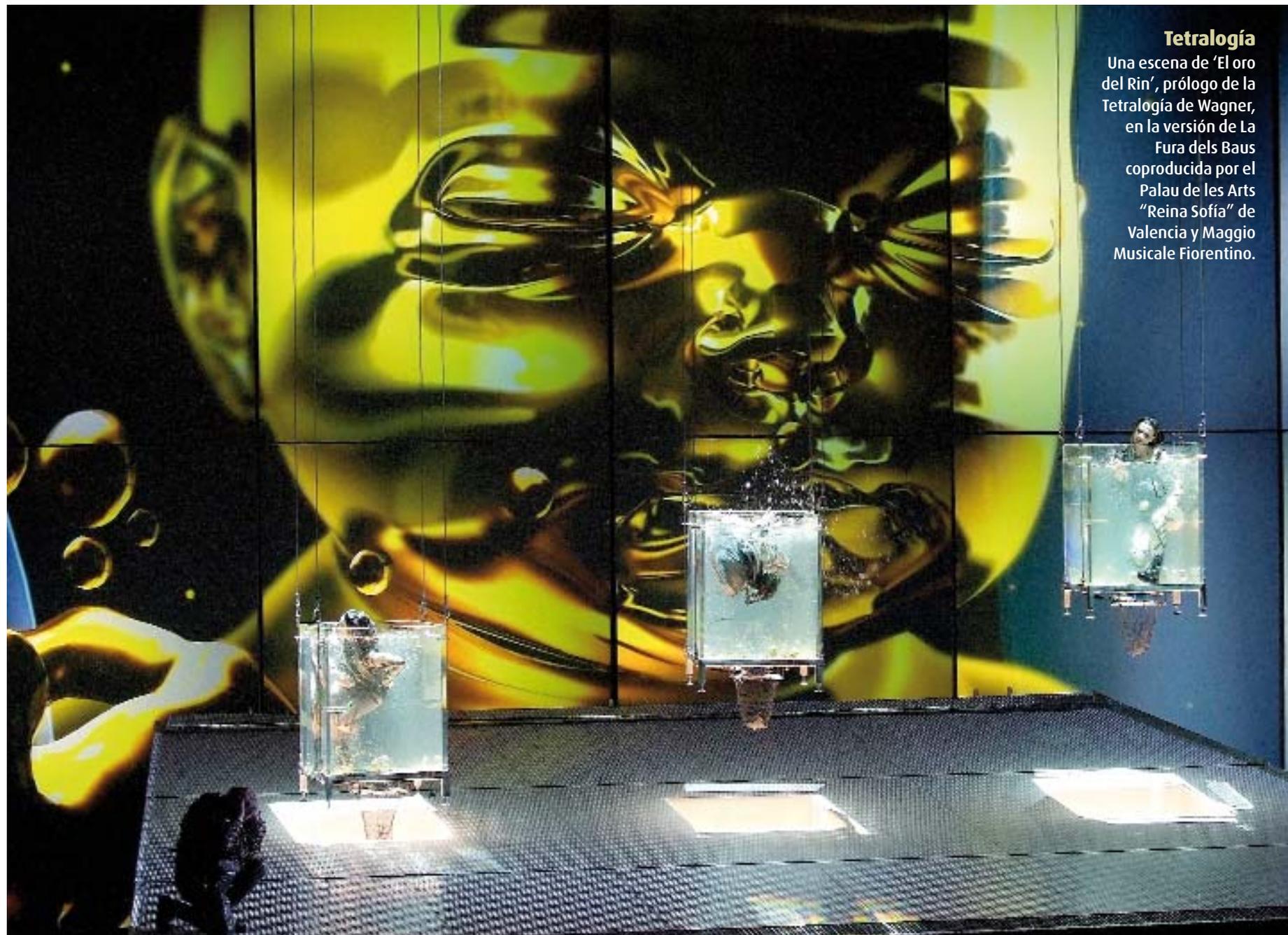


# Maestranza

OCTUBRE 2010 Revista de información del Teatro de la Maestranza de Sevilla, número 14



## Tetralogía

Una escena de 'El oro del Rin', prólogo de la Tetralogía de Wagner, en la versión de La Fura dels Baus coproducida por el Palau de les Arts "Reina Sofía" de Valencia y Maggio Musicale Fiorentino.

## La Fura reinventa el Anillo de Wagner

**DÚO DE ÉXITO** Mariola Cantarero e Ismael Jordi triunfan en el Maestranza interpretando a Violetta Valéry y Alfredo Germont en *La Traviata*.

**20 AÑOS** El Teatro cumple dos décadas. Una serie de reportajes cuenta la historia de la institución desde sus orígenes hasta la actualidad.

**ÁNGELES GONZÁLEZ-SINDE** La ministra de Cultura asegura que el Teatro de la Maestranza se ha convertido en "un referente cultural".



# TEATRO DE LA MAESTRANZA

## Patrocinadores

**Cajasol**



*fundación*  
**Cruzcampo**

*Banesto*

**Diario de Sevilla**



DE ANDALUCÍA  
**elCorreo**

**ABC**  
*www.abcal Sevillla.es*

**LA RAZÓN**

## Colaboradores:

TECNOLÓGICA S.A. INSTITUTO BRITÁNICO DE SEVILLA UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
COLEGIO SAN FRANCISCO DE PAULA DE SEVILLA AYESA FUNDACIÓN MIGUEL TORRES

# Maestranza

REVISTA DE INFORMACIÓN DEL TEATRO DE LA MAESTRANZA DE SEVILLA / NÚMERO 14 / OCTUBRE 2010

## ENTREVISTAS

- |                                         |           |                                                                                                                                                                      |
|-----------------------------------------|-----------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Ángeles González-Sinde</b>           | <b>4</b>  | MINISTRA DE CULTURA. La responsable del Ministerio pone de manifiesto que el Teatro de la Maestranza se ha convertido en estos 20 años en un "referente cultural".   |
| <b>Mariola Cantarero e Ismael Jordi</b> | <b>10</b> | SOPRANO Y TENOR. Los dos cantantes andaluces, triunfadores en <i>La Traviata</i> de la temporada pasada, conversan a orillas del Guadalquivir.                       |
| <b>Joaquín Achúcarro</b>                | <b>25</b> | PIANISTA. "Desde hace tiempo me considero un aprendiz", asegura el genial pianista bilbaíno, quien a sus casi 80 años dará un recital en el Maestranza en noviembre. |

## PROGRAMACIÓN

- |                             |           |                                                                                                                                                                                   |
|-----------------------------|-----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Resumen del semestre</b> | <b>6</b>  | VARIEDAD. El último trimestre de 2009-2010 se cerró con <i>La Traviata</i> , los recitales de Jennifer Larmore y Ludmil Angelov y las actuaciones de Vicente Amigo y María Pagés. |
| <b>Ópera</b>                | <b>16</b> | 'EL ORO DEL RIN' Y 'LA BOHEME'. Dos de las grandes apuestas de la temporada de ópera en la que comienza la Tetralogía de Wagner se verán en el primer trimestre.                  |
| <b>Danza</b>                | <b>21</b> | MES DE DANZA Y BALLE DE MÚNICH. El Bayerisches Staatsballet pone en escena <i>La Bella Durmiente</i> con música de Tchaikovsky; el Mes de Danza 17 ofrece dos espectáculos.       |
| <b>Piano</b>                | <b>24</b> | PIERRE-LAURENT AIMARD. Además de Joaquín Achúcarro, el ciclo de Piano del Maestranza cuenta en noviembre con la presencia del pianista francés.                                   |
| <b>Grandes Intérpretes</b>  | <b>26</b> | WAYNE SHORTER Y DIANNE REEVES. Dos conciertos inolvidables para disfrutar de ambas figuras del jazz, que representan la evolución constante y el presente.                        |
| <b>Recitales Líricos</b>    | <b>27</b> | JONAS KAUFMANN. El joven tenor, uno de los más demandados por los teatros, cantará en el Maestranza <i>La bella molinera</i> , de Schubert.                                       |
| <b>ROSS</b>                 | <b>28</b> | TEMPORADA DE ABONO. La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla interpretará durante la temporada las nueve Sinfonías de Beethoven.                                                     |

## ACTUALIDAD

- |                                       |           |                                                                                                                                                                                 |
|---------------------------------------|-----------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>CORO Nuevo director</b>            | <b>31</b> | El Coro de la Asociación de Amigos del Maestranza cuenta desde esta temporada con un nuevo director, Íñigo Sampil, quien se ha estrenado con la <i>Sinfonía nº 3</i> de Mahler. |
| <b>XX ANIVERSARIO El edificio</b>     | <b>32</b> | Con motivo de los 20 años del Maestranza, comienza una serie de reportajes para narrar la historia del Teatro, comenzando por la construcción del edificio.                     |
| <b>EL TEATRO POR DENTRO Sonido</b>    | <b>34</b> | El área de Sonido del Teatro de la Maestranza, como corresponde a un espacio dedicado fundamentalmente a la música, es una de las más relevantes.                               |
| <b>UNIVERSIDAD Proyecto Atalaya</b>   | <b>36</b> | La Universidad de Sevilla se propone la recuperación de la obra musical de Pedro Rabassa, maestro de capilla de la Catedral hispalense en el siglo XVIII.                       |
| <b>PATROCINADORES Alberto Delgado</b> | <b>37</b> | El director territorial de Banesto, uno de los patrocinadores del Teatro más antiguos, afirma que "hay que mantener la ilusión otros 20 años más".                              |
| <b>ASAO María Galiana</b>             | <b>38</b> | La conocida actriz María Galiana, miembro de la Asociación de Amigos de la Ópera, desvela su pasión por este género.                                                            |

Edita: Teatro de la Maestranza / Dirección: Remedios Navarro y Pedro Halffter / Coordinación editorial: Rocío Castro / Diseño, realización y maquetación: SumaySigue Comunicación /

Han colaborado en este número: Emilio Barberi, María José Blanco, Juan María Rodríguez y Rafael Verdú / Fotógrafo del Teatro: Guillermo Mendo /

Imprime: Tecnographic / Publicación trimestral / La revista Maestranza no se hace necesariamente responsable de la opinión de sus colaboradores, ni de los posibles cambios que pueda sufrir la programación / Depósito legal: SE-3107/05.

TEATRO DE LA MAESTRANZA. Paseo de Colón, 22. 41001 Sevilla Teléfono de información: 95 422 33 44 Fax: 95 422 59 95 e-mail: info@teatromaestranza.com web: www.teatromaestranza.com [Taquillas] Teléfono: 95 422 65 73

Fax: 95 422 54 08 e-mail: taquilla@teatromaestranza.com / Redacción y Publicidad: SumaySigue Comunicación Web: www.sumaysigue.net Teléfono: 95 441 93 55 Fax: 95 441 84 02 E-mail: publicaciones@sumaysigue.net

“Cultura participa junto al resto de ministerios en la obligada reducción del gasto hasta el año 2013, en la que todos nos estamos comportando con solidaridad, tenien-



## “El Maestranza se ha convertido en un referente cultural”

do en cuenta que ciertas necesidades de servicios sociales y de la atención a desempleados requieren el esfuerzo equitativo de todos los departamentos”.

## ÁNGELES GONZÁLEZ-SINDE

### “EL TEATRO ES UN RECINTO ABIERTO A LA SOCIEDAD”

**Á**NGELES GONZÁLEZ-SINDE es la responsable del Ministerio de Cultura desde el año pasado.

—¿Cuáles son las líneas de trabajo del Ministerio de Cultura en cuanto a la música lírica y los grandes teatros líricos de España?

—Mantenemos dos principales líneas. La primera de ellas consiste en la participación en las tres principales instituciones líricas de nuestro país a través de sus órganos de gobierno: el Teatro Real de Madrid, el Liceo de Barcelona y el Maestranza de Sevilla. De igual forma, contamos con una serie de ayudas nominativas preferentes a coliseos o temporadas de larga tradición o bien que defienden proyectos singulares, como son la ABAO de Bilbao, los Amigos de la Ópera de Oviedo o el Palau de les Arts de Valencia. También existen unas líneas de ayudas más pequeñas, nominativas o por concurrencia y siempre en la medida de nuestras posibilidades, para otros modelos de temporadas. Por otro lado, el Ministerio busca, a través de la plataforma que agrupa, una nueva manera de colaboración para el futuro que trabaje más por la vía de las coproducciones y la movilidad de los espectáculos entre los teatros.

—¿Cómo han afectado los recortes presupuestarios al Ministerio de Cultura?

—El Ministerio de Cultura participa junto al resto de ministerios en la obligada reducción del gasto hasta el año 2013 anunciada por el Gobierno en la que todos nos estamos



La ministra de Cultura, Ángeles González-Sinde, defiende un tipo de teatro abierto a todos los géneros y públicos, un modelo en el que se incluye el Maestranza gracias a la programación de espectáculos de ópera, música sinfónica, danza, zarzuela y flamenco, “muy importante desde el punto de vista patrimonial”.

comportando con solidaridad, teniendo en cuenta que ciertas necesidades de servicios sociales y de la atención a desempleados requieren el esfuerzo equitativo de todos los departamentos. El Ministerio, a través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (Inaem), ha reducido sus aportaciones de manera lineal a todos los grandes proyectos operísticos y está haciendo un gran esfuerzo en mantener congeladas las cantidades de las subvenciones que salen en convocatoria pública, es decir, las de libre concurrencia.

—¿Cómo se articula la participación del Ministerio de Cultura en la gestión del Teatro de la Maestranza?

—El Ministerio está presente en el Consorcio del Teatro de la Maestranza junto al Ayuntamiento de Sevilla, la Diputación y la Junta de Andalucía. Como tal, tenemos unos representantes que participan regularmente en las reuniones que analizan la evolución de la gestión, la programación y los proyectos futuros de la institución. Es importante destacar el espíritu de colaboración entre todas las administraciones y la búsqueda de consenso en la toma de decisiones.

—El Maestranza cumple 20 años en esta temporada. ¿Qué le parece su evolución en estas dos décadas?

—Lo que me gustaría subrayar por encima de todo es la satisfacción que produce comprobar cómo el Maestranza se ha convertido en un referente cultural amplio en Andalucía, y también para el resto de Espa-

ña. Un teatro que acoge ópera, música sinfónica, zarzuela, flamenco, danza y otro tipo de eventos y que precisamente por ello se ha transformado en un recinto abierto a amplios sectores de la sociedad andaluza y de los aficionados en general.

—Recientemente han concluido las grandes obras de reforma estructural que han dotado al Maestranza de recursos técnicos similares a los de los grandes teatros líricos. ¿Qué papel juega en la difusión de la música lírica en el país?

—En el Ministerio creemos que con las obras recientes el Teatro ha alcanzado una situación de privilegio para el desarrollo de su proyecto. Es mi intención ver el Maestranza en toda su potencialidad, para que dé acogida a múltiples manifestaciones y que no sea sólo como un centro de producción lírica, ya que el futuro de las grandes infraestructuras culturales tendrá que pasar por un aprovechamiento de los espacios que permitan su sostenibilidad.

