

DDDDIIIIITTTTTOOORRRRIIIIOOOO**AUDITORIO**AAAAAUUUUDDDDIIIIITTTTTOOOR  
IIIIIGGGGGUUUUUUUUUEEEEEELLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGGGGGUUUUUUUEE  
EELLLLLLIIIIIIIBBBBEEEESSSS**DELIBES**DDDDDEEEEEELLLLLLIIIIIIIBBBBEE

# ***WEST SIDE STORY***

Recursos didácticos

## Leonard Bernstein

El norteamericano Leonard Bernstein (1918–1990) ha sido una de las figuras que más ha influido en la divulgación de la música clásica en la segunda mitad del siglo veinte. Compositor, director, conferenciante y escritor, fue además un gran comunicador que creó y presentó una serie de programas de televisión dirigidos al público juvenil. Sus lecciones al frente de la orquesta fueron el mejor antecedente de nuestros conciertos didácticos y se encuentran recogidas en un libro publicado en España con el título *“El maestro invita a un concierto”*.

Además de la influencia de estos programas en el gusto por la música clásica por parte de la audiencia general, sus obras como compositor, especialmente sus partituras para comedias musicales como *West Side Story*, ayudaron a forjar una nueva relación entre música clásica y música popular.

*En 1957 tuvo lugar en Broadway el estreno del musical West Side Story. Debido al éxito de este espectáculo se extrajeron los números de baile y se organizaron en las Danzas Sinfónicas de West Side Story, en 1960. Podemos considerarla una suite, como las que Prokofiev escribió tras el éxito de su ballet “Romeo y Julieta”.*

## Antecedentes

La historia de Romeo y Julieta ya era conocida por el público de la época antes de que Shakespeare naciera. Aunque existían varias versiones, la del autor Arthur Brooke fue la fuente de inspiración directa de William Shakespeare, que escribió su tragedia en 1595. En ella, Shakespeare enfoca a la sociedad de su época, con un perfil antiguo y poco tolerante con su presente; poniendo en escena el trágico futuro de los dos jóvenes amantes que, incapaces de soportar las presiones por la enemistad entre sus respectivas familias, fundirán sus destinos en la muerte.

Esta atracción por la historia de Romeo y Julieta, experimentada desde entonces por multitud de artistas (pintores, músicos, literatos...) empujó, en 1949, a Jerome Robbins a proponer a Leonard Bernstein la creación de un musical basado en Romeo y Julieta, pero llevado a la realidad social de la época en EE.UU. Aunque en principio se planteó como conflicto el tema religioso (judíos frente a cristianos), finalmente se optó por tratar la realidad de las diferentes culturas y razas, centrándose en los latinos (María) y los anglosajones (Tony), lo que permitió un interesante duelo musical, además de un indudable mestizaje entre ambas culturas musicales. Arthur Laurents fue el encargado de escribir el libreto para la obra, a caballo entre la ópera y el musical de Broadway. Esta vez Tony y María, los protagonistas, vivirán su amor en Manhattan.

La historia es paralela en ambas obras: una pareja de jóvenes (Romeo y Julieta / Tony y María) se enamora en un baile. La enemistad de sus respectivos entornos (familias / pandillas) no frena su pasión secreta. Pero una fatídica pelea en la que pierden la vida el mejor amigo de él y el hermano de ella hace aumentar el odio entre ambos bandos rivales y precipita los acontecimientos. La gran tragedia que ha ido fraguándose va a teñir de muerte también el amor de las dos parejas. El fatal desenlace, paradójicamente, acabará por reconciliar a los entornos rivales, enfrentados hasta entonces...

☞ **Reflexión con los alumnos: CONFLICTOS ANTAGÓNICOS**

“Romeo y Julieta” y, por supuesto, *West Side Story* se basan en conflictos antagónicos: Capuletos / Montescos; Puertorriqueños (los “tiburones”) / Anglosajones (los “Jets”)... da igual el matiz, lo importante es la rivalidad. De hecho, cuando Bernstein recibió el encargo de componer el musical, la primera propuesta fue un conflicto entre Judíos / Cristianos...

