (1890-1959). Compositor checo, considerado el cuarto gran clásico de la música de este país después de Smetana, Dvorák y Sanác. Su temperamento discreto, moderado y tímido, y las vicisitudes de su pueblo, motivaron que hasta el final de su vida fuese un exilado. En 1923, gracias a una beca de estudios de su gobierno, se trasladó a París, donde una estancia prevista de pocos meses duró diecisiete años. Conoce las noches del París de la primera posguerra, a Stravinsky, al *Groupe des Six* y Montmartre. Para él, el ritmo es el elemento más importante de la composición y el ritmo salvaje y la tensión de la gente que espera el comienzo de un partido de fútbol le inspiraron, en 1924, el rondó para gran orquesta *Half-Time* (Medio Tiempo), obra que marca un punto de inflexión con su música anterior. Se estrenó en Praga, en **diciembre de 1924**, por la Czech Philharmonic Orchestra. Las características vanguardistas de la composición no satisficieron ni al público, ni a la crítica.

En **1928**, el vienés **Ernest Krenet** (1900-1991) escribió la opereta cómica boxística *Schwergewicht oder Die Ehre der Nation* (Peso Pesado o el Honor de la Nación), que tuvo una mínima difusión, hecho comprensible conociendo el contenido de la obra.

**Reparto:** Adam Ochensch Waanz: campeón de boxeo, peso pesado y marido de Evelyne; Evelyne: mujer de Adam; Gastón: amante de Evelyne; Ottocar: propietario del gimnasio; Himmelhuber: profesor universitario; Anna María: estudiante de Medicina.

**Argumento:** Adam está casado con Evelyne y ésta le engaña con Gastón,

su profesor de baile. Adam descubre la traición y reacciona destrozando el gimnasio y agrediendo a los amantes. Ottocar tiene de adquirir nuevos aparatos. Anna María sorprende una entrevista del boxeador con un periodista, en la que Adam demuestra que únicamente sabe hablar de deporte. Aparece Himmelhuber para otorgar a Adam el título honorífico de doctor. Anna María simula ser una muñeca de trapo y Adam la utiliza como saco de arena y la vapulea. El profesor reconoce a su hija. Evelyn y Gastón escapan riéndose y Adam se entrena frenéticamente con el nuevo aparato, sin ser interrumpido ya que simboliza el "honor nacional".

El ballet *The Golden Age* (La Edad de Oro), presentado el año **1930** por el compositor ruso Dimitri Shostakovich (1906-1975), es una larga pieza de propaganda del fútbol soviético, que "siempre triunfa" a pesar de las tentaciones deportivas del mundo capitalista.

En **1943** el maestro español **Pablo Solozábal** (1897-1958) estrenó la zarzuela *Don Manolito*, con libreto de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, obra que consiguió un gran éxito popular.

**Personajes:** Don Jorge: tío de Margot; Margot: sobrina de Don Jorge, enamorada de Guillermo; Guillermo: joven atlético, bien plantado y futbolista; Don Manolito: hombre solterón de edad madura.

**Argumento:** Don Jorge propone a Don Manolito que se case con su sobrina, pero éste considera que es demasiado mayor y quiere seguir soltero. Don Manolito quiere ayudar Margot en sus amoríos con Guillermo, que está enloquecido por el deporte y no le corresponde. Don Manolito adiestra a Guillermo sobre cómo dirigirse a Margot, pero, en este intento, se enamora de la chica. Margot se desilusiona de Guillermo y comienza a enamorarse de Don Manolito. Guillermo continúa con sus deportes y Don Manolito y Margot acaban casándose.



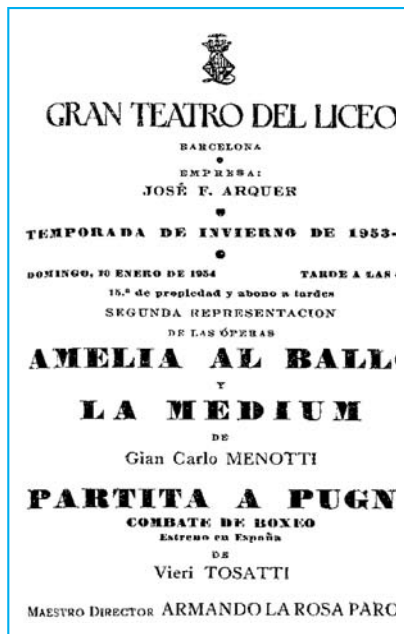
Lidia Sokolova y Anton Dolin en Le Train Bleu.