—¿Considera que hay suficientes teatros líricos en España?

—Prefiero plantear si hay suficientes infraestructuras que acojan actividades líricas y no sólo pensar en proyectos que se dediquen en exclusividad a la lírica. En todo caso, España es un país que ha tenido una gran evolución en el desarrollo de infraestructuras culturales y ahora nos toca que éstas se conviertan en modelos sostenibles y al servicio de la ciudadanía.

—En estos 20 años se ha dado un gran salto de calidad en el Maes-

tranza. ¿Cuáles deben ser, a su juicio, los próximos retos que debería afrontar el Teatro?

—En estos momentos, el debate en el ámbito europeo es la apertura de las grandes infraestructuras públicas a la integración social, ser conscientes de una realidad cultural múltiple, integradora, educativa y abierta a la sociedad. Me gustaría que esta reflexión empezase a calar en todos los grandes recintos culturales de titularidad pública.

—¿Cómo valora la programación del Maestranza para la temporada 2010-2011?

—Es necesario agradecer el esfuerzo que han hecho los responsables del Teatro para adecuar la programación a las necesidades presupuestarias. Dicho esto, creo que la inauguración de la temporada con *El oro del Rin*, como prólogo a la Tetralogía que se piensa acometer, es una manifestación de madurez del Maestranza y de la Orquesta y marcará un antes y un después en su historia.

—¿Qué le parece la inclusión del flamenco como parte de la programación de un teatro lírico?

—Vuelvo a resaltar la idea de un teatro abierto a todo tipo géneros y estilos. En este sentido, el flamenco, algo tan importante desde el punto de vista patrimonial, debe tener su sitio en el Maestranza junto a otras manifestaciones, siempre en un equilibrio razonable. Las únicas condiciones que se deben cumplir son la calidad y la adecuación del espectáculo al espacio arquitectónico. **M**

# PURO ESPECTÁCULO

**LA TRAVIATA** El Teatro de la Maestranza acogió en junio siete funciones de la ópera 'La Traviata' de Verdi, en una producción que contó con una espectacular escenografía creada por Franco Zeffirelli y la dirección musical de Andrea Licata.

## Mariola Cantarero, aclamada en su debú como Violetta

La temporada de ópera 2009-2010 del Teatro de la Maestranza se cerró en junio con la representación de una de las grandes obras de repertorio, *La Traviata* de Verdi. La producción que pudo verse en el Teatro de la Maestranza, con un completo éxito de público en las siete funciones, contó con un doble reparto para los papeles de Violetta (las sopranos Norah Amsellen y Ma-

riola Cantarero, quien debutó en el rol) y Alfredo Germont (los tenores Teodor Ilincai e Ismael Jordi). La ópera dispuso de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS) y el Coro de la Asociación de Amigos del Maestranza. Con una espectacular y barroca escenografía diseñada por el cineasta Franco Zeffirelli, *La Traviata*, en esta producción de la Ópera de Roma.



Una escena del segundo acto de 'La Traviata', con el Ballet Español de Lucía Real y José El Camborio en primer plano durante la representación de una danza de gitanas.



## Recitales Líricos Jennifer Larmore

La mezzosoprano norteamericana Jennifer Larmore actuó el 30 de mayo en el Maestranza dentro del ciclo Recitales Líricos, acompañada de un quinteto de cuerdas, Opus Five, creado para colaborar con la cantante y que interpretó algunas piezas exclusivamente instrumentales. El programa que ofreció la mezzo fue variado, desde obras de Haendel y Bach en la primera parte hasta el aria *Non piú mesta accanto al fuoco*, de *La Cenerentola* de Rossini, o la *Canción gitana* de la *Carmen* de Bizet.

## Danza María Pagés

María Pagés volvió al Teatro de la Maestranza para ofrecer un estreno dedicado a José Saramago: *Mirada*, con el que la bailaora celebraba los 20



años de su compañía. La *première* tuvo lugar los días 29 y 30 de junio, con un lleno absoluto en el Teatro de la Maestranza dentro del ciclo de Danza. La gran creadora del baile flamenco actual ofreció, junto con su compañía, un espectáculo que incluía tangos, fandangos, alegrías, bulerías, seguiriyas... *Mirada* lleva el sello propio e inconfundible de María Pagés.

## Flamenco Vicente Amigo

El guitarrista Vicente Amigo, tras varios años sin actuar en Sevilla, recaló en el Teatro de la Maestranza el 16 de junio, dentro del ciclo de Flamenco. El músico cordobés presentaba su último trabajo discográfico, *Paseo de Gracia* (nominado al Latin Grammy Awards y a los Premios de la Música 2009), en el que sin dejar sus raíces Vicente Amigo se atreve con otros estilos más vanguardistas. En su actuación en el Maestranza el guitarrista estuvo acompañado por siete grandes músicos, entre los que se encontraban los cantaores Miguel Ortega y Rafael de Utrera.

## Piano Ludmil Angelov

El pianista Ludmil Angelov finalizó el 21 de junio el integral de piano solo de Chopin, un ciclo que se ha desarrollado durante seis conciertos a lo largo de toda la temporada. El último concierto del ciclo, organizado siguiendo el orden cronológico de composición de las obras, incluía *Barcarola*, *Berceuse*, la *Sonata n.º 3*, *Polonesa-Fantasia*, valsés y polkas.

## Día Europeo de la Música

El Teatro de la Maestranza acogió varias actividades el pasado 21 de junio con motivo de la celebración del Día Europeo de la Música. Así, a las 12 horas la pianista Tatiana Postnikova, de la ROSS, ofreció un recital en el que se incluían el *Bolero* de Chopin; *Ondine*, de Ravel; *Tres romanzas*

# El pianista Ludmil Angelov finalizó el integral de piano solo de Chopin, un ciclo que

Sobre estas líneas, María Pagés en 'Mirada' y el concierto de Joan Manuel Serrat.

*Op.28* de Schumann; y *Variaciones sobre un tema de Corelli*, de Rachmaninov. En el mismo escenario actuó la Academia de Estudios Orquestales de la Fundación Bareim-Said, con un cuarteto de piano, dos trompetas y violín. El programa estuvo formado por *Ronde des Lutins*, de Bazzini; *Concierto para dos trompetas en Re mayor*, de Manfredini; y el *Concierto para dos trompetas en Do mayor RV 537*, de Vivaldi. Finalmente, las actividades del Día Europeo de la Música se clausuraron con la conferencia *Sevilla y la ópera*, a cargo de Andrés Moreno Mengibar.

## Joan Manuel Serrat

**H**ijo de la luz y de la sombra es el título del espectáculo con el que Joan Manuel Serrat volvía al escenario del Teatro de la Maestranza, los días 26 y 27 de junio, tras haber cancelado la cita con el público sevillano el pasado mes de abril por problemas de salud. El cantante catalán se ha basado para este montaje en poemas de Miguel Hernández, del que se cumple en 2010 el centenario de su nacimiento.



**se ha desarrollado durante seis conciertos a lo largo de toda la temporada**

Arriba, la mezzosoprano Jennifer Larmore y Vicente Amigo durante sus actuaciones en el Teatro de la Maestranza.



Mariola Cantarero e Ismael Jordi posan frente al Guadalquivir durante su estancia en Sevilla para protagonizar 'La Traviata', el pasado junio.

# Violetta y Alfredo, frente al Guadalquivir

**GRAN ÉXITO** La soprano granadina Mariola Cantarero y el tenor jerezano Ismael Jordi compartieron escenario el pasado mes de junio en el Teatro de la Maestranza para protagonizar *La Traviata*, como Violetta (en su debú en el papel) y Alfredo Germont, respectivamente. En una conversación mantenida entre las funciones, ambos cantantes desgranar las claves de su éxito profesional y de sus carreras. Pero por encima de todo, dejan ver una complicidad en lo personal que se pudo apreciar sobre la escena y que les supuso el reconocimiento de la crítica especializada y el público sevillano.

**JUAN MARÍA RODRÍGUEZ**

CON UN RUGIDO abrasador y 1.800 personas conmocionadas y fuera de sí, puestas de pie, aclamándola. Así ha despedido tres noches Mariola Cantarero (Granada, 1978) su mágico debú en *La Traviata*, de Verdi, en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, junto a su amigo, el tenor Ismael Jordi (Jerez, 1973) igualmente aclamado en un rol en el que ya ha hecho fortuna: Alfredo. La crítica, por una vez, se doblegó unánime. La hemeroteca no miente: "Aún siguen naciendo Violettas" (Andrés Moreno Mengibar/Diario de Sevilla); "*La Traviata*, la perdida, se ha hallado. No busquen más: se llama Mariola Cantarero" (Carlos Tarín/ABC Sevilla); u "ofreció una lección de buen decir y musicalidad con un inteligente uso de las medias voces y pianos que llegaban al corazón" (Gonzalo Alonso/La Razón) son piropos encendidos y elocuentes que hablan de unas emocionantes noches líricas protagonizadas por una pareja "llena de complicidad" que, en expresión de un crítico, "son de las que te hacen amar la ópera".

Esta espectacular 'Traviata' sevillana con puesta en escena de Franco Zeffirelli para la Ópera de Roma—"un lujo de producción", para Mariola— era en realidad un largo sueño conjunto acariciado hace mucho, mucho tiempo.

Pero aquí están ellos, al borde del final de las funciones, apurando el atardecer frente al Guadalquivir, sentados en una terraza, divertidos y despreocupados, "inconscientes de lo que estamos viviendo y sintiendo mucho que mañana sea la última función. ¡Qué lástima! Yo quiero que esto no se acabe nunca", según confiesa Mariola entrañable y con la transparencia de una niña, digiriendo el enorme éxito con orgullo pero sin levitar demasiado, evitando la vanidad y quemando los nervios con las estrategias más prosaicas. Ella, instalada en un apartamento, cocinándose "un arrozito", preparándose un baño y jugando a la Nintendo. Él, que fue un raro caso de futbolista profesional que se llevaba a los entrenamientos las cintas de su idolatrado Alfredo Kraus hasta que acabó degenerando, como su maestro, en tenor lírico belcantista, escapándose a Jerez entre funciones a jugar "un partidito" con los amigos—"tocarla, eh, sólo tocarla"—, cumpliendo a diario con el mono del gimnasio que le da ese aire atlético y preparando barbacoas familiares echándole 15

kilos de sardinas a las brasas y almorzando ensalada de rúcula y pasta al pesto con más rúcula, el litúrgico doblete que Ismael Jordi se zampa escrupulosamente, desde hace 8 años, el día de todos sus estrenos. “Es pesado, pero una vez me dio suerte, y desde entonces...” Vicios normales de lo que ambos son fuera de escena: gente corriente. Aunque, desde luego, el glamour de la gran ópera también imanta encuentros más selectos. Uno de los pequeños/grandes placeres que les ha bombeado a ambos esta *Traviata* ocurrió fuera del teatro y fue acudir encantados a una invitación expresa de la Duquesa de Alba, quien -muy asidua y aficionada del Maestranza- quería conocer personalmente a los triunfadores. “Fue precioso, mágico. La duquesa, Espartaco, Pepe Luis Vázquez y Curro Romero cantando fandangos. ¡Qué momento! Y es que somos unos privilegiados”, dice Mariola, manteniendo a raya las ínfulas de engreimiento que trae el éxito. ¡Y qué éxito!

#### Un sueño conjunto

Esta espectacular *Traviata* sevillana con puesta en escena de Franco Zeffirelli para la Ópera de Roma —“un lujo de producción”, para Mariola— era en realidad un largo sueño conjunto acariciado hace mucho, mucho tiempo. Estaban los dos en Amsterdam, invernal y fría, compartiendo una *Lucia* de Donizetti en una producción, digamos, “dura” —“qué triste, chiquillo: si no estás tú allí yo, de la pena, me tiro a un canal”, se desahoga Mariola muerta de risaque, para consolarse, mientras se escapaban por ahí buscando ese sabor del exilio que sólo da un vino con aceitunas, soñaban con una *Traviata* compartida. “¡Qué bonita sería... Yo no la hago sin ti”, le decía a Jordi entonces Mariola, porque Ismael, con 38 funciones de *Traviata*, ya tenía a Alfredo dentro de sí. “Y mira que, aunque se me da muy bien, Alfredo es un papel ingrato, no creas, yo disfruto más —y es más difícil— el bel canto, porque aunque el rol es joven es un papel de madurez, pero tiene una parte elegante, belcantista, que ahí es donde yo toreo. Las banderillas, que las ponga otro”, dice Jordi, muy taurino, de quien la crítica ha ensalzado “su hermoso y conmovedor timbre”, sus “medias

**Para asegurarse el encuentro mutuo, Mariola fue reservándose, desechó ofertas de otros teatros europeos que también la reclamaban para debutar a la cortesana Violetta Valéry y esperó tranquila a madurar vocalmente un papel que ella creía “inalcanzable”.**



Junto a la Torre del Oro.

voces, de una belleza extrema” (Vargas Machuca) y su “fraseo impoluto, dicción perfecta y llena de fuerza” (Carlos Tarín) que lo convierten “en uno de los mejores Alfredos que he disfrutado nunca” (Pedro Coco/ MundoClásico)

Para asegurarse el encuentro mutuo, Mariola fue reservándose, desechó ofertas de otros teatros europeos que también la reclamaban para debutar a la cortesana Violetta Valéry y esperó tranquila a madurar vocalmente un papel que ella creía “inalcanzable”, a que la oportunidad llegara. Y le llegó en Sevilla, justamente. Al final del hermoso recital que Mariola Cantarero ofreció en el Maestranza en febrero de 2008 (“una locura de noche”, estalla ella, siempre espontánea), recibió una llamada de su agente. “Que el maestro Pedro Halffter (director artístico del Teatro de la Maestranza) le había planteado una *Traviata* en Sevilla y yo me dije: “Ahora, sí, en Sevilla sí, pero con Ismael”.

#### Esfuerzo físico

Entonces empezó un concienzudo entrenamiento. También físico, porque Mariola, que se declara “una gordita feliz”, sabía que tendría que bajar algunos kilos si quería encarnar con más verosimilitud la tragedia de una tísica. Y lo hizo: perdió 14 kilos. “El tema me interesa. Por gorda no me han llegado a vetar nunca, pero he tenido problemas. Sí, yo estaba en el límite, pero yo busco mi salud antes que el trabajo. He tenido problemas, pero también me he ganado al director de escena y han tenido que pedirme perdón, porque al fin han visto el trabajo de la intérprete y se han tenido que olvidar de sus estereotipos físicos”, dice de un asunto muy candente, con algunas sopranos recientemente expulsadas de reparatos por orondas y un mercado cultural que parece exigirle a las sopranos la mediática y perfecta belleza de las top model. “Pero yo estoy al margen de eso. Absolutamente. La popularidad tiene que llegar con el trabajo... si llega. A mí, si me tiene que conocer un taxista, tendrá que ser como soprano y sólo si me lo merezco. Hay que aceptar que el público de ópera es minoritario y que nosotros no pode-

## MARIOLA Y EL MAESTRANZA

La Soprano actuó en el Teatro con tan solo 13 años, en 1992, con el coro de voces blancas de La Presentación de Granada como solista, para una *Atlántida* de Falla/Halffter con Teresa Berganza y María Bayo en el reparto.



