

# HANS WERNER HENZE HABLA SOBRE BALLET

Pedro Simón



Una parte de la obra de Hans Werner Henze, compositor alemán que visitó Cuba hace algún tiempo, se encuentra enmarcada dentro de la música para ballet. En su trabajo para este género, que suma más de diez títulos impor-

tantes, se destacan **Ondina**, creada con Frederick Ashton para la bailarina inglesa Margot Fonteyn; **Maratón de danza**, ballet en colaboración con el director cinematográfico italiano Luchino Visconti; y últimamente **Tancredi**, con coreografía de Rudolf Nuriév.

Durante su estancia en nuestro país, grabamos la presente entrevista al distinguido compositor.

**¿Podría referirse a los problemas específicos que se presentan al compositor cuando trata una obra para la danza?**

Los problemas específicos consisten en que uno tiene que entender y amar el ballet. Creo que un compositor sólo puede escribir para el ballet con mucho éxito, si está identificado con las técnicas de la danza. Por muchos años, he estado íntimamente ligado al ballet. Tuve una pequeña Compañía de ballet de la cual fui director artístico durante los años 1950 hasta 1952. Durante estos años, me pude dar bien cuenta de que los bailarines siempre esperan de la música una cosa diferente de la que espera el compositor. En esto hay una diversidad de motivación. Por eso es muy importante el trabajo en colaboración estrecha con los bailarines. En mi compañía, el propósito de esta colaboración fue siempre tratar de que los bailarines entendieran la música como algo más que un reloj que midiera sus pasos: como una psicología que tenía que ser incorporada conscientemente. Para mí, la música en el ballet debe estar dirigida, y debe inspirar, no a las piernas de los bailarines, sino a su mente.

**¿Cómo ha trabajado usted la música para ballet? ¿Previamente al**

**trabajo del coreógrafo, o simultáneamente con él?**

Siempre en colaboración y siempre defendiéndome de la subordinación. Siempre he tratado de enseñar música al coreógrafo. Muchos coreógrafos le piden a uno que les escriba una música determinada a su imaginación teatral. No se dan cuenta de que siempre lo que sugieren ya existe en músicas que ellos recuerdan vagamente. En esos casos asumen casi la actitud de un productor de cine, que lo que pide es una música de **background**. El caso ideal es cuando el músico pueda sorprender al coreógrafo: con ritmos y sonidos nuevos que exciten su imaginación y lo inciten a trabajar en formas lo menos convencionales posibles.

**¿No cree usted que la mayoría del público espera que la música sea, sencillamente, un fondo bonito para un ballet, y se desconcierta cuando ella tiene un papel más orgánico dentro de la obra?**

La mayoría del público no espera que la música sea sencillamente un fondo bonito para cualquier cosa. El público espera siempre lo mejor y es un error pensar que los artistas, algunos artistas, se engañan a este respecto. El populismo es una autotraición y una traición al público. En el caso ideal, el escenario se convierte en el ojo abierto de la partitura. El color, el movimiento y las luces, pueden ser un espejo de la estructura musical y de la misma significación de la música.

**¿Según su opinión, no le parece que la música que es usualmente calificada de difícil en cuanto a su aceptación inmediata por el público, es recibida mejor cuando**

**se presenta a través de un ballet? ¿O cree, por el contrario, que es menos asimilada por el tipo de público que asiste generalmente a estos espectáculos?**

El tipo de público de que usted habla es un público que asiste generalmente a espectáculos de ballet. Es un núcleo de personas que quiere el perenne repertorio del siglo pasado. El único interés que un artista puede sentir por esta parte del público, es el de no ser aceptado por él, sino entendiendo en una dimensión mayor; es decir, que entiendan el trabajo que realizan sus contemporáneos.

**¿Qué lo llevó a trabajar un ballet de una temática tan alejada, al parecer, de sus búsquedas en la música contemporánea, como lo es "Ondina", de tema esencialmente romántico?**

Toda mi música tiene mucho que ver con la psicología. Muchas de las raíces de la psicología contemporánea se ven en los mitos. **Ondina** para mí es un mito y no un tema esencialmente romántico. **Ondina** tiene mucho que ver con los sueños y las alucinaciones del mundo del amor, y también con un mundo en el cual el hombre está completamente aislado. En este sentido, **Ondina**, es un requiem para un mundo ya muerto. La música de este ballet tiene **collages** de viejos ballets, y citas de compositores románticos. Cuando escribí **Ondina**, para una gran bailarina y para un teatro bellísimo, y una combinación perfecta de ballet, escenografía y orquesta, me sentí encerrado en un sueño, o más bien en otra realidad. Y, es verdad, me estaba olvidando de la realidad de la época. Hoy sería incapaz de pensar y sentir así.