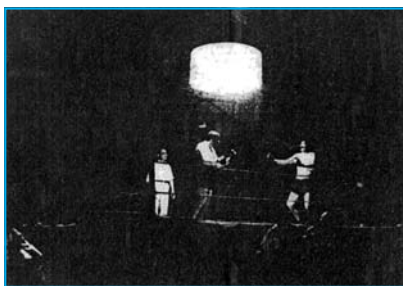
Bronislava Nijinska y Anton Dolin en Le Train Bleu.



Les Six, hacia 1945. De izquierda a derecha: Milhaud, Auric, Honegger, Tailleferre, Poulenc y Durey; al piano, Cocteau.



Programa del Gran Teatre del Liceu del 10 de enero de 1954.



Escena del Gran Teatre del Liceu el 10 de enero de 1954.



Libreto de Partita a Pugni.

El compositor americano **William Schuman** (1910-1992) dedicó dos obras a **Casey Stingle**, estrella del béisbol norteamericano: una ópera en **1953**, *The Mighty Casey* (El Poderoso Casey) y una cantata en **1976**, *Casey at the Bat* (Casey al Bate). **Vieri Tosatti** (1920-), ha desarrollado su actividad de compositor durante los años comprendidos entre 1940 y 1970. Desde hace muchos años vive en su casa de las afueras de Roma, en estado de ceguera, ajeno a cualquier ambiente artístico, sin promover la ejecución de su música. Después de presentar su primera ópera, *Il Sistema de la Dolcezza* (1951), que atrajo el interés de la crítica, escribió *Partita a Pugni* (Combate de Boxeo) su trabajo más "famoso". Esta pieza fue compuesta como un *drama da concerto in un'introduzione e tres "rounds" per soli, coro e orchestra* (concierto dramático con una introducción y tres "rounds" para solistas, coro y orquesta), aunque generalmente ha sido considerada como una ópera. Se estrenó en el Teatro La Fenice de Venecia, **el 8 de septiembre de 1953**.

Es una interesante farsa que posee la originalidad del argumento, la vivacidad expresiva de la partitura y muestra el esfuerzo del autor para integrar al máximo la palabra y la música. Explica Tosatti que el libretista Luciano Conosciani, animado por el éxito de la primera ópera, le hizo llegar el texto de *Partita a Pugni*. En un primer momento lo tomó en poca consideración pero, poco a poco, se interesó por la parte coral, es decir, por el sector furibundo del público que asiste a un encuentro de boxeo; aunque Tosatti afirma despreciar la bestialidad de la gente que está presente en "questo spettacolo ignobile, no c'è niente d'ironico o di buffonesco" (este espectáculo innoble, que nada tiene de irónico o de bufonesco). Y sigue: "Il successo fu grandissimo, tantoche nel 1967 ben sei teatri italiani la misero in programma, ma allora pensai: Adesso basta: è troppo!, e mandai una lettera a tutti di teatri, proibendo de rappresentate ancora Partita a Pugni" (El éxito fue grandioso; tanto, que en 1967 por lo menos seis teatros italianos la programaron, y entonces pensé: Ya está bien: ¡Es dema-

siado!, y envié una carta a todos los teatros, prohibiendo representar Combate de Boxeo).

**Personajes:** *Palleta*; el adversario; el árbitro; el público (coro), vendedores, porteros, acomodadores, jueces federativos, cuidadores, médicos, policías.

**Presentación:** *La acción se desarrolla en un cuadrilátero de boxeo situado en un solar de un barrio de Roma, en la época actual.*

**Argumento:** *El árbitro llama al cuadrilátero a los dos boxeadores. Palleta, aclamado por el público, es un fanfarrón, mientras que su adversario está intimidado por la afición de la gradería. Palleta domina el encuentro y el adversario detiene los golpes, no sin dificultades; pero, después de una interrupción del árbitro, Palleta se distrae y recibe un puñetazo que le hace caer sobre el cuadrilátero. Entre silbidos de la multitud, el árbitro declara a Palleta derrotado. El público sospecha que ha existido "tongo" y se produce un tumulto que obliga a entrar a la policía para proteger al árbitro y a los boxeadores.*