**A**PESAR DE QUE en su casa apenas se oía música clásica, una atracción irresistible arrastró a Mariola Cantarero hasta el coro de voces blancas del colegio La Presentación de Granada con sólo 10 o 11 años. Allí, Elena Peinado supo intuir su talento: con 13 ya era solista y acompañaba al barítono Carlos Álvarez en una versión, de propina, de *El campanillero*. Era Navidad. “¡Qué nervios!”, recuerda ella. Esa etapa en el coro fue sustancial y de ella tiene grabada una *Atlántida* de Falla/Halffter, en el 92, con Edmon Colomer en el podio y Teresa Berganza y María Bayo en el reparto, del que ella recuerda un Maestranza “enorme” a los ojos asombrados de una niña de 13 años y que fue a pedirle un autógrafo a María Bayo. “A Teresa no la pillé”.

Desde entonces, y después de una incursión frustrada en Magisterio —“mis padres me animaron a dejarlo. Veían que lo mío era cantar. Nunca les agradeceré del todo que tuvieran esa absoluta confianza en mí”—, Mariola Cantarero, después de hacerse un nombre recorriendo el inevitable circuito de concursos —Viñas, Pedro Lavirgen, Operalia, Aslico... —“¡qué difíciles, los concursos!”— ha triunfado y dado muchas vueltas por los mejores escenarios líricos del mundo como una de las mayores reinas del *bel canto* del momento: exquisita coloratura, filados cardíacos, bellos pianísimos y un emocionante talento escénico.

En el Maestranza, después de ese apoteósico recital en solitario, Mariola, que durante algunos años de carrera actuó poco en Andalucía, canta ya como en su casa. “El equipo humano de aquí es la leche: son accesibles, están pendientes del menor detalle y hacen que sea maravilloso entrar por su puerta porque te reciben con un ¡mi arma! y una sonrisa en la boca. Hay mucha profesionalidad y trabajan como negros hasta el último maquinista. Me ponen muchos caramelos. No puedo decir que no a este teatro”. En ese ambiente de camaradería y entre esas complicidades internas, se cocinó el éxito de aquella *Traviata* que confirma la fecunda amistad feliz entre Mariola y el Maestranza. **M**

mos llegar a todo el mundo”, responde al reto Mariola, con una dignidad y una lógica aplastantes.

El papel vocal lo preparó con el maestro Carlos Hacar, en Córdoba y lo hizo sin ningún temor a ciertos reproches que, antes del debut, le habían hecho por un supuesto exceso de vibrato. “Yo soy una tiple ibérica. Fuera de España, abro la boca y dicen: “Esa soprano es española”. Ya está: no tengo que avergonzarme de nada”, explica ella de una naturaleza vocal que está en el origen del espectacular éxito internacional de unos cuantos cantantes andaluces: José Manuel Zapata, Mariola, Ismael, Sandra Pastrana, tres de ellos, singularmente, de Granada, una paradoja para una ciudad sin teatro ni temporada de ópera. “Los cantantes españoles triunfamos porque somos muy solares... por el idioma, por ser latinos... Y porque ahora los teatros aquí tienen más importancia, aunque es verdad que no lo hay en Granada, una pena, a ver si pronto... Hay más voces jóvenes andaluzas y de buena calidad, y hay que apoyarlas, aunque no sólo por ser andaluzas: en esto no se pueden regalar las cosas. Esto requiere trabajo y esfuerzo. Nosotros no tuvimos ningún apoyo, sólo el de nuestros profesores y nuestras familias”.

#### Queridos en su tierra

Aquí las historias de ambos divergen. Ismael confiesa que si él pudo crecer como cantante, fue por la reinauguración del Teatro Villamaría —en cuyo coro fue haciendo mús-

culo y rodaje— y porque el Ayuntamiento de Jerez le apoyó con una beca de dos años. “Y eso, para un tío que canta, hoy ya es mucho...”. En Jerez, desde luego, es queridísimo y hasta un instituto, el IES Caballero Bonald, ha bautizado su Aula de Música con su nombre. Mariola también es queridísima en Granada y allí ha recibido premios que certifican el orgullo que la ciudad siente por ella, pero lamenta no haber gozado de más facilidades para concluir el ciclo superior de Canto cuando, de hecho, ya había empezado a cantar en los teatros. “Al final no fue posible y eso me da pena”, confiesa. Una contradicción algo frecuente en cantantes cuyo talento lanza precisamente a los escenarios.

Los dos encaran ahora un momento profesional, sencillamente, vertiginoso. Los mejores teatros de Europa se los rifan. Los debús en nuevos roles caen como hojas volanderas del calendario. “Llevo 2 ó 3 años debutando muchas cosas, quizá demasiadas. Cuatro en el último año. No sé, quizá haya que pararse un poco”, reflexiona Ismael, muy consciente. Y Mariola ya empieza a acariciar la epopeya de escalar esos imponentes himalayas vocales que constituyen la colección de las *reinas* de Donizetti. “¡Ya me gustaría a mi hacer la *Carmen*, pero no puedo...!”, suspira con franqueza. Confesiones de un cantante: les encantarían roles que no están en su tesitura. Otros, sin embargo, les vienen emocionalmente como anillo al dedo. A Mariola, Violetta, por ejemplo. “Está muy cercana a

mí. Yo soy así. Tiene muchas caras, como yo. Es extrovertida y supermelancólica. Como yo”. Esa empatía con el personaje, y su dominio escénico, hizo posible una encarnación teatralmente tan pletórica que un crítico escribió: “Mariola canta con una lágrima en la garganta y la cabeza fría”.

#### Amigos y cómplices

Juntos sobre escena, esa energía, como si hiciera combustión rápida, estalla y se duplica. Basta con verlos sentados en una terraza: Ismael y Mariola no son amigos; son cómplices absolutos que han hecho de la amistad un arte del canto compartido. “Pero nuestras parejas no se mosquean. Somos amigos los cuatro”, se ríe jocosísima Mariola, que de repente vuelve a caer otra vez en la cuenta de que mañana será la última función de esta *Traviata* maravillosa, y rezumando pura nostalgia de futuro, se queda mirando a Ismael apesumbrada y le espeta: “¡Ay, qué lástima! ¿Pero nosotros cuando volvemos a vernos, mi niño?”

Pues ahora viene lo mejor: la mágica pareja dorada de esta inolvidable *Traviata* volverá a reunirse otra vez aquí mismo, sobre el escenario del Teatro de la Maestranza, muy pronto, en febrero de 2011, en *Doña Francisquita*, de Amadeo Vives, gran zarzuela, otro género que ellos defienden, como la ópera, con la misma entrega y el mismo amor. Ahí volverán a prender el deslumbrante relámpago de su envidiable química juntos. **M**



**Mariola Cantarero e Ismael Jordi, caracterizados como Violetta y Alfredo en ‘La Traviata’ del Maestranza de la temporada pasada.**

## ISMAEL Y EL MAESTRANZA



Ismael Jordi, que llegó a jugar como futbolista semiprofesional en el Xerez —su lugar de origen—, ha actuado en el coliseo de El Arenal en las óperas *Don Pasquale* y *Elixir de amor* de Donizetti y en recitales con José Manuel Zapata y Ruth Rosique.

ISMAEL JORDI jugaba —de central marcador— como semiprofesional en el Xerez CD. Pero ocurrieron dos cosas: un día, de zagal, enfermo y con fiebre, Alfredo Kraus se le apareció, como una revelación, en la televisión. Degenerando, degenerando, acabó en el coro del Teatro Villamarta, donde brilló. Y entonces fue cuando un entrenador que ascendió no lo llevó con él. Bien hecho: nos lo regaló para los teatros de ópera. Despabilado y descarado, Ismael Jordi hizo una prueba en la Escuela de Música Reina Sofía ante su amado Kraus, que lo tomó en el acto. El entrenamiento militar duró cuatro años y acabó en una rara paradoja: Ismael Jordi comenzó su carrera, como quien dice, al revés. “Desde el top”, dice él. Hoy, este cuento de la Cenicienta ha acabado convirtiendo a Ismael Jordi en uno de los tenores lírico-ligeros más aplaudidos de la escena europea, reclamado por batutas de lujo como Marc Minkowski —*Romeo y Julieta* de Gounod— o Simon Rattle en *El caballero de la rosa*, de Strauss. Ahora, este Ismael gimnástico, apuesto y entrante, pero casado con su novia de siempre, acaba de triunfar otra vez como Alfredo, el casquivano de *La Traviata*, en el Maestranza, junto a su amiga Mariola Cantarero. Pero, generoso, él que canta este rol en grandes teatros de Europa, dice que su máxima felicidad

es haber ayudado en lo que ha podido “al gran éxito de Mariola”.

Alumno de Angelo Capobianco, a Ismael Jordi le persigue la enorme presión de ser comparado continuamente con el exigente y puntilloso Alfredo Kraus, el gran maestro. Pero a él, tanta exigencia no le pesa, sencillamente porque “no soy su heredero. Su manera de cantar era única. Sí me lo siento en el sentido de asumir que la seriedad en la carrera de un cantante no se pierda”, dice Ismael, quien recuerda el regalo de sus años con Kraus como lo que fue: “Un honor”. Su propio capital: una voz muy lírica, hermoso timbre, un fraseo impresionante y unas bellísimas medias voces.

En el Maestranza, donde ha hecho Donizetti —*Elixir de amor* y *Don Pasquale*— y recitales junto a José Manuel Zapata y, como clausura del curso universitario 2010, Ruth Rosique, Ismael Jordi se siente, físicamente, en casa: tiene a Jerez cerca y caminando por Sevilla escucha esas anónimas voces populares “que son de tirarse al suelo”. ¿Entonces por qué Andalucía no produce más cantantes líricos de éxito? “Fuera excusas. Porque hay que irse a estudiar a Viena y eso cuesta. Hay que estar, como he estado yo, siete años llorando por no pisar la Feria de Jerez. Y hay que comerse una loncha de jamón york, solo en un hotel, después de una noche de éxito muy lejos de tu casa. Y eso es muy duro”, cuenta la otra cara del glamour este raro jugador de fútbol que se iba a los entrenamientos alternando las cintas de Kraus con las de La Paquera y El Cabrero. “Ya está aquí otra vez el de las cintas”, le decían. Hoy, “el de las cintas” es un codiciado lírico-ligero que ha tumbado París interpretando a Luis Mariano en *El cantor de México* y que, de vez en cuando, como hizo en Jaén, se permite una licencia y, de propina, canta un fandango de gloria. “¡Pues, fíjate tú, tuvo más éxito que la *Donna é mobile!*”. Lo que son las cosas. ■

**20:** Aniversario 1991-2011  
Teatro de la Maestranza  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla



**NO8DO**  
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA



# TEATRO DE LA MAESTRANZA

Director: Pedro Halffter

**16 Y 17 DE SEPTIEMBRE**

## 1<sup>er</sup> Programa de abono de la ROSS

La ROSS abre la temporada del Maestranza con su primer concierto de abono, dirigido por Pedro Halffter. El programa está formado íntegramente por la *Tercera Sinfonía* de Mahler, con la participación del Coro de la A.A. del Maestranza y la Escolanía de Los Palacios.

**DEL 19 DE SEPTIEMBRE AL**

**9 DE OCTUBRE**

## Bienal de Flamenco

El Teatro de la Maestranza, igual que otros espacios de la ciudad, acoge varios espectáculos de la XVI Bienal de Arte Flamenco de Sevilla.

**23 Y 24 DE SEPTIEMBRE**

## 2<sup>o</sup> Programa de abono de la ROSS

Gloria Isabel Ramos dirige a la ROSS en un programa formado por *La Torre del Oro*, de la propia directora; *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo; y *Noches en los jardines de España* y *El amor brujo*, de Falla.

**7 Y 8 DE OCTUBRE**

## 3<sup>er</sup> Programa de abono de la ROSS

En el tercer programa de abono, la ROSS comienza la interpretación de la integral de las sinfonías de Beethoven, en este caso la *Séptima*, además de otras dos obras del compositor: *Las criaturas de Prometeo* y el *Concierto para piano n.º 4*. Christian Zacharias es el director y pianista.

**10 DE OCTUBRE**

## Homenaje a Alicia Alonso

La Gala Homenaje a Alicia Alonso, organizada por Otoño Cultural Iberoamericano, reunirá a destacadas compañías de danza: el Ballet de Cámara de Madrid, el Ballet Español de Murcia, el Ballet Nacional de Cuba y Tamara Rojo con Sergei Polunin.

**14 Y 15 DE OCTUBRE**

## 4<sup>o</sup> Programa de abono de la ROSS

El cuarto concierto de abono de la ROSS está integrado por el *Concierto para violonchelo y orquesta n.º 2* de Shostakovich y la *Sinfonía n.º 5* de Beethoven.

**22 DE OCTUBRE**

## Recital de Jonas Kaufmann

El tenor Jonas Kaufmann interpreta, dentro del ciclo Recitales Líricos, *La bella molinera*, de Schubert, con Helmut Deutsch al piano.

**23 DE OCTUBRE**

## Pierre-Laurent Aimard

El ciclo de Piano del Maestranza se inaugura con el pianista francés Pierre-Laurent Aimard, que interpretará obras de Stroppa, Liszt, Messiaen, Bartok y Ravel.

**DEL 25 AL 29 DE OCTUBRE**

## Curso 'Grandes etapas de la ópera'

Dirigido por Ramón Serrera y organizado por la Asociación de Amigos de la Ópera y el Maestranza, se imparte este curso de inscripción gratuita.

**31 DE OCTUBRE**

## Wayne Shorter

El saxofonista de jazz Wayne Shorter (Newark, 1933), ganador de nueve premios Grammys, actúa en el Teatro de la Maestranza dentro del ciclo Grandes Intérpretes.

**3 Y 5 DE NOVIEMBRE**

## Jordi Casanovas/ Cía Mal Pelo

El primer espectáculo del Mes de Danza 17 en la Sala Manuel García es *Jukebox*, de Jordi Casanovas y la compañía Mal Pelo, con el que el dramaturgo indaga en la música desde Bach a James Brown.

**3 DE NOVIEMBRE**

## En torno a... 'El oro del Rin'

La Sala de Prensa del Maestranza acoge una conferencia previa a la representación de la ópera *El oro del Rin*, de Richard Wagner.