- ¿Se os ocurren más conflictos antagónicos? Podéis ir más allá de los ya sabidos problemas sociales, religiosos o raciales. Buscad también temas más generales y universales: Desarrollo / Sostenibilidad; Individualismo / Solidaridad...

## West Side Story: El musical

*West Side Story* es el primer musical norteamericano que narra una historia trágica, con la potencia de una ópera, en términos de comedia musical. Además, se trataba de un espectáculo cuyos protagonistas adolescentes no podían ser estrellas consagradas que atrajesen público al teatro con solo nombrarlos. Los autores debieron moverse por la delgada línea que separa la ópera del musical de Broadway, el realismo de la poesía, el ballet y el “simple baile”, la abstracción y la representación de hechos...

Tras seis años de parón en el proyecto inicial, en 1955 se retoma con fuerza, orientándolo hacia el conflicto de las bandas rivales. Un joven letrista, nada menos que Stephen Sondheim, se une al proyecto. Al comienzo de 1957, tras el éxito de *Candide*, Bernstein se centra a tiempo completo en el proyecto de ese nuevo “Romeo”, anulando cualquier otro compromiso. El musical se estrenó ese mismo año en Broadway.

Bernstein y su equipo deciden dar los papeles a jóvenes sin experiencia como cantantes y ese fue uno de los éxitos del musical, gracias a la frescura que imprimieron a su interpretación. Según el propio autor: “un ejemplo perfecto de un inconveniente transformado en virtud.” En cualquier caso, los dos papeles protagonistas requerían unas condiciones vocales que raramente se encuentran fuera del ámbito de la ópera, con unas características líricas alejadas de la voz de pecho de los cantantes de musical. Donde más se diferencia *West Side Story* de una ópera es en la yuxtaposición de estilos vocales “serios” y “populares” de los roles secundarios. Esto es esencial en la dicotomía de la obra, que opone ilustración y primitivismo, exaltación y banalidad.

La partitura de *West Side Story* podría reivindicar perfectamente su condición de ópera: posee una fuerte unidad temática, goza de una enorme sutilidad y variedad rítmica y está sustentada en acordes contruidos sobre una cuarta aumentada, armónicamente inestable, especialmente durante las confrontaciones de las bandas rivales, pero también muy presentes durante los pasajes musicales más líricos. Pero es el propio Bernstein quien reconoce que, a pesar de todo, *West Side Story* no es una ópera; tras el desenlace, cuando todo ha terminado trágicamente, la música para y se recurre a la palabra.

### 👉 Propuesta para los alumnos: **WEST SIDE STORY, LA PELÍCULA**

Debido al éxito del musical, cuatro años después del estreno de *West Side Story* se estrenó la película, protagonizada por Natalie Wood, Rita Moreno y George Chakiris, entre otros. En ella aparecen todos los números del musical original.

- Ver la película puede proporcionaros muchas ideas sobre las que trabajar.
- Comparad el conflicto planteado en la película con las situaciones conflictivas

que se viven hoy día en vuestro entorno o a nivel más general: pandillas, mafias, religiones, política, hinchadas deportivas...

## Argumento

En el West Side de Nueva York se disputan la hegemonía dos bandas de jóvenes: los Sharks, todos ellos procedentes de Puerto Rico, y los Jets, de ascendencia anglosajona. Estos últimos están capitaneados por Riff desde que Tony, su anterior jefe, abandonó la pandilla para llevar una vida normal y poder trabajar. Por otra parte, Bernardo, que es el jefe de los puertorriqueños, convive con su hermana, María, que acaba de llegar de la isla para casarse con su novio, Chino.

