EL NIÑO Y LOS SORTILEGIOS

ABANDONAR LA INFANCIA Y CRECER SIN SABERLO



Un niño no ha sido bueno con los objetos y animales de su entorno. Llegado el momento ellos toman vida y se vengan de él. Su autora era la escritora **Colette**. Se lo había inspirado una hija suya. Este argumento le parecía bueno para un ballet. Se lo ofreció al compositor **Maurice Ravel**, que lo olvidó. Años más tarde lo retomó y compuso un espectáculo a medias entre el cuento de hadas, la ópera y el ballet. Había nacido *El niño y los sortilegios*

.

Didier Puntos como director musical y **Jean Liernier** (Annemasse, Suiza, 197**Ópera**



L' ENFANT ET LES SORTILÈGES
L' ATELIER LYRIQUE DE LA ÓPERA NACIONAL DE PARÍS (2009)

Didier Puntos es director musical, profesor de Canto, maestro repetidor en la Ópera de Lyon y compositor de música contemporánea. **Je an Lernier** primero fue actor y ha sido el primer ***Tintín*** de los comics de **Hergé**, en teatro: *Les Bijoux de la Castafiore*

. Ha dirigido varias óperas de
Mozart
en Francia. Es director de un Taller en Ginebra (Suiza). Ambos trabajaron con
Gerard Mortier
en este montaje durante su último mandado en París. Al venir
Mortier
a España lo planteó montarlo para el
Proyecto Pedagógico
y trabajar con gente de aquí. Solamente la escenografía viene de París,
“para transmitir algo de lo que se hizo en Francia”
, advierte
Joaquín Pflieger
, coordinador del mencionado
Proyecto Pedagógico
.

AUDICIÓN PARA CANTANTES ESPAÑOLES

REQUISITOS: BUENA VOZ, BUEN FRANCÉS Y

PASAR DE SOLISTA A CORO



DIDIER PUNTOS / JOAQUÍN [illegible] DEL REAL

Todos los cantantes son españoles y aunque dos de ellos proceden de Ucrania y Argentina, residen en España.

· *Se hicieron unas convocatorias para las audiciones a través de Internet y los agentes teatrales* – aclara **Joaquín**. *A finales de octubre en dos días se tuvieron las audiciones. Se presentaron 45 cantantes y teníamos que elegir a 8.*

Uno de los requisitos era que deberían ser cantantes jóvenes, pero iniciados en la carrera profesional. La edad tope era 32 años. El criterio de elección según **Didier** consistió en:

· *Buscar un equilibrio entre la naturaleza vocal y el nivel de francés del cantante. Si al oírlo tenía buena voz y muy buen francés, pues su calificación era "muy bien". Con otros hubo otras apuestas. Tenían buena voz pero con el francés había mucho que hacer, pero como teníamos mucho tiempo dijimos "vamos a trabajar sobre el francés".*

En otros, teníamos dudas sobre la voz, pero podemos cogerlo y con trabajo lo conseguiremos.

El tiempo con el que se contaba era de seis meses, que superaba el que se otorga para las óperas en la temporada que oscila entre cuatro y cinco meses.

· *Se ha tratado, pues* – prosigue **Didier** – *de equilibrar la balanza entre el nivel vocal y el francés. Todos han progresado muchísimo en francés. Buscar el equilibrio en todos los aspectos es importante, porque basta una dificultad en uno de ellos, para que les impida concentrarse en la interpretación, en lo vocal o con el cuarteto musical. Cuando se da una dificultad quedan menos neuronas para el francés. Por eso buscamos que todo esté equilibrado.*

Este hacer hincapié en el francés es necesario, porque según **Didier**:

· *El cantar en francés no es fácil por las sutilezas que tiene el idioma. Es*

como un susurrar, hay que buscar muchos tintes y colores diversos. Este es mi trabajo y después la armonización entre los cantantes y orquesta. Para los cantantes es la primera vez que cantan en francés y lo hacen con ganas y curiosidad. De todos modos quiero advertir que el cantar en francés es difícil también para los cantantes franceses, porque no se trata de cantar notas, sino que hay que saber interpretarlas y comprenderlas.