*Partita a pugni* fue representada, seguramente, por segunda vez, en Barcelona el 10 de enero de 1954, únicamente tres meses después del estreno veneciano. En aquella época, según información que amablemente nos ha proporcionado el Prof. Roger Alier, los empresarios Juan Antonio Pàmias y Joan Fugarolas Arquer, tenían una buena relación con el mundo musical italiano. Según parece, el consulado de Italia en Barcelona intervenía, incluso con una subvención anual, para que se programasen diversas óperas contemporáneas italianas en el Gran Teatro del Liceo. Según nos explica: "En todo caso, la *Partita a Pugni* no tuvo éxito, todo lo contrario, constituyo un cierto escándalo, ya que en el escenario del Liceo había un "ring" y el barítono (Manuel Ausensi, por cierto) salía vestido de boxeador. En aquella época, el público del Liceo todavía no concebía que una ópera pudiese desarrollarse en un sitio tan prosaico

como un “ring” de boxeo. El resultado fue que en lugar de las tres representaciones que habitualmente se hacían de las óperas, solamente se hicieron dos”

En la revista *Destino*, Xavier Montsavatge habla de la turbulenta protesta y se muestra benévolo con la que denomina “verdad musical”. En *La Vanguardia* del 12 de enero, U.F. Zanni, después de comentar que Tosatti “*si bien no ha convencido, a veces ha divertido*”, alaba la habilidad de los motoristas de la policía sobre el escenario y acaba diciendo: “*Y ahora, ¡por Dios!, que no nos salga por ahí un partido de fútbol con adecuada música de fondo*”.

La premonición del crítico de *La Vanguardia* se cumplió en 1993, cuando el británico **Benedict Mason** compuso la ópera de ambiente futbolístico *Playing Away* (Fuera del Campo).

**Argumento:** *La ópera se desarrolla durante dos días en Munich, el año 1990. Un equipo británico de fútbol, el City FC, Juega con el Bayern de München en la Copa de Europa. El equipo británico tiene un jugador, Terry Bond, de gran clase y gran fama. La obra trata de su turbulenta vida profesional, de los compañeros, de los fanáticos fans del equipo y de su vida privada con su famosa novia y su amante. En el segundo acto se contempla el partido de fútbol dirigido por un misterioso y terrorífico árbitro. El partido resulta ser el último*

del famoso jugador, que al final consigue la salvación.

En 1977, **Freddie Mercury** (1946-1991) y el grupo inglés **Queen** editan el album *News of the World* (Novedades del Mundo) donde se encuentra la canción ***We Are The Champions***, que puede considerarse un himno para muchos deportes, especialmente para los campeonatos organizados por la FIFA y por la UEFA. Es una melodía en “tempo” lento, muy apropiada para serenar los ánimos exaltados después de la competición, hermanar a los vencedores y tranquilizar a los perdedores.

El año 1981, el griego **Evangelos Odyssey Papatthanassiou “Vangelis”** (1943), compuso la banda sonora de la película ***Carros de fuego***, inspirada en la vida de dos velocistas británicos que se preparaban para acudir a los Juegos Olímpicos de 1924, en París. La obra ganó el Oscar de 1982 a la mejor banda sonora.

Hacia 1990, **Josep Vila i Casañas** (1966) presentó la denominada ***Cançó de patinar*** (*Canción de patinar*), sobre texto de **Miquel Desclot** (ver *Apunts* 60, de 2000). Es una pieza para grupos corales de voces blancas o coros femeninos, concebida para concierto.

Hemos conocido un estudio en el cual se publica una lista de veinte piezas de pop, rock, folk y música electrónica dedicadas a la bicicleta, compuestas entre 1963 y 2003, que si bien creemos que exceden los límites de nuestra investigación, mere-



Carátula del CD *Tour de France*, del grupo Kraftwerk.

cen que quede constancia de su existencia. Entre éstas, ha sido interesante escuchar la obra electrónica titulada ***Tour de France Soundtracks*** (Banda Sonora del Tour de Francia), presentada en 2003 (versión revisada de un trabajo del mismo nombre de 1983) por el conjunto **Kraftwerk** (Central de Energía). Es una obra monótona, no ruidosa, y hasta cierto punto agradable para quien desconoce este tipo de música informatizada.

Para finalizar, queremos señalar que, desde hace unos años, el deporte se encuentra ligado a la música por vínculos estrictamente comerciales. Nos referimos a los conciertos multitudinarios que se celebran en los más importantes estadios del mundo, en los cuales participan los más idolatrados y audaces conjuntos del momento, los cantantes y cantautores emblemáticos y los **Tres Tenores**.