Una noche, Riff decide desafiar a Bernardo en el baile que se celebrará en el gimnasio, así que va en busca de Tony para que le ayude. Tony, aunque quiere distanciarse de la banda y sus peleas, acepta ir para proteger a su amigo. María también asiste al baile y, a pesar del odio existente entre ambos bandos, se produce su encuentro con Tony, que se enamora perdidamente de la chica. Mientras todos se preparan para la pelea, fijando el lugar y las armas que utilizarán, Tony y María se declaran su amor y quedan para el día siguiente por la tarde, antes de la pelea. Gracias a la mediación de Tony, lucharán los dos mejores luchadores de cada bando y no se permitirán más armas que los puños.

Al día siguiente, María le pide a Tony que evite la pelea y él va al lugar acordado para intentarlo, pero Bernardo le empuja con rabia, por haber tonteado con su hermana. De pronto, aparecen las navajas y Riff y Bernardo comienzan la lucha. Riff recibe una puñalada mortal y Tony, tras recoger su arma, apuñala a Bernardo. Esto provoca un combate entre las dos bandas, que se disuelve al escuchar las sirenas de la policía. Todos huyen, dejando en el suelo los cuerpos de Riff y Bernardo.

María espera alegre y románticamente la vuelta de Tony, pero llega Chino y le cuenta que su amado ha matado a su hermano. Después sale a buscar al asesino, armado con un revólver. Más tarde Tony sube a la habitación de María, utilizando la escalera de incendios. María, a pesar del dolor, es incapaz de echarle y los dos se lamentan y anhelan encontrar un lugar donde poder vivir su amor lejos de los prejuicios que les rodean. Al marcharse Tony llega Anita, la amiga de María y novia de Bernardo, que le echa en cara que haya recibido así al asesino de su hermano. Al final, María hace comprender a Anita que su amor es auténtico y que no debe morir más gente, convenciéndole para que vaya a avisar a Tony de que Chino lo busca para matarlo. Anita se dispone a hacerlo pero, en el último momento, no puede soportar la tensión y le envía a Tony el mensaje de que Chino ha matado a María para vengarse.

Cuando esa falsa y terrible noticia llega a los oídos de Tony, éste sale a las calles con la intención de que Chino lo encuentre y lo mate también a él. A

medianoche se encuentra cara a cara con María, pero es demasiado tarde: Chino aparece de entre la oscuridad y lo mata. Los Jets y los Sharks, consternados, salen de las sombras y, unidos por la tragedia y gracias a la mediación de María, recogen juntos el cadáver de Tony.

*Se estrenaron el 13 febrero de 1961, en el Carnegie Hall de New York, con la Orquesta Filarmónica de New York, dirigida por Lukas Foss. Bernstein realizó numerosas grabaciones de la obra, con las filarmónicas de New York y Los Ángeles.*

Irwin Kostal y Sid Ramin fueron los colaboradores de Leonard Bernstein en la orquestación de la partitura de West Side Story, para su estreno en Broadway en 1957. Esa orquestación estuvo condicionada por las limitaciones impuestas por la orquesta del teatro. A pesar de estas limitaciones, el número de músicos requeridos para su interpretación está entre los más altos del repertorio de teatro musical. Sin embargo, Bernstein, Kostal y Ramin, se planteaban poder reorquestarla libremente algún día, en el futuro.

Esa oportunidad llegó precisamente con el encargo de Leonard Bernstein a Sid e Irwin de hacer una suite basada en la música de baile del musical: las *Danzas Sinfónicas*. Entonces tuvieron la oportunidad de enriquecer la música con todos los colores de la orquesta, distribuir la percusión entre muchos intérpretes, ampliar los metales... La única preocupación fue que una orquesta sinfónica tradicional pudiera comprender y asimilar los elementos jazzísticos de la partitura, como el *Cool*; Bernstein aseguró que las orquestas sinfónicas podrían tocar la *Cool Fugue* dentro del estilo y realmente así ha sido.