ANAÏS MASLLORENS
FOTO: JAVIER DEL REAL

A los cantantes se les ha exigido dos dimensiones:

· *Al no contar con el coro, como en el original, a estos **8 cantantes** se les exige cantar como solistas de*
Ravel
y también como cantantes en el conjunto vocal, que suple al coro completo. Esto es lo más característico de este proyecto: interpretar los dos aspectos. Esto supone pasara de un tipo de interpretación a otra.

Dentro de los criterios de elección también cuenta el físico y ahí **Didier** cuenta una divertida anécdota:

· *El protagonista es un niño y, en la audición, se presentó para ese personaje una chica que era la más alta de todos. Al verla le preguntamos extrañados: ¿Para interpretar al niño? No es posible. El resto del reparto tendría que ser jugadores de baloncesto. De todos modos la escuchamos cantar*

y nos pareció interesante. Le pedimos que se preparara la partitura de la ***"taza china"***
y volviera al día siguiente. Volvió y es
"nuestra taza china"
. Esto demuestra que para cualquier reparto hace falta imaginación.

Según el reparto es **Anaïs Mallorens** e interpreta, además de la taza china, a la madre y la libélula.

LA TEMERIDAD DE REVISAR A RAVEL



FOTO: JAVIER DEL REAL

ALEXIS DELGADO / DIDIER PUN

La partitura de **Ravel**, ha sido revisada por **Didier Puntos**. Dicho así parece como si fuera "enmendar la plana" al compositor, mítico por su famoso *Bolero*

.

Didier

es consciente de tal atrevimiento:

· *Atacar la orquestación de* **Ravel** *aparece como iconoclasta. La imagen de marca de* **Ravel** *es ser la* ***Ciencia de la Orquesta***

. En los años ochenta la

Ópera de Lyon

en su

Taller Lírico

llevó adelante una experiencia similar con un texto: jóvenes músicos y jóvenes cantantes. Tenían un plantel perfecto para

El niño y los

sortilegios

: 8 cantantes. Se decidió montarlo y representarla a final de temporada. Empezamos el trabajo musical y de escena con dos directores. La pregunta

que nos formulamos era:
¿Bajo qué forma musical presentamos esta obra?

Durante los ensayos se habían limitado al piano y al canto. Esa podría ser una fórmula, y últimamente se ha utilizado en algunos musicales en España: *El dúo de la Africana*, *La corte del Faraón*, *Ruddigore*…

· *Fue una primera posibilidad* – confirma **Didier** *-, pero a medida que avanzaban los ensayos no nos resultaba satisfactorio. Por otra parte, al avanzar en el trabajo con el texto, se nos quitaban las ganas de explorar las versiones orquestales. Nos impactaba la intimidad de la historia, que es una iniciación del niño que crece y va a entrar en el mundo de los adultos y, por lo tanto, remite a lo personal. Una orquesta holliwoodiense como la de*
Ravel
, sublime, aparecía desfasada con el tema y el libreto de
Colette
. En el marco de aquel
Taller Lírico
era la ocasión de intentar otra cosa: probar una versión de cámara. Era una apuesta fuerte, pues suponía un riesgo artístico el llevar hasta el final la adaptación y darle una forma musical más acorde con el texto.



FOTO: JAVIER DEL REAL **ANNA MOROZ /GERARDO LÓPE**

En ese intento nace la versión de cámara.

· *Como, de aquella al ser más joven yo era un inconsciente, lo cual me ayudó, me lancé a realizarla. La primera pregunta que me planteé fue:*

¿Para qué formación iba a escribir?

