

LES SYLPHIDES, EL BALLETO QUE NUNCA ESCRIBIÓ CHOPIN

Por CARMEN GARCÍA JARA

Profesora Conservatorio Superior de Danza de Málaga

Les Sylphides, el ballet creado por Mikhail Fokine hace cien años, supuso un paso de gigante en la historia del ballet. Las importantísimas innovaciones estéticas, coreográficas y musicales de esta obra en apariencia “clásica” cambiaron el rumbo de la danza para siempre. Serán las “cuestiones musicales”, sobre las que centraremos nuestra atención.

1. LAS NUEVAS APORTACIONES DE *LES SYLPHIDES*

La creación de M. Fokine, *Les Sylphides*, sobre música de Chopin fue estrenada por los Ballets Rusos de Diaghilev en el Teatro de Chatelet el 2 de Junio de 1909. En estos cien años se ha convertido en uno de los ballets más representados por todo el mundo. Pero debemos recordar que la obra del joven coreógrafo, de forma ciertamente sutil en algunos casos, supuso la incorporación de importantísimos cambios para el mundo de la danza:

1) Por primera vez en la historia es utilizada música no compuesta para ser bailada. Chopin (1810-1849) jamás escribió ningún ballet, ¿qué pensaría si pudiese escuchar la transformación de su piano en una obra orquestal? Sobre todo él, que fue un más que discreto orquestador y que su música, a excepción de unas cuantas obras, está exclusivamente dedicada al piano. Por otra parte, ¿qué sería de la danza contemporánea sin este recurso? La mayoría de las compañías, hoy en día, utilizan músicas no escritas con tal fin, realmente son pocas las que se pueden permitir el encargo de una creación musical original para una coreografía. Aunque hay que agradecer a Fokine, que con este gran paso, puso a disposición de la danza toda la literatura musical clásica. Él mismo, coreografió poco después *Carnaval*, sobre música de Schumann, pero podríamos citar tantas y tantas piezas: *The Concert* de Jerome Robbins (sobre música de Chopin), *La dama de las camelias* de J. Neumeier (Chopin), *Concierto Barroco* de Balanchine (Bach), etc.

2) *Les Sylphides* es un ballet que abandona las convenciones hasta entonces en práctica y no cuenta una historia. Se trata al igual que el *Grand pas de Quatre* de Jules Perrot (una de sus fuentes de inspiración), un ballet sin argumento. Se inaugura una nueva estética que traería nuevos juicios artísticos: la coreografía como primer elemento a la hora de valorar una obra. De alguna forma, el triunfo de Fokine con esta pieza estuvo en conseguir la máxima proclamada por Théophile Gautier: “El elemento más importante en un ballet es la danza”. (Abad, 2008:134)

3) Esta obra también iba ser innovadora en la decidida ruptura de la distribución espacial, así como en materia de jerarquía en la distribución de papeles. Coreografiada para un cuerpo de ballet de bailarinas, más tres solistas femeninas y un solista masculino, esta “evocación romántica” ponía en entredicho claramente la jerarquía imperial de la época, al

ser creada, en palabras del propio Fokine, “para veinticuatro solistas”. También abandona las convenciones al crear una obra de un solo acto, y no en tres o cuatro como era habitual, estableciendo una nueva concepción de ballets cortos, de media hora de duración.

4) *Les Sylphides* fue la primera colaboración de Stravinsky con los Ballets Rusos de Diaghilev y la primera vez que su nombre y su música se escucharon fuera de Rusia. Stravinsky en esos momentos era un auténtico desconocido que acaba de estrenar su obra, *Scherzo fantastique*. Esta pieza despertó el interés de Diaghilev (ávido de encontrar nuevos talentos) y decidió confiarle la orquestación de dos piezas de la suite de Chopin que se representarían en el estreno de *Les Sylphides* en París. De alguna forma, este pequeño encargo, le dio la oportunidad de crear, tan sólo un año después, *El pájaro de fuego*, lo que supondría el lanzamiento mundial de la carrera del joven Stravinsky. Seguirían *Petruska*, *La consagración de la primavera*, *Pulcinella*, etc.