**4, 6, 8 Y 10 DE NOVIEMBRE**  
'El oro del Rin'

La temporada de ópera del Maestranza da comienzo en noviembre con *El oro del Rin*, de Richard Wagner, con la que comienza la Tetralogía *El Anillo del Nibelungo*. El Teatro de la Maestranza acomete así uno de sus proyectos operísticos más ambiciosos: la representación de la Tetralogía completa hasta 2013, con un título cada temporada (además de *El oro del Rin*, la forman *La valquiria*, *Sigfrido* y *El ocaso de los dioses*). La Fura dels Baus se encarga de la puesta en escena de esta coproducción del Palau de les Arts de Valencia y Maggio Musicale Fiorentino, que estará dirigida musicalmente por Pedro Halffter.

**12 Y 13 DE NOVIEMBRE**

## Cía Erre que Erre

Dentro del Mes de Danza 17 actúa en la Sala Manuel García la compañía Erre que Erre, con su espectáculo *Avatar*, una colaboración entre la coreógrafa Mari Ángeles Angulo y el artista visual Román Torre.



**14 DE NOVIEMBRE**

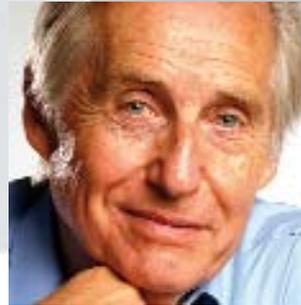
## Dianne Reeves

Una de las grandes voces del jazz actual, Dianne Reeves, actúa en el Teatro de la Maestranza dentro del ciclo Grandes Intérpretes. La cantante ha obtenido cuatro premios Grammy a lo largo de su carrera.

**18 Y 19 DE NOVIEMBRE**

## 5º Programa de abono de la ROSS

Howard Griffiths dirige a la ROSS en este concierto, que incluye la *Sinfonía Concertante* de Haydn, el *Concierto para piano y orquesta n.º 2* de Mozart y la *Sinfonía n.º 2* de Beethoven.



**21 DE NOVIEMBRE**

## Joaquín Achúcarro

El genial pianista bilbaíno Joaquín Achúcarro vuelve al Teatro de la Maestranza para ofrecer un recital, en el que interpretará obras de Schumann y Chopin, en el año en que se cumple el bicentenario del nacimiento de ambos compositores.

**8 DE DICIEMBRE**

## En torno a... 'La Bohème'

El día previo al estreno de *La Bohème* en el Maestranza tendrá lugar una conferencia en la Sala de Prensa.

**DEL 9 AL 17 DE DICIEMBRE**

## 'La Bohème'

Una de las grandes óperas del repertorio, *La Bohème* de Puccini, podrá verse en el Maestranza los días 9, 10, 11, 13, 14, 16 y 17, con un doble reparto en el que intervienen Ainhoa Arteta, Massimo Giordano, Beatriz Díaz, Juan Jesús Rodríguez, Matteo Peirone y Carmela Remigio, entre otros, bajo la dirección musical de Pedro Halffter y escénica de John Copley.

**19 DE DICIEMBRE**

## Concierto de Navidad

La Orquesta de Cámara de la ROSS, con Vladimir Dmitrienko como concertino y director, ofrece un programa de Navidad formado por villancicos.



**22 Y 23 DE DICIEMBRE**

## Concierto extraordinario

En un concierto extraordinario de Navidad, vuelve al Maestranza *El Mesías* de Haendel, con la participación de coros aficionados y el Coro The King's Consort junto a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Robert King dirige la representación, con Claire Debono como soprano, Hilary Summers como contralto, el tenor Joshua Ellicott y el bajo David Wilson-Johnson.

**4 DE ENERO**

## Concierto de Año Nuevo

La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla ha programado un concierto de vals y polkas dirigido por Manfred Mairhofer.



**DEL 11 AL 15 DE ENERO**

## 'La Bella Durmiente'

El Ballet del Estado de Baviera representa en el Teatro de la Maestranza una de las coreografías más conocidas y conmovedoras: *La Bella Durmiente*, con música de Tchaikovsky. La coreografía es de Marius Petipa, adaptada por Ivan Liska. Bayerisches Staatsballet está formado por 70 bailarines de 30 nacionalidades diferentes.

# AMOR DE BOHEMIOS

**PUCCINI** El Royal Opera House Covent Garden de Londres es el responsable de la producción de *La Bohème* que estará en cartel en el Maestranza durante siete días en diciembre. Pedro Halffter será el director musical y John Copley el escénico. En la representación participan la ROSS, el Coro de la Asociación de Amigos del Maestranza y la Escolanía de Los Palacios.

LA BOHÈME | ÓPERA | 9, 10, 11, 13, 14, 16 Y 17 DE DICIEMBRE

Las siete funciones de 'La Bohème' cuentan con un doble reparto en los roles principales

**P**uccini aún estaba disfrutando del éxito de *Manon Lescaut* (1893) cuando escribió *La Bohème*, estrenada en Turín en 1896 con escasa repercusión inicial, en una función dirigida por un todavía joven y poco conocido Arturo Toscanini. Se trata de una de las óperas de repertorio más representadas y queridas por el público, tal vez por su capacidad para emocionar y llegar al corazón de los espectadores. En ella, Puccini teje una historia de amor que tiene lugar en los ambientes bohemios del París de la primera mitad del siglo XIX. Debussy, quien influyó notablemente sobre la música de Puccini, dijo de *La Bohème* que nunca había visto una recreación igual de la vida de la época en París.

Puccini se basó en sus propias experiencias de juventud para

componer *La Bohème*. El genio de Lucca había conocido la escasez económica que se refleja en su ópera cuando era estudiante de música en Milán, donde compartió vivencias con otros dos grandes compositores: Pietro Mascagni (autor de *Cavallería rusticana*) y Ruggero Leoncavallo (*I Pagliacci*).

Fue precisamente Leoncavallo quien sugirió a Puccini el tema de *La Bohème*, pero el autor de *Turandot* no prestó demasiada atención a la idea hasta que no pasó el éxito de *Manon Lescaut*. Para entonces, Leoncavallo ya estaba trabajando en su propia *Bohème*, que estrenó un año más tarde que Puccini, con más éxito pero con menos fortuna, ya que con el paso del tiempo ha quedado completamente eclipsada por la obra del

compositor de Lucca. La versión de Leoncavallo es mucho más ácida, dura y realista.

Puccini encargó el libreto de *La Bohème* a Luigi Illica y Giuseppe Giacosa, con quienes trabajaría posteriormente en *Tosca* y *Madama Butterfly*. Para la ópera se basaron en la novela por entregas *Escenas de la vida bohemia*, de Henry Murger, de gran éxito en la Italia de finales del siglo XIX.

*La Bohème* narra la historia de amor entre la costurera Mimí y el poeta Rodolfo, quienes se conocen por casualidad en una Nochebuena en la buhardilla del joven. El amor y la pasión entre ambos se fraguan entre la alegría y las penurias económicas propias de la vida bohemia y despreocupada de los artistas del París de 1830. Pronto, sin embargo, el amor se

torna en tragedia por la grave enfermedad de Mimí, de la que Rodolfo, profundamente enamorado, se siente culpable por carecer de recursos. Así, el joven poeta decide alejarse de su amada haciéndole ver que ya no la quiere para proporcionarle la oportunidad de encontrar a alguien que pueda sacarla de la pobreza. Al final, la muerte inexorable encuentra a Mimí rodeada de sus amigos y de Rodolfo, quien en su desesperación termina la ópera gritando "¡Mimí, Mimí, Mimí!".

## El reparto

La *Bohème* que se verá en el Maestranza contará con un doble reparto, con la participación de Ainhoa Arteta, Carmela Remigio, Fernando Portari, Massimo Giordano, Tatiana Lisnic o Claudio Sgura.

**Puccini se basó en sus propias experiencias de juventud, cuando compartió vivencias**

'La Bohème' es un claro ejemplo del verismo que marcó la pauta en la ópera italiana del siglo XIX, un movimiento caracterizado por el tratamiento realista del modo de vida de



JOHAN PERSSON

## ... como estudiante con Pietro Mascagni y Ruggero Leoncavallo

la sociedad de la época. Se dejaban así de lado los temas históricos o míticos. Otros ejemplos de verismo son 'La Traviata' de Verdi o 'Cavallería rusticana' de Mascagni.

# Y POR FIN 'EL ANILLO'

**LA FURA DELS BAUS** El Maestranza, con un montaje escénico visual e impactante de La Fura dels Baus, pondrá en marcha en noviembre el que hasta ahora es el reto operístico más importante de este teatro en sus 20 años de historia: la representación íntegra de la Tetralogía de Wagner *El Anillo del Nibelungo*, que comienza con *El oro del Rin*.

EL ORO DEL RIN | ÓPERA | 4, 6, 8 Y 10 DE NOVIEMBRE

'El Anillo del Nibelungo' es una "obra de arte total", término acuñado por Wagner

La composición del vasto ciclo *El Anillo del Nibelungo* ocupó a Wagner buena parte de su vida, durante más de un cuarto de siglo. El genio de Leipzig comenzó a trabajar en el primer boceto del drama en 1848, bajo el título *La muerte de Sigfrido* e inspirándose para ello en un poema germánico, *El cantar de los Nibelungos*, escrito en el siglo XII y redescubierto en el XVIII. Sin embargo, la Tetralogía completa no se estrenó hasta 1876, en un teatro diseñado por Wagner específicamente para representar *El Anillo*, el Festspielhaus de Bayreuth. El compositor veía así su sueño cumplido y, de paso, cambiaba para siempre el concepto y la forma de entender la ópera.

La Tetralogía responde a lo que Wagner denominó "Gesamtkunstwerk" u "obra de arte total", tér-

mino aún hoy en día vigente. Wagner, si bien destacó por encima de todo como un genio de la música, estaba interesado por todas las artes de su tiempo (literatura, música y artes visuales) y pretendía reunir las en un universo filosófico y musical. El compositor era muy crítico con la ópera de la época, al considerar que todos los elementos, sobre todo el drama, se subordinaban a la música, y en particular a los intereses de los divos y divas del momento. El modelo que Wagner buscaba con la Tetralogía (y con otras óperas compuestas en la segunda mitad del siglo XIX), que ha sido asumido plenamente por la ópera moderna, integraba el drama, la música y la escenografía en un todo indivisible en el que ningún elemento destacaba por encima de otro.

Wagner comenzó a escribir los textos del drama antes que la música, y lo hizo en orden inverso. Pensaba que *El crepúsculo de los Dioses*, que cierra el ciclo, requería de una exposición más elaborada para hacer accesible al espectador la mayor complejidad dramática, y por ello consideró necesaria una ópera que desarrollara algunos sucesos previos: *Sigfrido*. No contento con el resultado, escribió otra narración previa, *La valquiria*, y finalmente la primera de las óperas a modo de prólogo, *El oro del Rin*. Quedaba así configurada (hacia 1852) la arquitectura dramática de la Tetralogía, a semejanza de la estructura de las obras del escritor clásico Esquilo, admirado y leído por Wagner.

La composición de la música, por el contrario, se demoró bastante

más. En 1853 Wagner comenzó la partitura de *El oro del Rin*, y en esta ocasión se atuvo al orden cronológico de las obras. Hacia 1857 ya había terminado el acto II de la tercera ópera del ciclo, *Sigfrido*, pero interrumpió el trabajo durante 12 años, en los cuales compuso óperas como *Tristán e Isolda* y *Los maestros cantores de Nuremberg*.

En 1869 Wagner retoma su magno proyecto, bajo el mecenazgo del rey Luis II de Baviera, y ya no se detiene hasta terminar, a finales de ese mismo año, la música del último acto de *El crepúsculo de los Dioses*, nuevo nombre para el primer boceto escrito en 1848 como *La muerte de Sigfrido*.

Aunque como se ha comentado la Tetralogía completa no se estrena hasta 1876, Luis II obligó a representar con anterioridad y de

**La Tetralogía completa no se estrenó hasta 1876, en un teatro diseñado por Wagner**

La Tetralogía responde a lo que Wagner denominó “Gesamtkunstwerk” u “obra de arte total”, término aún hoy en día vigente. Wagner, si bien destacó por encima de todo como un



© TATO BAEZA - PALAU DE LES ARTS REINA SOFIA

## er específicamente para representar ‘El Anillo’, el Festspielhaus de Bayreuth

genio de la música, estaba interesado por todas las artes de su tiempo (literatura, música y artes visuales) y pretendía reunir las en un universo filosófico y musical.

manera aislada *El oro del Rin* (1869) y *La valquiria* (1870).

Pero Wagner quería estrenar el ciclo completo y para ello puso en marcha el proyecto de construcción de un teatro específico en Bayreuth, donde se coloca la primera piedra en 1872. Con el apoyo de Luis II, finalmente el teatro se termina en 1876 y se inaugura con la Tetralogía al completo, entre el 13 y el 17 de agosto de ese mismo año. Desde entonces, casi todos los años se representa *El Anillo* entero en el prestigioso Festival de Bayreuth, dedicado exclusivamente a poner en escena obras de Wagner.

### Un gran reto

La representación de la Tetralogía de Wagner supone el mayor reto operístico que puede afrontar hoy en día cualquier teatro (su duración ronda las 15 horas entre las cuatro óperas). Pedro Halffter, director artístico del Maestranza - que también dirigirá musicalmente *El oro del Rin* -, explica que "para cualquier teatro de ópera del mundo, la Tetralogía supone la mayoría de edad, que a nosotros nos llega con 20 años", en la temporada en que el Teatro y la ROSS cumplen dos décadas. "Estamos en un momento, tras las obras de ampliación y con una orquesta que es ovacionada en las grandes salas de conciertos del mundo, que nos permite afrontar la producción de la Tetralogía de La Fura dels Baus; el Maestranza y la ROSS encuentran el momento en que no sólo pueden, sino que deben afrontar este reto", concluye. **M**



© TATO BAEZA. PALAU DE LES ARTS REINA SÒFIA



© TATO BAEZA. PALAU DE LES ARTS REINA SÒFIA

**Dos escenas de 'El Anillo del Nibelungo' en la versión de La Fura dels Baus, en las que se aprecia una escenografía impactante y futurista.**

## PEDRO HALFFTER

### "ESTE ANILLO SERÁ UN HITO CULTURAL PARA SEVILLA"

El director artístico del Maestranza califica la puesta en escena de La Fura dels Baus, uno de los montajes de la Tetralogía más importantes de los últimos años, como "visualmente impactante".

La compañía catalana La Fura dels Baus será la encargada de poner en escena en el Maestranza las cuatro óperas que conforman la Tetralogía, a ritmo de una por año, en una coproducción del Palau de les Arts "Reina Sofía" de Valencia y Maggio Musicale Fiorentino. Pedro Halffter resalta que la presentación del Anillo en el Maestranza supondrá "un hito cultural e intelectual en Sevilla gracias a la mayoría de edad de este Teatro". El director artístico del Maestranza destaca además que se trata de una coproducción de un teatro español, "y es importante que los teatros españoles colaboren entre sí para afrontar la crisis".