Lo que tenía claro era anclar el mundo sonoro en el color raveliano. Busqué en la obra de

Ravel

los apoyos que me permitieran la versión, la cual está basada en dos partituras suyas. Una de ellas es

Le tombeau de Couperin

- 1914 – 1917 –

que es una pieza de piano a dos manos, aunque después él hizo la orquestación. Habla sobre la infancia, pero como maravillosa. La otra obra, que es poco conocida, es

Chansons madécasses

– 1922 –

sobre textos malgaches (de Madagascar). Era la obra de música de cámara, acerca de la cual

Ravel

se sentía muy orgulloso. Ésta era una obra con voz (soprano/barítono), violoncelo, flauta y piano a 2 manos. Entonces para

El niño y los sortilegios

me pregunté, si utilizo ese trío ¿qué pasaría? Ese conjunto era raveliano. La escritura para piano a dos manos era de infinita riqueza por su pureza y ésta se completaba

con el
viento agudo de la flauta
y
la cuerda frotada grave del violoncelo
. Es una orquesta en miniatura que recoge todos los gestos instrumentales y los timbres.
El niño y los sortilegios
tiene la virtud de ser una obra breve, unos cincuenta minutos, y se puede aguantar el cuarteto durante ese tiempo. Con
Wagner
sería más duro.

La obra dura una hora y 10 minutos. Ese tiempo de más lo rellenan las *Histo ria naturales*
(1906) de
Ravel
. Es una composición para Voz y piano con texto de
Jules Renard
, sobre diversos animales: el pavo real, el grillo, el cisne, el martín-pescador, la gallina de Guinea.

· *De esas cinco historias tomamos tres. Son retratos distintos de animales y entran en consonancia con la segunda parte. Preceden a la obra y puede decirse que son "los teloneros". Estas Historias*

son cantadas por
Elier Muñoz

que en la obra interpreta el papel de
El Sillón
y
El Árbol
. Son papeles cortos, pero al cantar estas

Historias
naturales
, queda compensado y es un premio de consolación.

Uno de los elementos fundamentales en **Ravel** es el concepto del “tempo”, según **Didier**:

· *No estamos en* **Verdi** *que el tenor emplea 10 minutos para decir “te quiero”*
. Estamos en el tiempo cantando que no es diferente al tiempo hablado. Ha pesado la nueva concepción operística de
Peleas y Melisenda
en la música francesa de la generación de
Ravel
.



ANNA MOROZ ***(EL NIÑO)***

FOTO: JAVIER DEL REAL

Ravel ha utilizado efectos sonoros en algunas de sus composiciones como es el rallador o la máquina de viento.

· *Es algo anecdótico en la orquestación de* **Ravel** – precisa **Didier** -*, pues su trabajo es bastante clásico. Prefiere la exploración de una combinatoria: los timbres de los instrumentos y la construcción del espacio sonoro sumamente personal. Hay que conocer muy bien los instrumentos para lograr esas combinaciones suyas que crea un universo suyo: una gran claridad como transparencia y el poner en movimiento masas orquestales enormes. El*
Bolero
– 1928 -
en el que toma el tema 17 veces es una excepción en cuanto su amplificación enorme que hace un crecimiento increíble en la orquesta. Por el contrario en El niño y los sortilegios, así como en
Dafnis y Cloe
– 1909/1912 -

, que es fundamental y se toca poco, nos encontramos con una finura asombrosa y nos remite a las canciones malgaches. Posee una gran capacidad de intimidad a través de la orquesta, la cual es la ***marca raveliana***

LA ORQUESTA DE CÁMARA

Para la Orquesta de Cámara española se han elegido un pianista – **Alexis Delgado**
- que es correpetidor y también toca a 2 manos con
Didier
y otros dos músicos que provienen de la
Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid
y son los más jóvenes de este elenco operístico:
Ana Estefanía Rodríguez Morán
en la flauta, y
Julia Torralba Porras
en el violoncelo.