2. REVISIÓN HISTÓRICA: *CHOPINIANA* Y *LES SYLPHIDES*

***Chopiniana* de A. Glazunov (1893)**

La primera *Chopiniana* no es un ballet sino una obra musical, *Suite para Grand Orquesta*, op. 46, firmada por Glazunov sobre música de Chopin.

Glazunov (1865-1936), uno de los máximos exponentes de la escuela nacional rusa de composición fundada por Glinka y cercano a la estética del llamado Grupo de los Cinco, desde niño había sido un ferviente admirador de la música de Chopin. En 1893 orquestó varias piezas de piano del compositor polaco y en el mismo año, el 18 de diciembre de 1893 en St. Petersburgo fueron estrenadas con el título de *Chopiniana* y bajo la batuta de otro gran maestro ruso Nikolai Rimsky-Korsakov.

Las cuatro piezas que contenía esta suite eran:

- Polonesa Op. 40 n° 1 en La Mayor.
- Nocturno Op. 15 n° 1 en Fa Mayor
- Mazurka Op. 50 n° 3 en Re menor
- Tarantella Op. 43 en La Mayor

***Chopiniana* de M. Fokine (1907)**

Las motivaciones musicales que llevaron a Fokine a crear su primera *Chopiniana* fueron al menos dos: por una parte la existencia de la obra de Glazunov, y por otra, la que tuvo un papel determinante, el encuentro con la danza de Isadora Duncan. En 1905 Fokine tuvo la oportunidad de asistir a un recital de la Duncan en St. Petersburgo. Según Verwer (1965) citado por Bauer (1971:11) *el empleo que ésta hacía de la música de Gluck, Mozart, Beethoven y Schubert fue considerado como un hecho revolucionario porque ninguna de las obras de estos compositores había sido concebida*

previamente para ser bailada. Sin duda este acontecimiento y esta nueva aplicación de la música tuvo que fascinar al coreógrafo que creó el primer ballet en la historia con esta misma premisa musical.

Así fue como Fokine decidió transformar la obra musical de Glazunov en un ballet, hecho que el compositor aceptó, y a petición del joven coreógrafo incorporó una pieza más, el archiconocido vals (paso a dos) Op.64 nº 2 en Do sostenido menor, pero transportándolo un semitono más alto, (Re menor) e integrando en la pieza una introducción de violonchelo, exactamente cuatro compases, que pertenecen al estudio en Do sostenido menor Op. 25 nº 7 de Chopin.

The image shows two items related to the ballet *Chopiniana*. On the left is the green cover of the score, titled "Chopiniana (Les Sylphides) opus 46" by Frédéric Chopin, arranged by Alexander Glazunov. The cover features the name "M. P. Belaieff - Frankfurt/M." and a large white logo. On the right is a page of the musical score for "IV. Walzer" by Frédéric Chopin (1810-1849) op. 64 Nr. 2, instrumented by Alexander Glazunov (1865-1936). The score is for a full orchestra and includes parts for Flauti, Flauto piccolo, Oboi, Clarinetti in B, Fagotti, Corni in F, Timpani, Triangolo, Arpa, Violini I and II, Viole, Violoncelli, and Contrabassi. The score includes dynamic markings such as *p*, *espr.*, *con sord.*, and *p dolce*. The page number 63 is visible in the top right corner.

El ballet *Chopiniana* fue estrenado en de Febrero de 1907 en el Teatro Maryinsky de St. Petersburgo con Anna Paulova, Tamara Karsaniva y Anatole Oboukhoff en los papeles principales y Alexander Benois, la escenografía. Esta versión incluía las siguientes piezas:

- Polonesa Op.40 n° 1 en La Mayor.
- Nocturno Op. 15 n° 1 en Fa Mayor
- Mazurka Op. 50 n° 3 en Re menor
- Waltz Op.64 en C sostenido menor
- Tarantella Op. 43 en La Mayor

A diferencia de *Reverié Romantique* o *Les Sylphides*, (las dos versiones posteriores) Fokine había creado un argumento diferente para cada número:

La polonesa nos adentra en un salón de baile donde el cuerpo del ballet luce vistosos trajes polacos. La acción que acompaña al siguiente número, el Nocturno en Fa Mayor, refleja la atormentada estancia de Chopin en la isla de Mallorca, donde pasa un invierno en el monasterio de Valldemossa junto a la escritora George Sand. En la mazurka, sitúa la acción en un pueblo polaco donde se va a celebrar una boda, en ésta, se va a unir en matrimonio a una joven y bella chica con un hombre al que no ama y es mucho mayor que ella. El vals, paso dos, según Fokine, quiere demostrar “lo que la singular belleza del ballet clásico representa para él” (Fokine, V 1961). La pieza final, (una tarantela) contrasta con la expresión melancólica del vals, constituye una pieza llena de vida y temperamento, marcada por el carácter folklórico de una danza napolitana.

Reverié Romantique: Ballet sur la musique de Chopin o Chopiniana (1908)

Un año después Fokine decidió revisar *Chopiniana*, modificó por completo el concepto y la estructura del ballet tomando como punto de partida el paso a dos, Vals Op. 64. Cambió todas las piezas musicales a excepción del vals citado y la polonesa, pero además añadió algunas más. En ese momento, por tanto, sólo contaba con las dos piezas instrumentadas por Glazunov y se encargó la orquestación de las piezas restantes a Maurice Keller, (Moritz Köhler, su nombre real de origen alemán) el repetidor y director musical del teatro en ese momento. Esta versión era un proyecto totalmente nuevo, Fokine lo despojó del colorido folklórico de la primera versión y creó un ballet sin argumento, tan sólo una ensoñación romántica, un joven danza con un grupo de sílfides. El estreno fue el 21 de Marzo de 1908 en el Teatro Maryinsky de St. Petersburgo con Preobrajenska, Paulova, Karsavina y Nijinsky.

Hay realmente pocos datos sobre las piezas musicales de esta coreografía y los que hay son bastante confusos, (porque siempre se refieren a la versión posterior de París) pero las producciones del Este se enorgullecen de haber mantenido la versión que Fokine creó antes de salir de Rusia. Y si esto es cierto, sería la siguiente:

	<i>Orquestación</i>
• Polonesa Op. 40, nº 1 en La Mayor	A. Glazunov (Introducción musical)
• Nocturno Op. 32, nº 2 en La b Mayor	M. Keller
• Vals Op. 70, nº 1 en Sol b Mayor	M. Keller
• Mazurca Op. 33, nº 3 en Re Mayor	M. Keller (Variación chico)
• Preludio Op. 28, nº 7 en La Mayor	M. Keller
• Mazurca Op. 33, nº 2 en Do Mayor	M. Keller
• Vals Op. 64, nº 2 en e Do# menor	A. Glazunov
• Gran Vals Op. 18, nº 1 en Mi b Mayor	M. Keller

Esta versión la podemos encontrar en la grabación hecha para televisión en 1958 por el Kirov Maryinsky Ballet y puede que fuese la recreación original con la que se celebraba el cincuentenario de la coreografía. Pero en la actualidad, aunque las piezas son las mismas, el orden utilizado por esta misma compañía es otro, las dos mazurcas se interpretan sucesivamente (primero la del chico) y a continuación el preludio.

Les Sylphides (1909)

Esta sería la tercera versión que Fokine realizaría con las piezas de Chopin. Conceptualmente similar a la interpretación de 1908, fue creada para ser incluida en la primera temporada de los Ballets Rusos en París. Diaghilev, en contra del deseo del coreógrafo, cambió el título de *Chopiniana* por *Les Sylphides*, queriendo aprovechar el éxito que había tenido otro ballet, *La Sylfide*. Para esta ocasión transformó la escenografía, que de nuevo realizó A. Benois, situando la acción entre las ruinas de un monasterio. También decidió utilizar una nueva orquestación (descontento con el trabajo realizado por Maurice Keller), aunque quizá este hecho estuvo basado más en una actitud comercial que objetiva, ya que la empresa de los Ballets Rusos no se proponía solamente mostrar en Occidente la modernidad de coreógrafos eslavos si no que la idea de su creador, Serguei Diaghilev, era exhibir todo el potencial artístico ruso en Occidente. Es así como entran en el proyecto cinco nuevos compositores: Anatoly Lyadov, Sergei Taneyev, Nikolai Tcherepnin, Nicolai Sokolov e Igor Stravinsky. (Walsh, 2002:123)