Halffter califica la puesta en escena de La Fura como "visualmente impactante y la producción más importante de la Tetralogía en los últimos años", además de "mundialmente aclamada por el público y la crítica".

### Reparto

Algunos de los cantantes que interpretarán a los personajes principales en *El oro del Rin* en el Teatro de la Maestranza son Jukka Rasilainen, Hans-Joachim Ketelsen, José Ferrero, Robert Brubaker, Attila Jun, Stephen Bronk, Gordon Hawkins, Wolfgang Schmidt, Elena Zhidkova, Keri Alkema, Hanna Schwarz, Julia Farrés-Llongueras, Alexandra Rivas o Atala Schöck. En el montaje participa la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla mientras que la dirección escénica es de Carlus Padrissa (La Fura dels Baus). **M**

# Mes de Danza 17

© Fredy Fernández



Espectáculo 'Avatar', de la compañía Erre que Erre.

El Maestranza acoge dos de los espectáculos del Mes de Danza, un festival que celebra su edición número 17 organizado por Trans-Forma Producción Cultural ([www.trans-forma.es](http://www.trans-forma.es)). Jordi Casanovas con la compañía Mal Pelo actúan el 3 y 5 de noviembre mientras que Cía. Erre que Erre lo hará los días 12 y 13.

## Mano a mano con el baile contemporáneo

SALA MANUEL GARCÍA | JORDI CASANOVAS-CÍA MAL PELO/ CÍA. ERRE QUE ERRE | 3, 5, 12 Y 13 DE NOVIEMBRE

Sevilla vuelve a convertirse un año más en el centro de la danza contemporánea en España, con la celebración de la nueva edición del Mes de Danza. Tras 16 años programando espectáculos de baile actual, el festival recibió el año pasado el reconocimiento de la crítica con el Premio Max a las Artes Escénicas. En este año, más de 20 compañías participan en el Mes de Danza 17, y de ellas dos actuarán en el Teatro de la Maestranza: Jordi Casanovas-Compañía Mal Pelo, con *Jukebox*, los días 3 y 5 de noviembre; y el grupo Cía. Erre que Erre, que presentará su espectáculo *Avatar* los días 12 y 13 de noviembre. Ambas compañías actúan en la Sala Manuel García.

*Jukebox*, estrenado en abril de 2009 en Barcelona, nace "del deseo de bailar las canciones que siempre había querido bailar", según explica el bailarín Jordi Casanovas, para quien ésta es "la manera más directa de crear. La música como una librería de la vida. Cada música nos trae recuerdos, sensaciones, mundos, personajes, maneras de ser y de ver".

El espectáculo del Maestranza es, después de una larga trayectoria como intérprete, el primer solo de Jordi Casanovas. Con esta propuesta, Casanovas inicia un camino creativo y escénico propio con la colaboración artística de María Muñoz y Pep Ramis. *Jukebox* forma parte de un proyecto de laboratorio iniciado por Mal Pelo en 2007 con la voluntad de dar herramientas de creación y producción a los intérpretes que han trabajado en las creaciones del grupo a lo largo de su trayectoria.

Por su parte, *Avatar*, el espectáculo de Cía. Erre que Erre, consiste en la investigación de un cuerpo en movimiento sobre un espacio virtual e interactivo. A lo largo del montaje, la bailarina Mari Ángeles G. Angulo se enfrenta a situaciones y espacios desconocidos con los cuales interactúa y toma sus decisiones de proceso. *Avatar* tiene como premisa conceptual el hecho de representar y jugar en escena con nuestro propio avatar.

Cía. Erre que Erre nace en Barcelona en 1996 gracias a la congregación de seis bailarines provenientes de diversas ciudades. Desde entonces, el grupo no ha parado de crecer. En el año 2005 produce *Deberían llover cristales* y en 2006 *Escupir en el tiempo*, que vale a la compañía un premio Max como Mejor Espectáculo de Danza en España.

### El festival

Más de 20 compañías en 23 días de programación, una fuerte presencia internacional y una amplia oferta de actividades paralelas definen esta 17ª edición del Mes de Danza que, tras un certamen de transición como fue el del pasado año 2009, recupera sus señas de identidad fundamentales. La programación de este año 2010 sigue programando en torno a temáticas, con el objetivo de, sin ser excluyente, ahondar en determinados aspectos relacionados con los lenguajes contemporáneos. Bajo el lema "Danza y Tecnología", la edición de 2010 abordará la capacidad excepcional que tiene esta disciplina para incorporar las tecnologías, mostrando su aplicación en el entorno actual de trabajo de los creadores. **M**

### Más de 400 espectáculos

A lo largo de 16 ediciones del Mes de Danza han pasado por el festival 66 compañías y creadores andaluces que han puesto en escena 231 espectáculos; 45 compañías nacionales que han presentado 128 montajes; y otras 40 compañías internacionales con un total de 79 creaciones coreográficas. Suman 438 espectáculos diferentes en sus 16 años de compromiso con la danza contemporánea.

Iván Liska dirige al Ballet de la Ópera de Múnich (Bayerisches Staatsballet) en la puesta en escena de *La Bella Durmiente* con coreografía del gran Marius Petipa (1822-1910) y música de uno de los grandes compositores para ballet, Piotr Illich Tchaikovsky.

# La Bella Durmiente

## Cómo bailar un cuento de hadas

BALLET DE LA ÓPERA DE MÚNICH | DANZA | DEL 11 AL 15 DE ENERO DE 2011

**E**l Ballet de la Ópera de Múnich (Bayerisches Staatsballet) pondrá en escena en el Teatro de la Maestranza, entre los días 11 y 15 de enero de 2011, una de las coreografías más populares y admiradas por el público: *La Bella Durmiente*, basada en el conocido cuento de hadas de Charles Perrault y al que le puso música, en 1890, Tchaikovsky (también autor de la música para otros dos ballets de gran éxito, *El lago de los cisnes* y *El cascanueces*).

Actualmente, el Bayerisches Staatsballett está dirigido por Iván Liska, quien tomó las riendas de la compañía en 1998, y desde entonces él y su equipo han ido incrementando el prestigio del grupo hasta convertirlo en uno de los referentes de la danza en la actualidad. El repertorio elaborado en los últimos 20 años es el más diverso y y destacado



junto con el del Ballet de la Ópera de París. Cuenta con más de 70 títulos, entre los que pueden citarse obras maestras del Romanticismo como *El lago de los cisnes*, *Don Quijote*, *La Bayadère* o *La Bella Durmiente* junto a coreografías contemporáneas como las de John Cranko, Frederick Ashton o John Neumeier.

#### Cosmopolita

Una de las características más sobresalientes del Bayerisches Staatsballett es su cosmopolitismo: su cuerpo de baile está formado por bailarines procedentes de 32 países diferentes.

Para su actuación en el Teatro de la Maestranza con *La Bella Durmiente*, la coreografía es la diseñada por Marius Petipá, uno de los grandes de la danza, aunque adaptada por Ivan Liska para la ocasión. La dirección musical de la partitura de Tchaikovsky pa-

ra esta obra corre a cargo de Myron Romanul.

#### Biografías

Ivan Liska nació en 1950 en Praga y recibió su formación de danza clásica en el conservatorio de esa misma ciudad. En septiembre de 1998 empezó su primera temporada como director del Ballet de la Ópera de Múnich y desde entonces no ha parado de aumentar el número de creaciones clásicas así como contemporáneas. Algunas de las más recientes son *Der Sturm* por Jörg Mannes, *Once Upon an Ever After* de Terrence Kohler o *Zugvögel*, de Jiri Kylián, con grandes estrenos mundiales en Múnich.

Bajo la dirección de Liska, la compañía ha realizado giras a San Petersburgo, Budapest, varias ciudades alemanas, Sevilla, Madrid, Santander, India, Italia, Canadá, Praga y Atenas. En Alema-

**Una de las características más sobresalientes del Ballet de la Ópera de Múnich es su cosmopolitismo, con bailarines de 32 países**

**El Bayerisches Staatsballett está dirigido por Iván Liska, quien tomó las riendas en 1998 y ha ido incrementando el prestigio del grupo**

nia se conoce a la compañía como "no sólo la más clásica, sino también la más elegante".

Por su parte, Myron Romanul nació en Baltimore y estudió en Boston, donde tuvo su debú como solista de piano con la Orquesta Sinfónica de Boston a la edad de 11 años. Ha sido asistente de director musical en la Boston Lyric Opera; director principal del Boston Ballet; pianista y director de orquesta sola en el Stuttgart Balle (1985-1990); primer asistente de maestro de capilla y director general de música (GMD) del Badisches Staatstheater de Karlsruhe, (1990-1994); primer maestro de capilla en el Aalto Theater de Essen; principal director invitado de la Central de Massachusetts Symphony Orchestra, desde 1985... Actualmente trabaja como director de orquesta invitado con el Ballet de la Ópera de Múnich durante más de 15 años. **M**



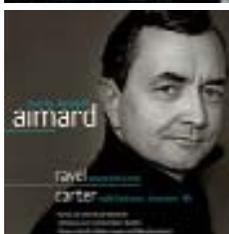
El Ballet de la Ópera de Múnich en una representación de 'La Bella Durmiente'.

# Pierre-Laurent Aimard

## Inspirado por la naturaleza

PIERRE-LAURENT AIMARD | CICLO DE PIANO | 23 DE OCTUBRE

El pianista francés Pierre-Laurent Aimard abre el ciclo de Piano del Maestranza con un recital basado obras de la una misma temática: la pasión por la naturaleza de sus compositores.



El gran pianista francés Pierre-Laurent Aimard será el encargado de abrir el ciclo de Piano del Teatro de la Maestranza para la temporada 2010-2011 el próximo 23 de octubre.

El intérprete ha diseñado un programa variado, con obras de varios compositores. Así, en la primera parte intercalará piezas románticas con obras de corte contemporáneo. Comenzará el recital con *Tangata Manu*, de Marco Stroppa (1959), uno de los primeros compositores italianos que aprendieron música con ordenadores. Aimard seguirá con una composición de Franz Liszt, *1st Legend. Saint François d'Assise: La Prédication aux oiseaux*, en la que el genio húngaro trata de describir uno de los momentos de la vida de San Francisco de Asís, aquél en el que

**Aimard ha colaborado con directores como Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Zubin Mehta, Charles Dutoit, André Previn, Andrew Davis y David Robertson**

se dirige a los pájaros. Aimard retornará del Romanticismo a la actualidad manteniendo un hilo conductor con *Le traquet strapazin*, de Oliver Messiaen (1908-1992), compositor y ornitólogo francés fascinado por el canto de los pájaros hasta el punto de transcribirlo a buena parte de sus obras, como en este caso, ya que la pieza pertenece al segundo libro de su *Catálogo de pájaros*. La primera parte del concierto de Aimard terminará de nuevo con Liszt, ahora con *Vallée d'Obermann*, perteneciente a la colección *Suisse* de sus *Cuadernos de peregrinaje*; en esta obra el compositor indaga en la relación entre el hombre y la naturaleza.

### Segunda parte

En la segunda parte de su recital, Pierre-Laurent Aimard continuará

con la naturaleza como tema principal de las obras que interpretará. La primera es *Cipres a la Villa d'Este*, también perteneciente a los *Cuadernos de peregrinaje* de Liszt. El pianista francés seguirá con *Nénie op.9 no.4*, de Béla Bartók (1881-1945), uno de los primeros en investigar la música folclórica y de otras culturas. De nuevo Liszt, con *Les jeux d'eaux à la Villa d'Este*, y finalmente el programa se cerrará con tres piezas de Ravel: *Miroirs: Une barque sur l'océan*, *Oiseaux tristes* y *Alborada del gracioso*.

El repertorio de Aimard está prácticamente centrado en la música contemporánea. Ha colaborado con directores como Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Zubin Mehta, Charles Dutoit, André Previn, Andrew Davis y David Robertson.

De sobra conocido por el público sevillano, el pianista Joaquín Achúcarro (Bilbao, 1932) vuelve a uno de sus escenarios más queridos, el Teatro de la Maestranza, que “tiene un público fantástico”. El programa del recital, el 21 de noviembre, es un homenaje a dos grandes compositores, Schumann y Chopin, de los que en 2010 se cumplen los 200 años de su nacimiento.

# JOAQUÍN ACHÚCARRO

## “Desde hace tiempo me considero un aprendiz”

JOAQUÍN ACHÚCARRO | CICLO DE PIANO | 21 DE NOVIEMBRE

RAFAEL VERDÚ

Con 78 años, y más de 60 de carrera desde su debú en Bilbao en 1946, el pianista Joaquín Achúcarro no para. Durante el verano ha recorrido medio mundo en una gira sin detenerse más de tres días en el mismo sitio: Nueva York, Lille, Reims, Toulouse, París, Washington, Siena... Su enorme calidad como pianista viene avalada por su carrera, pero también por su último DVD editado, el *Concierto n.º 2 de Brahms*, en el que con Colin Davis y la London Symphony ha logrado mantenerse durante tres meses en el primer puesto de ventas de música clásica del gigante Amazon.

Y sin embargo, nada de eso, ni tampoco los numerosos premios y galardones recibidos, altera el carácter de Achúcarro, que se sigue considerando “un aprendiz” al que no se le ocurre “nada mejor que hacer” que seguir tocando el piano. Que así siga.

—Leva usted más de 50 años de éxito como pianista, desde que ganó el Concurso de Liverpool en 1959. ¿Cómo ve su carrera con el paso del tiempo?

—No se si como un juego o una gran aventura. No ha sido nada fácil, desde luego, pero me encuentro ahora habiendo hecho y haciendo lo que deseaba hacer y disfrutando con ello.

—Ha recibido elogios de genios de la música como Simon Rattle o

Zubin Mehta, pero ¿cómo se define usted como pianista?

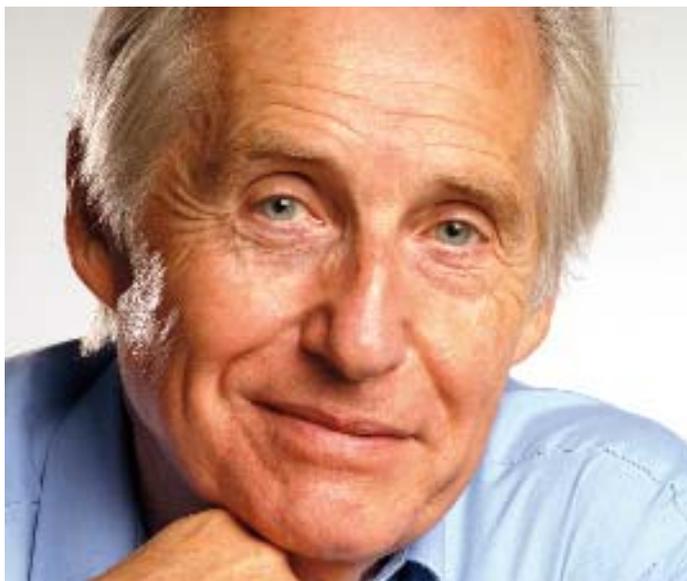
—Desde hace mucho me he considerado aprendiz, porque creo que no hay día en que no se me ocurra alguna idea nueva sobre cómo tocar o cómo interpretar y espero seguir así, porque es apasionante.