De hecho, Bernstein basa en eso su esencia musical: fue educado como un músico clásico que comprendió lo lejos que se puede llegar en la aplicación de los conceptos musicales clásicos o académicos en el terreno de la música popular.

## La estructura de la Suite

Bernstein tenía claro que la suite comenzaría con su famoso tema del *triton* (*sol-do-fa#*), en el que se basa gran parte de la música del espectáculo, pasando directamente al prólogo, que incluye chasquidos de dedos (pitos) en la orquesta. El orden del resto del material de la suite está basado en el “feeling”, más que en la estructura original del musical y en la trama argumental. Por ejemplo, *Somewhere* (la canción que cantan Tony y María al reunirse tras la muerte de Bernardo) se encuentra ahora entre el *Prólogo* y el *Mambo*. La *Meeting scene* condensada, se convierte en una evocadora introducción para la *Cool Fugue* – el triton ayuda en estos enlaces –. Finalmente, después del *Rumble*, Bernstein insertó un solo de flauta exclusivo y propio de las danzas sinfónicas, que proporciona un hermoso y dramático cambio a *I have a love*, el único número de los recogidos en estas Danzas Sinfónicas que no se baila en el musical. La suite concluye con las cuerdas



subdivididas, una idea que no se llevó finalmente a cabo durante la escritura de la partitura original y que se recuperó en estas Danzas Sinfónicas.

### El carácter de la música

De algún modo, las danzas sinfónicas deben interpretarse de manera seria y popular a un tiempo. La suite lleva la música de Broadway a las salas de conciertos, orquestando con carácter sinfónico una música que todos los aficionados al teatro aman.

Los cuatro espectáculos *On The Town*, *Wonderful Town*, *Candide* y *West Side Story* muestran una línea progresiva de integración estilística en el desarrollo compositivo de Bernstein. Esto coincidió con el sucesivo incremento en la dotación económica de los musicales. Era de esperar, por tanto, que cuando *West Side Story* irrumpe como una bomba tras su estreno en septiembre de 1957, se convierta en la referencia de la producción teatral americana. Fue incluso reconocida como una nueva clase de concepción teatral, trascendiendo el concepto de musical. Bernstein había especulado mucho antes que un musical genuino e indígena americano podría salirse de lo que se había conocido hasta entonces como comedia musical. Elementos propios de las tradiciones escénico-musicales europeas y americanas se fusionaron en una obra que no es exactamente una ópera ni una comedia musical:

- De la tradición del Viejo Mundo llegaron los complicados conjuntos vocales, el uso de música para proyectar el hilo argumental más allá y el uso dramático del leitmotiv. Añadido a todo esto, se añaden múltiples formas de desarrollo de los materiales musicales, basándose gran parte de la partitura en transformaciones del intervalo tritono, así como el desarrollo en la Obertura de algunas canciones con variaciones melódicas o rítmicas.
- Del Nuevo Mundo vino el jazz y los timbres y ritmos latinos (la mayor parte de la música para bailar). También, un constante y fluido cambio de la palabra a la música y entre escena y escena. Y lo más importante, la comunicación escénica a través de la música coreográfica, diseñada de forma muy depurada para estas danzas sinfónicas.

### ¿Por qué *Danzas Sinfónicas*?

La denominación corresponde simplemente a que esta música de danza, incluso en su formato original, está concebida sinfónicamente: relativamente pocas ideas temáticas combinadas entre sí y metamorfoseadas en otras completamente nuevas, son todo lo necesario para encontrar los elementos dramáticos requeridos.

Una de las características de *West Side Story*, además de uno de sus elementos más enriquecedores, es la descripción de sus protagonistas, las dos bandas rivales, a través de la música propia de su cultura de origen. Podemos reconocer claramente los fragmentos dedicados a los latinos o los norteamericanos, además de identificar la fusión de ambas músicas.