El estreno tuvo lugar en el Teatro Chatelet de París el 2 de Junio de 1909 con Paulova, Karsavina, Baldina y Nijinsky. Aparecía en la escena parisina el primer ballet abstracto de la historia, se inauguraba una etapa que iba a modificar muchos de los conceptos estéticos establecidos hasta el momento (y todo ello disfrazado del más puro estilo clásico-romántico.

Fokine based his choreography on the principles of the classical dance idiom. He insisted that strict academic principles were to prevail from the waist down, but from the waist up there had to be freedom for expression through the arms, head and upper body. They had to comply with the scope of movement envisioned by the Romantic choreographers and had to be, at the same time, in accord with the quality, phrasing and content

of the music. Fokine always resented any reference to *Les Sylphides* as a “pure classical ballet,” for he had conceived it as a revolt against the confines of classical rigidity and tradition. (Bauer, 1971: 37-38)

La estructura musical fue la siguiente:

	Orquestación
• Polonesa Op. 40, n° 1 en La Mayor	A. Glazunov
• Nocturno Op. 32, n° 2 en La b Mayor	I. Stravinsky
• Vals Op. 70, n° 1 en Sol b Mayor *	Sokolov*, Liadov*
• Mazurca Op. 33, n° 2 en Re Mayor*	Taneyev*, Tcherepnin*
• Mazurca Op. 67, n° 3 en Do Mayor *	**
• Preludio Op. 28, n° 7 en La Mayor *	
• Vals Op. 64, n° 2 en e Do# menor	A. Glazunov
• Gran Vals Op. 18, n° 1 en Mi b Mayor	I. Stravinsky

** (Es sustituida la variación del poeta, por otra nueva mazurca)

*No se ha hallado ninguna fuente que verifique que pieza orquestó cada uno.

Revisiones posteriores:

Después del estreno en París, la coreografía de Fokine siguió representándose de forma continua por todo el mundo. Durante décadas fue la obra más interpretada en los escenarios. Él y su mujer, Vera Fokina, bailaron en los papeles principales durante algunos años. Sería durante esta etapa en la que Fokine revisaría la variación del poeta. Parece ser que las dos mazurcas utilizadas en 1908 y 1909 compartieron protagonismo en el escenario y Fokine las utilizaba de forma alterna. Por tradición, en el mundo de la danza se refieren a ellas como “fast”, Op 33 n° 3, (la que actualmente escuchamos en la mayoría de compañías) y “slow”, la Op.67 n° 3. Aunque realmente en las orquestaciones ambas se interpretan con un tempo similar, bastante lento. Y en la edición Padereswki (basada en los manuscritos y ediciones originales de la obra de Chopin) figuran los tempos: “Semplice” (Op. 33 n° 3) y “Allegretto” (Op. 67 n° 3).

Es sorprendente la falta de información acerca de esta variación, en la mayoría de programas de mano, artículos, libros y diccionarios, sólo se nombra la pieza estrenada en París. ¿Cuál fue la razón del coreógrafo para utilizar dos piezas musicales distintas si prácticamente no cambia el movimiento?.