—¿Le queda algún sitio en el que le gustaría tocar pero en el que no haya podido?

—Sí, todavía quedan. Uno de ellos es Rusia, donde yo mismo cancelé una gira. Eran los tiempos en los que la Unión Soviética trataba a los artistas invitados de una manera intolerable. Yo pedí que hubiese al menos tres conciertos con las orquestas fantásticas de allí. La Agencia Estatal, Gosconcert, le aseguró a mi agente en Londres que así sería y dos días antes de salir nos enteramos de que iban a ser sólo recitales. Así que le dije a mi agente inglés que yo les pagaba a ellos su comisión por el trabajo realizado, pero que cancelaba la gira. Recuerdo que mi agente inglés estaba encantada. Me dijo: “Por fin, alguien que se atreve”. Pero tengo la pena de no haber tocado allí. Debe ser un público fantástico.

—De todas las distinciones y reconocimientos que ha recibido, ¿cuál le agrada más?

—Todos me han gustado, como es natural. Si debo destacar algunos, quizás Artist for Peace de la Unesco, la Gran Cruz del Mérito Civil, la Medalla de Oro de las Bellas



**Joaquín Achúcarro** (Bilbao, 1932) es uno de los pianistas españoles más importantes del siglo XX junto a Alicia de Larrocha. Debutó en su ciudad natal a los 13 años, pero el éxito internacional le llegó en 1959 con el primer premio en el Concurso de Liverpool. Desde entonces ha tocado con las mejores orquestas del mundo y ha obtenido reconocimientos como el Premio Nacional de Música (1992), la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (1996) o Artista por la Paz (2000). En 1997 tocó en la inauguración del Museo Guggenheim de Bilbao ante una audiencia de 25.000 personas.

Artes y claro, el de Hijo Predilecto de la Villa de Bilbao, que no se concedía desde el año 1965, en que fue otorgado al padre Arrupe, general de los Jesuitas, y antes a Unamuno. Me han dicho que somos sólo siete los Hijos Predilectos, ¡y Bilbao tiene más de 700 años! También me dijeron que se había aprobado por unanimidad mi candidatura, así que me emocionó mucho.

—Usted mantiene sus compromisos y actuaciones. ¿Piensa bajar el ritmo algún día?

—No, mientras el cuerpo aguante y mientras me sigan contratando. No se me ocurre nada mejor que hacer, de verdad. Me apasiona lo que hago, me gusta salir a un escenario y me gusta el trabajo pre-

vio que hay que hacer para intentar dar lo mejor al público.

—Ahora vuelve al Maestranza, un Teatro que ya le ha visto actuar en varias ocasiones. ¿Qué le parece el público sevillano?

—Qué le voy a decir. Estoy feliz de volver. Feliz porque tienen un público fantástico.

—En esta temporada se cumplen 20 años del Maestranza y de la ROSS y usted ha sido testigo de su evolución en estas dos décadas. ¿Qué le parece cómo han cambiado?

—La última vez que toqué en el Maestranza fue con la Orquesta y salí a tocar con muletas, porque acababan de operarme el tendón de Aquiles de la pierna izquierda. El médico no me dejaba, pero le pedí que me cambiase la escayola por una de fibra más ligera y recuerdo que hice 18 conciertos así. Y en Sevilla fueron los primeros de ese modo. Recuerdo que toqué las *Variaciones sinfónicas* de Frank y la *Rapsodia de Paganini* de Rachmaninov. Fue un gran éxito y el público y la crítica estuvieron increíblemente cariñosos conmigo.

—En el Maestranza interpretará obras de Schumann y Chopin en un año, 2010, en el que se cumple el bicentenario del nacimiento de los dos genios. ¿Por qué ha elegido estas obras en concreto?

—Porque son obras con las que he convivido años. Creo que las tengo dentro y quiero compartirlas con el público de Sevilla.

# Wayne Shorter: la evolución del jazz desde los 60

La trayectoria musical del saxofonista Wayne Shorter refleja casi en su totalidad la historia del jazz desde los años sesenta. Continuamente innovador y atraído por nuevas tendencias musicales, Shorter alcanzó la fama como miembro del grupo de Miles Davis, del que fue un compositor activo. También ha trabajado con Herbie Hancock, los Rolling Stones o Carlos Santana.

WAYNE SHORTER | GRANDES INTÉRPRETES | 31 DE OCTUBRE

Casi octogenario, Wayne Shorter (Newark, 1933) es una de las leyendas vivas del jazz. Desde su adolescencia comenzó a tocar el saxofón, instrumento del que es uno de los más destacados intérpretes en la actualidad, hasta que a finales de la década de los 50, tras haber estudiado en Nueva York y haber militado en el ejército, conoció a John Coltrane y al batería Art Blakey. Con este último y su banda Jazz Messengers alcanzó un cierto éxito y grabó una veintena de discos hasta 1963.

Poco después comienza su verdadero ascenso al Olimpo del jazz. En 1964 Wayne Shorter ingresa en el grupo del mítico Miles Davis, del que se convirtió en el más prolífico compositor, con temas como *Pinocchio*, *Nefertiti*, *Sanctuary*, *Footprints*, *Fall* o *Prince of Darkness*. Durante esta etapa, que duraría hasta 1970, Shorter se introdujo por nuevos caminos musicales, sobre todo al pasar Miles Davis al jazz eléctrico. El saxofonista

cambió el saxo tenor por el soprano, que se adaptaba mejor a los sonidos electrónicos (aunque en la actualidad toca cualquiera de los dos: un sonido más cerebral con el tenor y más pasional con el soprano).

Pero durante su pertenencia al grupo de Miles Davis, Wayne Shorter siguió con su carrera en solitario para el sello discográfico Blue Note. En esta etapa desarrolló una interesante evolución desde el hard bop (con influencias del blues y el gospel) hasta las vanguardias musicales, e incluso alguna fusión con el rock. Un ejemplo de ello es la publicación, en 1968 con Miles Davis, de los discos *Miles in the Sky* y *Filles de Kilimanjaro*, en los que aparecen instrumentos propios del rock como la guitarra eléctrica o el teclado. Un año después aparece, de nuevo con Miles Davis (cómo no), *In a silent way*, el álbum considerado como el primero del jazz eléctrico.

En 1970 Wayne Shorter comienza una nueva etapa, ya apartado de



Wayne Shorter.

Miles Davis, con el teclista Joe Zawinul, con el que forma el grupo Weather Report. Las experiencias y la evolución musical de Shorter cristalizan en un sonido nuevo y muy atractivo para el gran público, lo que le confiere un enorme éxito. Así, *Heavy Weather* (1978) vendió más de un millón de copias y consiguió cinco nominaciones a los Grammy.

En los años con Zawinul, Shorter siguió ampliando sus fronteras musicales avanzando en la música electrónica, si bien su etapa como solista se vio resentida y sólo publicó un disco. Weather Report continuó hasta 1985, y a partir de entonces Shorter ha trabajado con grandes genios de la música como Carlos Santana, los Rolling Stones o Herbie Hancock.

La carrera de Wayne Shorter refleja la evolución de prácticamente todo el jazz desde los años 60 hasta la actualidad. En el año 2007 recibió el premio Donostiako Jazzaldia en el Festival de Jazz de San Sebastián. **M**

## La gran dama del jazz de la actualidad

Dianne Reeves es la única cantante que ha logrado tres veces consecutivas el Grammy a la mejor cantante. Al Maestranza acude con su último disco.

DIANNE REEVES | GRANDES INTÉRPRETES | 14 DE NOVIEMBRE

Dianne Reeves es una de las vocalistas de jazz más destacadas de la actualidad. Gracias a su virtuosismo, su capacidad de improvisación y su estilo único mezcla de jazz y Rythm&Blues, Reeves es la única cantante de jazz que ha obtenido

en tres ocasiones consecutivas el premio Grammy a la Mejor Interpretación Vocal de Jazz, en los años 2001, 2002 y 2003.

Reeves participó en la película *Buenas noches y buena suerte*, dirigida por George Clooney y nominada a los Oscar. La grabación de la

banda sonora de *Buenas noches y buena suerte* le valió a la cantante un cuarto Grammy a la Mejor Cantante de Jazz.

Dianne Reeves ha grabado y actuado en numerosas ocasiones con Wynton Marsalis y la Lincoln Center Jazz Orchestra. Además ha grabado con la Orquesta Sinfónica de Chicago, dirigida por Daniel Barenboim, y ha actuado como solista con Simon Rattle y la Filarmónica de Berlín. Reeves ha trabajado con el productor de Norah Jones y Aretha Franklin, Arif Mardin.

Su último disco es *When you know*, el primero en cinco años tras haber ganado el Oscar a la mejor canción en 2005, y con las canciones de este álbum deleitará al público del Maestranza en su concierto del 14 de noviembre.



Dianne Reeves.

**Su último disco es 'When you know', el primero en cinco años y tras haber ganado el Oscar a la mejor canción por 'Buenas noches y buena suerte'**

*When you know* es un disco único en la larga trayectoria de Dianne Reeves, que atesora una veintena de álbumes desde su debú. En su último trabajo, Reeves se introduce en un contexto musical muy poco usual en los últimos años: dos guitarras y una voz. Acompañada tan sólo por las guitarras de Russell Malone y Romero Lubambo, Reeves ha descubierto nuevos caminos para su sorprendente voz. **M**

## EL TENOR JONAS KAUFMANN CANTA 'LA BELLA MOLINERA'

El tenor alemán Jonas Kaufmann ofrecerá un concierto el próximo día 22 de octubre dentro del ciclo de Recitales Líricos del Teatro de la Maestranza, con un programa integrado exclusivamente por *La bella molinera*, de Schubert.

Nacido en Múnich, el tenor Jonas Kaufmann ha logrado sensacionales debús en las últimas temporadas en los principales escenarios de ópera del mundo, como en el Royal Opera House Covent Garden de Londres o en una nueva producción de 2007 de la *Carmen* de Bizet con Antonio Pappano, como Alfredo Germont en *La Traviata* en el Metropolitan Opera de Nueva York y con la Chicago Lyric Opera. También ha hecho de Tamino en *La flauta mágica* en las óperas de Viena y Múnich y en el Metropolitan Opera,

*La bella molinera*, de Schubert, ocupa el programa del recital lírico que ofrecerá el 22 de octubre el tenor alemán Jonas Kaufmann en el Teatro de la Maestranza.

de Belmonte en *El rapto del serrallo* en el Festival de Salzburgo y ha trabajado en un *Fidelio* en el Teatro alla Scala de Milán bajo la dirección de Riccardo Mutti.

Jonas Kaufmann debutó en el Festival de Salzburgo en 1999 en una nueva producción de *Dr. Faust* de Busoni y volvió a interpretar a Belmonte en 2003, además de cantar en la *Novena* de Beethoven con la Filarmónica de Berlín.

Estrechamente relacionado con la Zurich Opera desde 2001, trabajó con ella en numerosas producciones nuevas, incluyendo los papeles principales en *Idomeneo* y *La clemenza di Tito*. Otros papeles que ha hecho en Zúrich incluyen el duque en *Rigoletto*, el rol principal en el *Fausto* de Gounod o Florestán en el *Fidelio* de Beethoven.

En 2006 realizó sus primeras actuaciones en el papel principal del *Parsifal* de Wagner en Zúrich y esa misma temporada interpretó por primera vez a Walther von Stolzing en *Los maestros cantores* en el Festival de Edimburgo, dirigido por David Robertosn.

Igualmente aclamado como cantante de recitales, el tenor Jonas Kaufmann ha trabajado con algunos de los principales directores y orquestas del mundo: la Filarmónica de Berlín bajo Simon Rattle y Nikolaus Harnoncourt, la Cleveland Symphony Orchestra con Franz Welser-Möst y la Filarmónica de Viena con Helmut Rilling.

También ha recibido un amplio reconocimiento como intérprete de lieder con el pianista Helmut Deutsch, con el que acude al Teatro de la Maestranza.

**Concierto de villancicos**  
El 19 de diciembre, la Orquesta de Cámara de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, con el violinista Vladimir Dmitrienko como director y concertino, presenta un divertido programa con adaptaciones de célebres villancicos populares. En versiones de talla orquestal, la Orquesta ofrece a los espectadores del Teatro de la Maestranza entrar en la Navidad a través de un conjunto de postales musicales.

© Uli WEBBER



El tenor Jonas Kaufmann.

# BEETHOVEN, EL RETO

**ROSS** Beethoven compuso nueve sinfonías, que forman parte del patrimonio cultural de la Humanidad, especialmente la *Tercera*, la *Quinta* y la *Novena*. En la temporada 2010-2011, la ROSS ha incluido la interpretación del ciclo completo, confiándolo a diferentes y prestigiosas batutas. La temporada se abrió con la *Sinfonía nº 3* de Mahler.

El segundo programa de abono ha contado con algunas de las páginas más brillantes de la historia de la música en España.

La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, que en la temporada 2010-2011 cumple 20 años (al igual que el Teatro) afronta un importante reto en este año: la interpretación de las nueve sinfonías compuestas por Beethoven. Para Pedro Halffter, director artístico del Teatro y de la ROSS, "las nueve sinfonías son un reto para cualquier orquesta", aunque la ROSS ya las ha llevado al Maestranza por separado.

La temporada de abono de la ROSS ha comenzado en septiembre, los días 16 y 17, con un programa dedicado exclusivamente a la *Sinfonía nº 3* de Mahler, una de las composiciones sinfónicas más largas que puede interpretar una orquesta, pues su duración suele exceder los 100 minutos. Mahler compuso esta sinfonía en-

tre 1895 y 1896, con seis movimientos en lugar de los cuatro habituales. Con ella Mahler quiso mostrar todo un universo, desde el origen de la vida y la evolución hasta dar el salto a los aspectos metafísicos y Dios. Así lo ponen de manifiesto los títulos que el compositor le puso a los seis movimientos: 1) *El despertar de Pan*, 2) *El verano hace su entrada*, 3) *Lo que me cuentan las flores del campo*, 4) *Lo que me cuenta el hombre*, 5) *Lo que me cuentan las campanas de la mañana* y 6) *Lo que me cuenta el amor*. Para este concierto la ROSS contó con las voces femeninas del Coro de la Asociación de Amigos del Maestranza, la Escolanía de los Palacios y la mezzosoprano Monica Groop.

El segundo de los conciertos contó con uno de los programas más atractivos para el público. La directora Gloria Isabel Ramos, al frente de la ROSS, estrenó en este programa de abono una obra propia, *La Torre del Oro*, "dedicada a la maravillosa ciudad de Sevilla y a su magnífica Orquesta".