En el original de **Ravel** había una orquesta completa al uso. En este caso es una orquesta de cámara, que tiene otra lógica, según
Didier

:

· *Cada músico tiene que ser más responsable, pues tiene que conocer la partitura total e interpretar cada uno. No existe director como tal. Yo vendría a ser el primer violín* – como en la época de **Verdi** – *que marca el "tempo" y lo expresivo del sonido.*

¿UN NIÑO MALO, MUY MALO?



COLETTTE

RÊVE D' ÉGYPTE

Jean Liermier se ha encargado de la puesta en escena que cuando se la ofrecieron en París, en 2009, frunció el ceño.

· *Fui a regañadientes, con miedo y sin ganas. Los libretos de* **Colette** *se me resisten. Habla de la infancia con la mirada irónica del adulto y esto no lo domino. Y soy más directo en el modo de contar.*

Colette – **Sidonie Gabriell Colette**, 1873 – 1954 – fue una novelista francesa, de las más prestigiosas. Su vida ajetreada y con dosis de escándalo para algunos, deambulaba por la escritura, la interpretación, el canto, el baile, las conferencias etc… Se vestía de chico, se fotografiaba desnuda e incluso bailó desnuda en el **M**
oulin Rouge
. A su muerte recibió los honores del Estado Francés en su funeral. Una de sus novelas más populares llevadas al teatro fue
Gigi
(1944), que encontró en 1949 su versión cinematográfica con
Jacqueline Audry
como directora y
Daniele Delorme
como intérprete. Más tarde
Vicente Minelli
la convertiría en musical cinematográfico

(1958)

con
Maurice Chevalier
,
Leslie Caron
(Gigi) y
Louis Jourdan
, a partir de la obra teatral de
Alan Jay Lerner

y
Frederick Loewe
.

· *Primero conté la historia a los cantantes. No soportaba los prejuicios que había sobre* **Colette***, pues no había tanta ironía en su texto. Se trabajaba con la ironía en la letra del texto, pero no se preocupaba la sucesión de escenas sin tener en cuenta de dónde proceden estos personajes que idea el niño. En la segunda parte aparece la tranquilidad del jardín.*

Para **Jean Liermier** el cuento habla sobre

· *El horror que es peor. Habla de la violencia en la infancia. En las ópera-teatro se suele idealizar la infancia: Qué monos son los niños, c ómo juegan y se divierten*
. Pero basta recordar el patio del colegio. Te quitaban los palitos y hojitas que habías recogido. La niña que te gustaba no te miraba y se iba con otro, el puñetazo de otro niño, te empujaban en el barro cuando llovía…
Claire Simon
– Londres 1955 –
realizó un cortometraje:
Récréations

(1998)
que es un recreo de niños de 5 a 6 años en el patio. En cada recreo se trata de superar una prueba. Es una selva. Si tengo una hija no la mandaré al colegio. De eso habla esta obra.

Jean se explaya con el cuento:



JEAN LIERMIER
FOTO: JAVIER DEL REAL

· *Un domingo un* ***niño*** *tiene que hacer los deberes y se preocupa de otras cosas. En la primera parte hay alusiones al sexo: relación gato/gata, taza/tetera… y está el [illegible] del deseo. El niño no es que sea perezoso, sino que está preocupado por sus pulsiones interiores. Viene la* ***mamá***
y le dice.
¿Qué tal chiquitín? ¿Te has tomado la merienda? ¿Has adelantado?
El
niño
desea desollarla y le da un acceso de locura. Lo rompe todo. En nuestra

versión el niño le arranca la cola a una
ardilla
que tiene en una jaula. Con el
gato
, lo coge por la cola y lo lanza como si fuera un martillo…

La segunda parte muestra la placidez del jardín.