En 1940 aparece la última producción de *Les Sylphides*, revisada por el propio Fokine. Se estrenó en la primera temporada del *American Ballet Theater*, del cual fue miembro fundador, con Karen Conrad, Nina Stroganova, Lucia Chase y William Dollar. Él supervisó los ensayos de la coreografía hasta su muerte, en 1942. En esta ocasión los arreglos orquestales fueron de Roy Douglas. Y la estructura musical fue la misma que en la presentación hecha en París, pero un nuevo cambio

aparece en la configuración de la suite, es eliminada la polonesa inicial y sustituida por el Preludio Op. 28 nº 7 en La Mayor. En este caso no afecta a la coreografía, sabemos que se trata de la pieza que sirve de “incipit” musical al ballet. Esta nueva concepción inicial dará mayor unidad al conjunto, ya que crea la sensación de una especie de “rondó” (forma musical basada en la repetición de un tema). Hazle Gertrude, en su libro *Music and Romance*, publicado en 1941, ya expone este argumento. Con lo que descarta la atribución de este cambio al New York City Ballet en 1972. Hoy en día podemos escuchar las dos introducciones, los ballets rusos han mantenido la polonesa original y el resto de producciones utiliza el prelude de dieciséis compases. Lo que sí hizo el *New York City Ballet*, es cambiar de nuevo el nombre a la coreografía, recuperando el original, *Chopiniana*.

En 1980 cuando Mikhail Baryshnikov se convierte en director del A.B.T. reemplaza otra vez el solo del poeta, por la versión que Fokine creó antes de abandonar Rusia. ¿A quién se encargó en esta ocasión la orquestación?

3. NOTAS SOBRE LAS ORQUESTACIONES:

La idea primigenia de este artículo era analizar las diferentes propuestas musicales que ofrecía este ballet y contrastar la adecuación musical de las piezas de piano a su versión orquestal. Este hecho ha resultado imposible, ya que hemos tenido que dedicar todo nuestro trabajo a investigar y organizar cuáles eran esas propuestas. No tenemos claro si se trata de una cuestión de carencia de fuentes fidedignas, de ausencia de rigurosidad musical o lo que puede ser todavía peor, simple desinterés. Lo cierto es que sobre esta coreografía podemos encontrar tal confusión de datos acerca de la orquestación y de las piezas que se interpretan, que por citar un ejemplo, no hemos encontrado dos fuentes que coincidan en los nombres y el número de compositores que formaron parte de la presentación mundial de *Les Sylphides* en París.

A pesar de toda esta desinformación generalizada, hemos logrado obtener cierta claridad en cuanto a las versiones más utilizadas:

La obra original de Glazunov está editada por M. P. Belaieff, pero está en desuso como orquestación para ballet, ya que *Chopiniana* de 1907 nunca se volvió a representar.

Los arreglos de 1908 de Maurice Keller, el “desheredado” de *Les Sylphides*, continúan interpretándose por las compañías del Este: Kirov, Bolshoi, Moldava, etc. A pesar de que su nombre, en ocasiones, se evapora como por arte de magia y se atribuye la orquestación en exclusiva a Glazunov (como ocurre con la grabación del Bolshoi Ballet *Les Sylphides* de 1984).

La orquestación de 1909 nunca se editó, así que nunca la podremos escuchar. Como curiosidad, el manuscrito original del Nocturno arreglado por Stravinsky salió a la venta en Sotheby’s en diciembre de 1992 y esto nos ha permitido constatar como el joven compositor de 26 años ya tenía adquirida una grandísima técnica orquestal. Aunque esto no fue suficiente para el crítico musical Camille Bellaigue que describió los arreglos de Taneyev, Liadov, Sokolov, Tcherpnin

y Stravinsky como “*unspeakably vile*” (indescriptiblemente infames).(Walsh, 2002)

Hubo otras muchas instrumentaciones que no superaron el paso del tiempo, pero la que encontramos hoy en día en casi todas las grabaciones británicas y americanas la realizó Roy Douglas. Parece ser que disgustado y horrorizado de los malísimos arreglos sobre la música de Chopin que había escuchado escribió: “I eventually created my own orchestration in 1936”. Como anécdota, por este trabajo recibió la cantidad de 10 libras, sin embargo, la versión fue publicada por Boosey and Hawkes y ha sido utilizada por las compañías de todo el mundo, hecho que sin duda le reportó miles y miles de libras.

Musicalmente el éxito de *Les Sylphides* fue considerable, pero según A. Benois ninguna de las orquestaciones supieron captar la esencia de las piezas originales de Chopin.