## Música española

Además, este concierto incluía algunas de las páginas más brillantes escritas en la historia de la música española. Es el caso del *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo, la inmortal composición para guitarra y orquesta compuesta por el maestro entre 1938 y 1939. Y también el de las dos obras que se incluyen en el programa del compositor español

más internacional de todos los tiempos, Manuel de Falla: *Noches en los jardines de España*, tres nocturnos para piano y orquesta; y *El amor brujo*, una obra que tuvo varias reelaboraciones hasta su forma final, la de ballet. Los solistas de este concierto fueron Pablo Sáinz Villegas (guitarra), Daniel del Pino (piano) y Sara Bishop (corno inglés).

En octubre, la ROSS comienza la interpretación de las sinfonías de Beethoven, que no se hará en orden cronológico. La primera de ellas es la *Séptima*, en un programa que incluye otras dos obras del compositor, la obertura de *Las criaturas de Prometeo* y el *Concierto para piano y orquesta nº 4*.

La *Sinfonía nº 7* de Beethoven fue compuesta entre 1811 y 1812, en el periodo más productivo del

**Para Pedro Halffter, director artístico del Teatro de la Maestranza y de la ROSS, "la**

En la página siguiente, de izquierda a derecha y de arriba a abajo, el violinista Eric Crambes, la mezzosoprano Monica Groop, el director Pedro Halffter, el director Robert King y el director y pianista Christian Zacharias.

En octubre, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla comienza la interpretación de las sinfonías de Ludwig van Beethoven. La primera de ellas es la 'Séptima Sinfonía', en



FOTO: PASCAL ITO

## “Las nueve sinfonías de Beethoven son un reto para cualquier orquesta”

un programa que incluye otras dos obras del compositor de Bonn, la obertura de 'Las criaturas de Prometeo' y el 'Concierto para piano y orquesta nº 4'.

compositor, y se estrenó conjuntamente con la 5ª y la 6ª. El carácter rítmico de la obra (especialmente el allegretto) es patente, y hasta Wagner llegó a calificar la obra como "apoteosis de la danza". En esta ocasión la ROSS estará dirigida por Christian Zacharias, quien también actuará como pianista.

En el cuarto concierto de abono (14 y 15 de octubre), el director Michael Schonwandt estará al frente de la ROSS, con Claudio Bohórquez como solista de violonchelo. El programa lo forman la obertura de *El príncipe Igor* de Borodin, el *Concierto para violonchelo y orquesta n.º 2* de Shostakovich y la *Sinfonía n.º 5* de Beethoven.

El *Concierto* de Shostakovich está dedicado y compuesto especialmente para Mstislav Rostropovich (1927-2007), el mayor violonchelista de su generación. La obra se estrenó en 1966 junto a la Orquesta Sinfónica de la URSS.

### La 'Quinta'

En cuanto a la *Quinta Sinfonía* de Beethoven, es sin duda una de las más conocidas del compositor junto a la *Novena*. El motivo de cuatro notas iniciales es quizás el más famoso de toda la historia de la música. Beethoven dijo de él (según relató años después de la muerte del compositor su secretario, Anton Felix Schindler): "Así llama el destino a la puerta". De ahí le viene el



FOTO: ANTONIO DEL JUNCO



FOTO: TACO VAN DER WERE

A la izquierda, el violonchelista Dirk Vanhuysse y el coro The King's Consort.

## 'El Mesías', en el Concierto de Navidad

El *Concierto Extraordinario de Navidad de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla* tendrá lugar los días 22 y 23 de diciembre, con un programa formado íntegramente por 'El Mesías', de Georg Friedrich Haendel, compuesto en 1741 y concebido en su origen para ser representado en Semana Santa. La ROSS estará dirigida por Robert King y contará con el coro The King's Consort además de coros aficionados. Los solistas son Claire Debono (soprano), Hilary Summers (contralto), Joshua Ellicott (tenor) y David Wilson-Johnson (bajo).

sobrenombre con el que ha quedado para la posteridad, la *Sinfonía del destino*. Pieza central del repertorio de las orquestas sinfónicas de todo el mundo, la *Quinta Sinfonía* está considerada como un emblema de la música clásica.

El 5º concierto de abono de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

cuenta con una amplia nómina de solistas, con Howard Griffiths como director. Así, participarán en el concierto Michel Dalberto (piano), Eric Crambes (violín), Dirk Vanhuysse (violonchelo), José M. González Monteagudo (oboe) y Álvaro Prieto Pérez (fagot). El programa lo integran la *Sinfonía concertante* de Franz Joseph Haydn; el *Concierto para piano y orquesta n.º 24* de Wolfgang Amadeus Mozart y la *Sinfonía n.º 2* de Beethoven.

Haydn, considerado el padre de la sinfonía, estrenó su *Sinfonía concertante* (la única de estas características que compuso entre sus más de 100 sinfonías) en Londres en 1792.

El *Concierto para piano y orquesta n.º 24* de Mozart fue compuesto y estrenado en 1786 y cuenta con la mayor orquestación concebida por el compositor para su serie de conciertos para piano.

En cuanto a la *Sinfonía n.º 2* de Beethoven, el compositor alemán la escribió mientras afrontaba los primeros síntomas de su imparable sordera, entre 1801 y 1802. Cuando se estrenó, un año después, fue considerada como demasiado excéntrica ya que en ella Beethoven había sustituido el tradicional minuetto del tercer movimiento por un scherzo allegro, dotándola así de una mayor energía. La *Sinfonía n.º 2* es la última de las obras de la primera etapa de composición del autor. ■

## Christian Zacharias actuará como pianista y director de la ROSS

## CORO UNA NUEVA TEMPORADA CON LA MISMA ILUSIÓN

El Coro se enfrenta a una nueva temporada, la decimoquinta. Quince años; parece mentira que un sueño pueda durar tanto, pero es así. Con sus altibajos, con sus momentos malos, pero con unas experiencias realmente increíbles.

Afrontamos la nueva temporada con unos retos apasionantes. El primero de ellos ha sido el cambio de maestro del Coro. Después de cuatro temporadas trabajando con el maestro Julio Gergely (muchas gracias, maestro, por su esfuerzo, por su trabajo, por su paciencia y por sus enseñanzas; le deseamos mucha suerte en Bilbao), ya hemos empezado a trabajar, y muy duro, con Íñigo Sampil.

Con la llegada del nuevo maestro del Coro, se ha sometido a la totalidad de los miembros a una audición individual con él. Una vez superada dicha audición, el Coro femenino ha cantado ya la *Tercera Sinfonía* de Mahler y tanto el Coro masculino como el femenino han comenzado los ensayos musicales de *El cazador furtivo* de Weber y de la zarzuela *Doña Francisquita*.

La *Tercera Sinfonía* de Mahler ha supuesto el pistoletazo de salida a una temporada muy hermosa, iniciada con un gran éxito de la ROSS, que ha venido a demostrar que las esperanzas puestas por la dirección artística del Teatro en el maestro Sampil, no eran, en absoluto, infundadas. La manera de trabajar del Coro no ha cambiado en lo esencial, pero el sistema de trabajo del nuevo maestro sí que ha cambiado, con

El Coro de la Asociación de Amigos del Maestranza afronta la temporada 2010-2011 con un nuevo director, Íñigo Sampil, que sustituye a Julio Gergely. Ya ha participado en la *Tercera Sinfonía* de Mahler y en este trimestre actuará en *La Bohème*.

unos ensayos más intensos y exigentes, que unidos a las perennes ganas de crecer de este Coro estoy convencido de que van a dar unos frutos inmejorables.

La primera ópera de la temporada en la que el Coro va a participar será *La Bohème*, en una producción que llega desde Londres para hacer las delicias de todo el mundo gracias a un reparto espectacular. Será la primera que cantaremos bajo la dirección del nuevo maestro.

El segundo reto de la temporada será cantar una ópera con tanta intervención del Coro como es *El cazador furtivo*.



Ensayos del Coro.

La tercera ópera de la temporada será *Don Carlo*, con una nueva coproducción de nuestro Teatro y bajo la dirección escénica del genial Gian Carlo del Mónaco, que vuelve a trabajar con nosotros después del gran éxito que supuso *La fanciulla del West*.

### También zarzuela

Aparte de las óperas, cantaremos *Doña Francisquita* en febrero y acompañaremos a la ROSS en su concierto del vigésimo aniversario cantando el *Carmina Burana* y la suite de *La Atlántida* y disfrutaremos de nuevo cantando a la alegría y al mundo con Beethoven en vísperas de la Semana Mayor. El Coro también participará en mayo en *Orfeo y Eurídice*.

Una nueva temporada llena de retos que nos deparará, sin duda, gran número de éxitos gracias a nuestro trabajo, a nuestro espíritu de superación y a nuestra ilusión, que a lo largo de quince años no hemos abandonado jamás.

Sabemos que el nuevo maestro del Coro, que ya nos conoce, podrá transmitirnos su energía y sus niveles de exigencia. Le deseamos que año tras año, temporada tras temporada, sepamos mantener intacta nuestra ilusión por el trabajo bien hecho, haciendo que esta relación recién iniciada dé cuantiosos frutos musicales, por nosotros mismos, por nuestro Teatro y por la música.

EDUARDO CARRERA SOLÍS  
COORDINADOR DEL CORO

El Teatro de la Maestranza cumple en la temporada 2010-2011 su veinte aniversario. Inaugurado en mayo de 1991, el Maestranza se ha convertido en referencia cultural para Andalucía y el resto de España. La revista Maestranza comienza en este número una serie de reportajes dedicados a contar los 20 años de historia del Teatro, que comienzan con el capítulo dedicado al edificio.

# EL COLOSO DEL ARENAL

El **Teatro de la Maestranza** ocupa unos terrenos de El Arenal en los que hace 20 años no había más que un espacio vacío. En este tiempo el Teatro ha tenido varias modificaciones.

R.V.M.

**E**l 2 de mayo de 1991 fue una fecha clave para la cultura de Sevilla: ese día, apenas un año antes de que comenzara la Exposición Universal, abrió sus puertas al público el Teatro de la Maestranza. El edificio enseñoreaba El Arenal con su reconocible silueta moderna en una zona céntrica y monumental. Veinte años después resulta difícil imaginarse el perfil de Sevilla desde Triana (la Torre del Oro, la Catedral, el Puente de Triana...) sin el Teatro de la Maestranza, como si llevara ahí toda la vida. Sin embargo, apenas unos años antes de ese 2 de mayo, en el lugar del Maestranza había poco más que una fachada y un enorme espacio vacío. Ésta es la historia de un edificio que hoy ya forma parte del patrimonio de la ciudad.

El gran espacio vacío correspondía a los antiguos cuarteles de Artillería de la Maestranza y la fachada (que hoy se mantiene como portada del Teatro) era la entrada principal al recinto militar. Tras la llegada de la democracia a España, el Ejército comenzó a trasladar la mayor parte de sus cuarteles desde el centro de las ciudades hasta la periferia, lo que liberaba enormes espacios para uso público. En Sevilla, la Diputación Provincial se hizo a mediados de los 80 con los terrenos de la Maestranza de Artillería,

**El Palacio de la Cultura, con un diseño generalista que incluía salas de exposiciones y un auditorio, fue el germen de lo que hoy es el Maestranza.**

si bien en un principio no estaban destinados a uso cultural.

El Gobierno Central había puesto en marcha un ambicioso proyecto de dotación de grandes espacios culturales por todo el país, con subvenciones a fondo perdido. Aprovechando la coyuntura, explica Aurelio del Pozo (arquitecto del Maestranza junto a Luis Marín), "se montó un concurso en poco tiempo, del que salió el Palacio de la Cultura, un proyecto que tenía de todo lo relacionado con la cultura, incluyendo un espacio para la música".

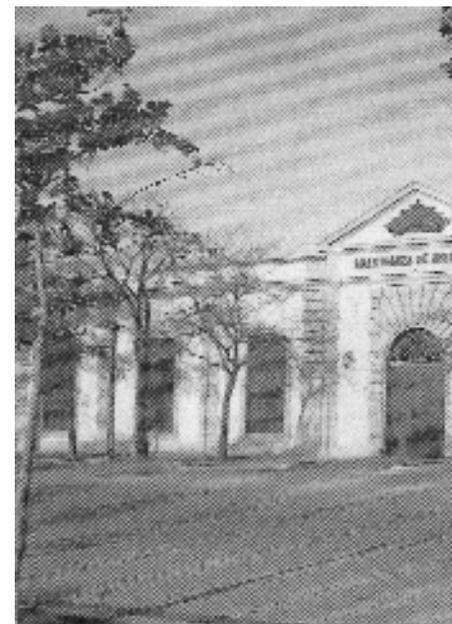
El Palacio de la Cultura, con un diseño generalista que incluía desde salas de exposiciones e investigación hasta un auditorio para música, fue el germen de lo que hoy

es el Maestranza. El proyecto fue adjudicado a Del Pozo y Marín en marzo de 1986, con una inversión inicial de 1.600 millones de las antiguas pesetas. A finales de ese mismo año comenzaban las obras.

## La preparación de la Expo'92

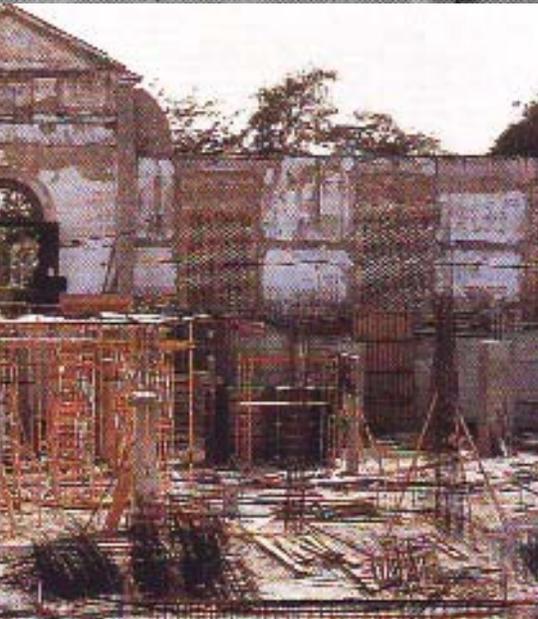
Y entonces llegó la Expo. Para Aurelio del Pozo, la organización de la Exposición Universal en Sevilla fue uno de los puntos de inflexión en la historia del Teatro de la Maestranza, ya que permitió la reconversión del proyecto inicial, demasiado generalista, hacia un teatro lírico moderno. El arquitecto lo explica así: "En la Exposición se planteó hacer un teatro de ópera, pero alguien dijo acertadamente que aquello tardaría demasiado, así que nos solicitaron la reconversión del Palacio de la Cultura" a un espacio con capacidad para acoger las producciones de los grandes teatros de ópera del mundo. Estamos a mediados de 1988, con las obras del Maestranza ya iniciadas.