· *El* ***niño*** *se refugia en el jardín y se encuentra como si estuviera en el Metro de París o Madrid. Está abierto por la noche en Navidad para proteger a los* ***"sin techo"****. Allí está el conglomerado de la* ***gente rota del mundo*** *.*
Son la evocación de los
mutilados de la primera Guerra Mundial
, que marcó a

Colette
en 1919. El
árbol
es semejante a un excombatiente de esa primera Guerra Mundial. No me invento nada del texto. En la segunda parte llega la
libélula
y pregunta por su amiga mariposa
¿Dónde está?
El niño palidece. Le ha arrancado las alas y la ha pinchado con un alfiler…
El
murciélago
pide al niño que le devuelva a su compañera que machacó a estocadas y se

murió
¿Qué hago con los murcielaguillos?
Lloran y tienen hambre. El
niño
está lívido. Todos los animales del jardín son como un espejo. Le muestran las consecuencias de sus actos.
Los
animales no nominados
(los sin techo), se unen para rebelarse. La
ardilla
, a la que había roto una pata antes, vuele para morirse pues nadie sabe curarla. Todos acorralan al niño. El niño cura la pata de la ardilla y entonces todos quedan admirados, pues no comprenden que sea el mismo demonio que causó el mal profundo y ahora da muestras de bondad. Ahí está el misterio, aún sin explorar. Este cuento no es
Walt Disney
.
Aquí no hay "buenos" y "malos", sino que todo es más complejo.



CAROLINA MONCADA(*LA ARDI*

FOTO: JAVIER DEL REAL

Para **Jean Liermier** *El niño y los sortilegios*:

· *Está abierto al inconsciente en cuanto a los impulsos sexuales y al ser humano que por inconsciencia, propio de los niños, hace mal sin quererlo, y hace daño. Mi trabajo ha sido dar cuenta de la violencia subyacente en esta obra y no quedarse en lo ilustrativo, en lo bonito de la infancia. Ahora veo que hice bien el montarla en París, y tengo la suerte de retomarla en Madrid.*

UN VESTUARIO MÁS ALLÁ DE LO ILUSTRATIVO

Así como **Jean** ha evitado que la puesta en escena fuera ilustrativa, el mismo criterio ha seguido en el vestuario.

· *En la segunda parte son **seres humanos** que **se creen animales**. Por ejemplo el*
murciélago
está vestido como ex-paracaidista. Se insinúan unas alitas, pero el tejido del traje es el de un paracaidista. El
árbol
tiene un bastón que es una de las ramas del árbol, para apoyarse, lleva un abrigo largo como los de los combatientes de la primera Guerra, cubierto de musgo. Hemos buscado un efecto de extrañeza, pues el niño es un enfermo entre la verdad y lo imaginario. La
ardilla

posee una hermosa cola que le ha quitado el niño e intenta ponérsela continuamente. Todos los animales manifiestan fobia por agresión anterior. Tanto en la partitura como en el propio texto hay trazas de este lenguaje.

ESPÍRITU DE COMPAÑÍA

Tanto **Didier Puntos** como **Jean Liermier** glosan el que se haya creado un espíritu de Compañía que se manifiesta según
Joaquín Pflieger
:

· *En que cada cantante se apoya en los demás y es un orgullo el haber conseguido este espíritu pues da la idea de conjunto, de algo redondo y un espíritu común. Hemos podido utilizar para los ensayos la* **Sala Grande** *de las*
Producciones Grandes

. Esto es importante, así como el poder contar con todos los equipos técnicos desde el principio.



FOTO: JAVIER DEL REAL

De este trabajo colectivo se hace eco **Didier Puntos**:

· *Ha sido importante construir una comunicación colectiva par con la obra y la Compañía. Todos son conscientes de lo que ocurre alrededor: los aspectos musicales y escénicos teatrales están integrados en un todo y ente todos. Al final se percibe que hay un aliento común en lo que se está dando. Ha sido una alegría el preparar esta producción. Me ha fascinado el modo de trabajar de todos. No rechazaban nada. Creo que incluso no lo rechazarían aunque los explotásemos que no ha sido el caso – hasta horas*

intempestivas.



Más información

El niño y los sortilegios.
El niño y los sortilegios. Ópera. Crítica.

José Ramón Díaz Sande
Copyright©diazsande