### **Los Sharks: música latina**

Entre las danzas que aparecen en la suite encontramos un *Mambo*. Este ritmo se popularizó en los años 50. Como baile es una invención, ya que se creó como moda y carece de origen popular. Aún así, su ritmo vivo, energía y "sabrosura" hacen de él uno de los ritmos que más fascina y gusta a los bailarines...

*Se baila en 4 tiempos (tres movimientos y una pausa), marcando un paso hacia adelante con el pie izquierdo y otro atrás con el derecho. Los gestos han de ser cortos y nítidos, los brazos rígidos y las caderas sueltas. Este es un baile "fuerte" que requiere velocidad de pies y mucha energía.*

Como ritmo musical se desarrolló en Cuba a partir del fragmento instrumental que solía haber dentro del cha-cha-chá y el danzón, al que los músicos llamaban "mambo". El genial intérprete y compositor Pérez Prado alargó esos pequeños fragmentos musicales hasta convertirlos en canciones y el éxito de la idea fue fulminante.

### **Los Jets: el Jazz norteamericano**

La música que caracteriza y describe a los anglosajones, los Jets, parece que no tiene nada que ver con los ritmos latinos de los Sharks pero, si nos pusiéramos a investigar, encontraríamos que todos estos ritmos tan variados, todos estos contratiempos, sí tienen un origen común: África. Las diferentes evoluciones dependen del proceso de mestizaje con los esclavistas y colonizadores españoles, británicos, etc.

Es un interesante tema sobre el que no vamos a profundizar ahora, pero que podéis trabajar en el aula.

### **Reflexión con los alumnos: MULTICULTURALIDAD Y FUSIÓN**

- Al escuchar la obra ¿podéis reconocer la música latina y la norteamericana con la que se marca aún más la distancia entre ambas pandillas? ¿Se fusionan en algún momento?



- ¿Pueden las diferentes culturas, razas o religiones fusionarse como sus músicas? ¿Qué opináis de este tipo de mestizaje?
- Seguro que en vuestra clase hay alumnos de distintas procedencias. ¿Conocéis las costumbres de los demás? Tal vez sea un buen momento para hablar de su folklore, sus tradiciones, gastronomía...
- Realizad una sesión de audición de músicas de otras culturas. Diferenciad entre los estilos tradicionales o puros y las fusiones interculturales.

## Danzas Sinfónicas de *West Side Story*

### **Prologue (Allegro moderato)**

La rivalidad creciente entre dos pandillas adolescentes, los Jets (americanos "autóctonos", anglosajones) y los Sharks (puertorriqueños).

### **Somewhere (Adagio)**

En un ballet onírico, las dos pandillas se reúnen amistosamente.

### **Scherzo (Vivace e leggiero)**

En el mismo sueño, las pandillas se separan de los muros urbanos, encontrándose de pronto en un alegre mundo espacioso, aireado y soleado.

### **Mambo (Meno Presto)**

Otra vez en el mundo real, tiene lugar un baile competitivo entre las pandillas en el gimnasio del instituto.

### **Cha-cha (Andantino con grazia)**

Los desgraciados amantes Tony y María se ven por primera vez; bailan juntos.

### **Meeting Scene (Meno mosso)**

La música acompaña las primeras palabras que se dicen uno al otro.

### **Cool Fugue (Allegretto)**

Una complicada secuencia de baile, en la que Riff conduce a los Jets a encauzar sus impulsos y su hostilidad. En sentido figurado, a “refrigerar sus motores (*jets*)”

### **Rumble (Molto allegro)**

Acalorada batalla entre pandillas; los dos líderes pandilleros, Riff y Bernardo, son asesinados.

### **Finale (Adagio)**

El tema *I Have a Love* de María se desarrolla en una procesión, que recuerda a la visión de *Somewhere*.

## Propuestas de trabajo

### **Creación**

Los profesores guiarán a los alumnos en el aula para la realización de pequeñas creaciones basadas en la obra de Berstein.