Unfortunately, they were unable to capture the mood of Chopin's music that was inherent in the piano pieces. When these musicians set themselves to the task of orchestration, they stamped the score with their own style. It was much too modern and lacked the simplicity and airiness of the original piano pieces.
(Benois, 1941, p 203)

En efecto, compartimos esta afirmación, pero no creemos que el problema fuese de Glazunov, ni de Stravinsky, o Douglas, etc. Todos fueron grandes músicos y reconocidos orquestadores a los que se les hizo un encargo imposible: conseguir el sonido delicado e íntimo, característico de Chopin. Pero para esto se necesitaba un piano, no una orquesta.

4. CONCLUSIONES:

Existieron cuatro versiones “oficiales” del ballet creadas o revisadas por Fokine: 1907 St. Petersburgo; 1908, St. Petersburgo; 1909 París y 1940, New York. A excepción de la primera, el resto siguen estando vigentes. Por otra parte, son dos las orquestaciones que actualmente podemos escuchar: Glazunov-Keller (1908) y Roy Douglas (1936). Pero para nuestra decepción, debido a la escasez de fuentes fehacientes, han sido muchas las cuestiones musicales a las que no hemos podido dar respuesta. ¿Qué piezas orquestaron Tcherepin, Sokolov, Liadov y Taneyev? ¿Existieron otras versiones musicales diferentes entre 1909 y 1940? ¿Por qué Fokine decidió utilizar dos piezas musicales distintas para la variación del poeta si prácticamente no cambia el movimiento? ¿Fue de nuevo Roy Douglas el encargado de orquestar la mazurca op 33, nº 3 que utiliza el A.B.T?

**Versión estándar occidental:
Roy Douglas/ Chopin**

Preludio Op. 28, nº 7 en La Mayor
 Nocturno Op. 32, nº 2 en La b Mayor
 Vals Op. 70, nº 1 en Sol b Mayor
 Mazurca Op. 33, nº 2 en Re Mayor *
 Mazurca Op. 33, nº 3 en Do Mayor*
 Preludio Op. 28, nº 7 en La Mayor
 Vals Op. 64, nº 2 en e Do# menor
 Gran Vals Op. 18, nº 1 en Mi b Mayor

**Versión estándar ballets del Este
Glazunov-Keller/ Chopin**

Polonesa Op. 40, nº 1 en La Mayor
 Nocturno Op. 32, nº 2 en La b Mayor
 Vals Op. 70, nº 1 en Sol b Mayor
 Mazurca Op. 33, nº 3 en Do Mayor
 Mazurca Op. 33, nº 2 en Do Mayor
 Preludio Op. 28, nº 7 en La Mayor
 Vals Op. 64, nº 2 en e Do# menor
 Gran Vals Op. 18, nº 1 en Mi b Mayor

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abad, A. (2008) *Historia del ballet y de la danza moderna*. Madrid: Alianza
- Anderson, J (1984) A.B.T. offers “ Les Sylphides”. (6 de Mayo) *New York Times*
- Bauer, E.L (1971)“ The Reformatory and Choreographic Contributions of Michel Fokine” Undergraduate Theses, Indianapolis: Butler University.
- Benois, A. (1941) *Reminiscences of the Russian Ballet*. London: Putnam
- Craft, R. (2007) *Conversaciones con Igor Stravinsky*. Madrid: Alianza
- Gertrude, H. (1941/2005) *Music and Romance*. New Jersey: RCA Company
- Greskovic, R. (2005) *Ballet 101*. New Jersey: Limelight Editions
- Fokine, V. (1961) *Memoirs of a Ballet Master*. Boston: Costable
- Macaulay, A. (2008) Chopin in the Moonlight. (7 de Abril) *New York Times*
- Taruskin, R. (1991) *Stravinsky and de Russian traditions: a biography of the works*. Los Angeles: University of California
- Walsh, S. (2002) *Stravinsky: A creative spring, Rusia and France 1882-1934*. Los Angeles: University of California Press
- <http://www.abt.org>
- <http://www.musicweb-international.com>
- <http://www.nycb.com>
- <http://www.nytimes.com/1984/05/06/arts>