Para la composición de cada una de las piezas se tendrá en cuenta la breve descripción argumental incluida en el guión de la página anterior.

### **Elementos musicales**

- *Tritono*: el intervalo tritono, o cuarta aumentada, prohibido durante el medievo por ser considerado una puerta abierta al diablo (no en vano lo denominaban *Diabulus in musica*), es uno de los protagonistas indiscutibles de esta obra de Bernstein, sirviendo de presentación, enlace e hilo conductor de la suite. Su utilización en los diferentes números dotará a la unión de las diversas composiciones de coherencia

y unidad. El tritono natural de la escala de Do Mayor (FA – SI) puede darnos mucho juego en el caso de los instrumentos diatónicos.

- *Ritmo*: inevitablemente, una obra para bailar tiene que basarse en el ritmo. Debe ser uno de los núcleos de la composición, jugando principalmente con elementos como el contratiempo, la inclusión de secciones con chasquidos (pitos), los silencios intercalados en secuencias rítmicas, las bases rítmicas de chaston herederas del jazz...
- *Elementos melódicos*: deben ser breves, pudiendo estar sujetos a un desarrollo posterior. Atendiendo al origen de las danzas, en los números que así lo requieran se pueden crear los temas o motivos correspondientes a cada personaje, que evolucionarán en función de la trama argumental. Algunas melodías pueden surgir de un desarrollo del tritono.

## Revisitación estilística

Una de las cuestiones más importantes de *West Side Story* es la universalidad de su argumento, como lo demuestra su facultad de adaptación a diferentes contextos y épocas en las salas de teatro y ópera de todo el mundo. Es una obra que se presta bien a la actualización. ¿Por qué los chavales que recorrían las calles de Manhattan en los años 50 no pueden ser los que hoy cubren de graffiti los vagones del metro y rapean, bailan o practican skateboard en las plazas de Madrid? Por no hablar de las bandas juveniles, que siembran el terror en muchos barrios y poblaciones cercanas a la capital... Por eso, porque los contenidos no pasan de moda, los estilos musicales y las danzas integradas en este proyecto pueden actualizarse a la realidad estética de nuestros días.

## Coreografías

No podemos obviar el hecho de que las *Danzas Sinfónicas de West Side Story* son, ante todo, música para bailar. Corresponde a las escenas coreográficas del musical original, por lo que son susceptibles de ser bailadas. Por supuesto, no es obligatorio ni necesario incluir bailes en las creaciones, pero es posible hacerlo si así surge y si entra dentro de las inquietudes y motivaciones del

DDDDIIIITTTTTOOORRRRIIII000**AUDITORIO**AAAAUUUUUDDDDIIIIIIITTTT000OR  
IIIIIGGGGGUUUUUUUEEEEEELLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGGGGGUUUUUUUEEE  
EELLLLLLIIIIIIIBBBBEEEESSSS**DELIBES**DDDDEEEEELLLLLLIIIIIIIBBBBEE

xgrupo. En caso de realizar alguna coreografía, es conveniente tener en cuenta lo dicho en el apartado anterior.

## **Canciones**

Si bien las *Danzas Sinfónicas* son exclusivamente instrumentales, con la única incursión vocal de los propios músicos con las exclamaciones “¡mambo!” en la danza del mismo nombre (un recurso, por cierto, de carácter instrumental y no lírico-vocal), podemos jugar a desandar el camino seguido por Leonard Bernstein, que convirtió una obra lírico-escénica, con canciones y escenas habladas, en una obra instrumental de concierto.

De esta manera, podríamos, a partir de las danzas, reconvertir una melodía instrumental en una melodía vocal, añadiendo un texto narrativo o expresivo. Yendo un poco más allá dentro del lenguaje propio del teatro musical, nos encontraríamos con algún número que combinase escena hablada y cantada. Siempre, eso sí, manteniendo un fondo de acompañamiento musical.