La transformación solicitada afectaba a las dimensiones de la caja escénica, los espacios interiores destinados al funcionamiento del teatro y, por supuesto, la acústica; las condiciones sonoras no son las mismas para representar teatro, ópera o música orquestal. Los arquitectos del Palacio de la Cultura hicieron de la necesidad



## La última mejora

**En esta temporada 2010-2011, el Teatro ha incorporado una nueva mejora. Se trata de una plataforma móvil que permite la ampliación del escenario para los conciertos de la ROSS ocupando las cuatro primeras filas de asientos del patio de butacas. A costa de una ligera reducción del número de espectadores, se ha logrado un mayor acercamiento al público y una mejor acústica para la música sinfónica. La plataforma puede instalarse o retirarse en pocos minutos.**



**Fachada de la Maestranza de Armería a principios del siglo XX, interior del solar, inicio de las obras del Teatro y trabajos de ampliación. Debajo, Aurelio del Pozo.**



### Una acústica variable

Aurelio del Pozo es el creador del sistema de acústica variable del Maestranza, diseñado para atender unos requisitos previos que exigían la capacidad del Teatro de albergar tanto producciones de ópera como conciertos y recitales de todo tipo. Para lograrlo, Del Pozo contó con el asesoramiento del alemán Lotha Cremer, autor de la Philharmonie Hall de Berlín (1969), un edificio que abandonó la configuración clásica para otorgar una posición central a la orquesta. El sistema de acústica variable del Maestranza, explica Del Pozo, consiste en un conjunto de equipos que modifican el tiempo de reverberación (lo que tarde en desaparecer el sonido desde su emisión), que no puede ser el mismo para una ópera que para un concierto.

virtud, y convirtieron esos requisitos en un espacio de acústica variable único en su momento y que en la actualidad es una de las características más señaladas del Maestranza. Así pues, el Palacio de la Cultura ya estaba preparado para acoger tanto ópera como música clásica y conciertos.

Pero había otro problema. La Sociedad Estatal Expo'92 no podía efectuar inversiones fuera del recinto de la Exposición, así que se planteaba el dilema de cómo asumir el coste de las reformas del proyecto inicial. La solución, recuerda Del Pozo, fue alquilar a la Sociedad Estatal el Teatro durante seis meses en el transcurso de la Expo. El coste del alquiler era de 1.000 millones de pesetas, lo ne-

cesario para incluir las reformas mencionadas, y el acuerdo entre el Consorcio Palacio de la Cultura y la Sociedad Estatal Expo'92 se rubrica en febrero de 1989. "Nos tocó la lotería, a nosotros y a los sevillanos", dice Del Pozo, ya que eso permitió que Sevilla cuente hoy en día con un teatro lírico que puede compararse con cualquier otro en Europa.

En 1991 se inaugura lo que a partir de entonces ya se llamará para siempre Teatro de la Maestranza, con una pretemporada que incluía espectáculos de todo tipo, desde ópera a música sinfónica, pasando por ballet, flamenco, recitales... Es decir, las condiciones idóneas para probar el sistema de acústica variable, que funcionó a la

perfección y demostró su viabilidad. La temporada de 1992 fue todo un éxito, como aún recuerdan muchos sevillanos, pero "al terminar la Expo mucha gente creía que el Teatro se iba a cerrar; se equivocaban totalmente", en palabras de Aurelio del Pozo.

### Capital de la ópera

Hacia mediados de los 90, en España sólo había tres ciudades que pudieran acoger las grandes producciones de ópera: Madrid, Barcelona y Sevilla. Pero el Teatro Real de Madrid y el Liceo de Barcelona estaban en obras, así que Sevilla capitalizó el interés de los aficionados a la ópera, coincidiendo con la llegada de un nuevo equipo directivo encabezado por José Luis Castro. "Volvi-

mos a tener suerte", apunta el arquitecto del Maestranza, "pues aquél fue un periodo de consolidación con el que se demostró que el Maestranza no se iba a cerrar".

Además, en la temporada siguiente a los fastos de la Expo se demostraron otras dos cosas: que las galerías de arte diseñadas originalmente como parte del Palacio de la Cultura estaban ocupando un espacio útil para el Teatro de la Maestranza (en ese momento Sevilla ya contaba con numerosos espacios similares públicos y privados); y que los espectadores demandaban una temporada de ópera estable.

Una única solución podía dar respuesta a ambas situaciones: la ampliación del escenario y de las dependencias internas del Maestranza

(principalmente la chácena) para permitir la puesta en escena de grandes producciones de ópera, incluso con dos o tres a la vez, además del espacio necesario para el traslado definitivo de la ROSS al Maestranza, aprovechando para ello los espacios de las salas de exposiciones. Y ésa es la base, precisamente, de los últimos trabajos de reforma que han preparado al Teatro de la Maestranza para el siglo XXI.

Las obras de ampliación y reforma del Maestranza comenzaron en 2005 y terminaron a finales de 2007, sin interrumpir la programación del Teatro. Ha sido la última intervención importante en un edificio que ya forma parte, por derecho propio, de la imagen cultural de Sevilla, "Ciudad de la Ópera". ■

## EL TEATRO DE LA MAESTRANZA VISTO POR DENTRO

**E**l sonido es, como es lógico en cualquier teatro lírico del mundo, una de las áreas más importantes. En el Maestranza trabajan en este apartado un jefe de sección, Sebastián Gutiérrez, un subjefe y dos oficiales, pero en ocasiones puntuales se requieren más refuerzos, para los que se cuenta con personal adicional.

Sebastián Gutiérrez explica que el área de Sonido del Maestranza se encarga del control “de todos los audios y vídeos, además del sistema de comunicación interna, dando servicio a todos los demás trabajadores del Teatro.”

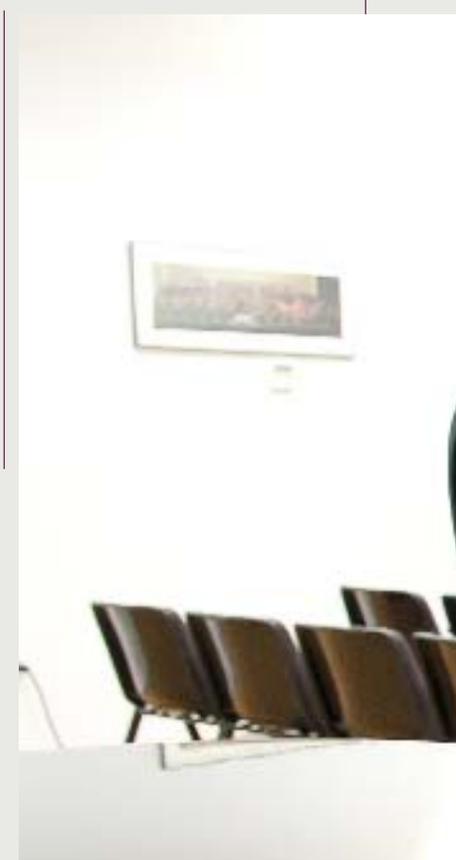
La acústica del Maestranza es uno de sus valores más destacados, y Gutiérrez aclara que en el Teatro no existen amplificadores. Sí hay micrófonos en el espacio escénico, pero son para dar servicios por circuito interno a regiduría, los camerinos y cualquier otra instalación que lo requiera. El público escucha las voces sin intermediarios ni amplificaciones, excepto en casos muy concretos en los que la sonorización requiere el empleo de altavoces, como en la Bienal de Flamenco.

Sebastián Gutiérrez explica que el área de Sonido del Teatro de la Maestranza trabaja en el uso de “proyecciones de cualquier tipo, sonido interno, subtítulos de ópera y los altavoces para los espectáculos que lo requieren”, además de las cámaras en el foso de la orquesta para distribuir la imagen en puntos internos. Es decir, más



que de sonido es un área de audiovisual.

Uno de los aspectos más importantes del área es el control de la acústica variable, ya que el Maestranza puede cambiar los tiempos de reverberación del sonido. No es lo mismo una ópera que un concierto de la Sinfónica o uno de flamenco. Esto se hace “a través de unos cilindros acústicos ubicados en la bóveda del Teatro, que se emplean para amplificar la sala o cuando no se requiere reverberación”, concluye Gutiérrez. ■



# LA VOZ DEL TEATRO

Los técnicos de Sonido del Teatro de la Maestranza: a la izquierda, Sebastián Gutiérrez, jefe de sección, y a la derecha Francisco José Acevedo, Alejandro Eslava y Daniel Velasco (subjefe del departamento).



## UNIVERSIDAD DE SEVILLA

### PROYECTO ATALAYA

El proyecto Atalaya, auspiciado y financiado por la Dirección General de Universidades de la Junta de Andalucía, promueve la colaboración de las diez universidades públicas andaluzas en materia cultural.

Dentro del Proyecto Atalaya, la Universidad de Sevilla ha acometido desde 2009 el proyecto integral de recuperación y difusión de la música antigua que constituye el patrimonio andaluz denominado Recuperación del Patrimonio Musical Andaluz, consistente en una labor de localización, selección, estudio, transcripción, edición crítica, grabación, publicación, interpretación en vivo y máxima difusión del rico patrimonio musical que se atesora en los distintos archivos musicales andaluces.

Para su realización se ha elegido a una de las orquestas más relevantes tanto en el panorama nacional como internacional, la Orquesta Barroca de Sevilla.

#### Primeras obras

Desde la puesta el marcha del proyecto en 2009, se han recuperado obras de Juan Francés de Iribarren (1699-1767), maestro de capilla de la Catedral de Málaga, que fueron estrenadas (hacia 300 años que no se ejecutaban) en un concierto realizado en el Auditorio de la Escuela de Ingeniería Técnica Industrial y retransmitido vía Internet.

Fruto de esa labor de recuperación, a finales de este año estará



Imágenes de la actuación de la OBS en el Auditorio de Ingenieros.

en el mercado un CD de la Orquesta Barroca de Sevilla con las obras recuperadas en esa primera fase del proyecto, así como la edición de las partituras por el Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla y la puesta a disposición de todos los interesados de las particellas a través de Internet.

#### Pedro Rabassa

En este segundo año del proyecto, el trabajo objeto de esta recuperación patrimonial es la obra de Pedro Rabassa, maestro de capilla de la Catedral de Sevilla.

Pedro Rabassa es una de esas figuras cuya genialidad contrasta con el escaso conocimiento que aún se tiene de su obra. El maestro llegó a Sevilla en 1724 como un compositor ya consagrado puesto que se había formado con el maestro Francisco Valls en Barcelona, su ciudad natal; había tomado contacto con la música italiana; había sido maestro de capilla en las catedrales de Vic y Valencia, e incluso había escrito una *Guía para los principiantes...*, un ambicioso tratado que reflejaba su maestría en el arte de la composición.

El maestro Pedro Rabassa permaneció en la ciudad hispalense hasta su fallecimiento, acaecido en el año 1767, y su magisterio fue trascendental para la consolidación de la música moderna en la Catedral de Sevilla, que siguió siendo durante la primera mitad

del siglo XVIII uno de los principales templos del mundo hispano. El cargo de maestro de capilla ha sido una de las plazas más codiciadas de este destino.

El repertorio conservado de Pedro Rabassa está constituido fundamentalmente por música vocal religiosa que se puede dividir en dos grandes apartados: obras con texto en castellano (villancicos) y obras latinas (música sacra), que incluyen lamentaciones, misas, misereres, motetes y salmos, entre otras obras, y que constituyen la base de este programa.

Casi todas las piezas seleccionadas habían permanecido en silencio durante cerca de 300 años, por lo que constituyen un paso trascendental en la recuperación del patrimonio musical andaluz a través de la obra de un compositor que logra alcanzar altas cotas de excelencia artística.

#### Tres conciertos

La Orquesta Barroca de Sevilla ofrecerá tres conciertos en distintas universidades andaluzas (entre ellas, la de Sevilla, coordinadora del proyecto). Como el año anterior, se realizará la grabación de un CD comercial y se editarán las rescatadas partituras. Ambas ediciones verán la luz ya en 2011.

La Dirección General de Universidades y las diez universidades andaluzas contribuyen así a la puesta en valor del rico patrimonio musical barroco de la comunidad autónoma andaluza. **M**

## BANESTO ALBERTO DELGADO

### “HAY QUE MANTENER LA ILUSIÓN OTROS VEINTE AÑOS”

**A**LBERTO DELGADO, director territorial de Banesto, alaba los 20 años de historia del Teatro de la Maestranza y destaca el compromiso de la entidad financiera como patrono durante más de 15 años, casi desde su creación.

—Banesto es uno de los patrocinadores del Teatro de la Maestranza. ¿Qué significado concede la entidad financiera a la promoción de la música sinfónica y lírica?

—Destacamos nuestra estrecha vinculación con el Teatro de la Maestranza desde sus orígenes, ya que creo que somos uno de los patrocinadores más antiguos. Desde poco después de su apertura, desde el año 1995 ininterrumpidamente, hemos sido patronos del Maestranza. Colaboramos por tanto con el Teatro desde su creación y crecimiento, desde sus primeros años. Nos llena de satisfacción el haber puesto nuestro grano de arena para consolidar el Maestranza en estos 20 años, de los que nosotros llevamos 15 con ellos.

—¿En qué otras actividades culturales se implica Banesto?

—El patrono es la Fundación Cultural Banesto. Somos conscientes de la importancia y de lo que significa el patronazgo para la música y para la cultura en general. Estamos muy satisfechos de poder colaborar en la cultura de Andalucía en general y con la música en particular, por todo lo que aporta a la sociedad. Tenemos un compromiso mantenido de muchos años con lo que significa ese faro de cultura en Sevilla y An-

dalucía que es el Maestranza. Al hilo de la música, la Fundación Cultural Banesto patrocina igualmente una cátedra de música de la Fundación Albéniz y el año pasado, en noviembre, conseguimos traer a Sevilla a la Orquesta de la Fundación Cultural Albéniz, un proyecto singular por-



que está formada por jóvenes promesas de la música. Con ellos celebramos un concierto monográfico en el Maestranza, con un lleno absoluto. En él estuvieron Ana Patricia Botín, presidenta de Banesto, y Paloma O'Shea, directora de la Fundación Albéniz. También podemos destacar que Banesto tiene una apuesta muy fuerte por el patrocinio deportivo, por todos los valores que conlleva de trabajo en equipo, de esfuerzo y de superación. Eso se refleja en el patrocinio de Rafa Nadal y de la Selección Española de Fútbol desde principios de año. ¿Qué más podemos pedir? Intentamos que esos valores se reflejen en nuestra actuación como entidad. Además, el trabajo en equipo, el entrenamiento y el esfuerzo se pueden aplicar al montaje de una ópera o a la gestión de la Orquesta Sinfónica de Sevilla.

—¿De qué manera se beneficia el público del Maestranza del patrocinio de Banesto?

—Somos conscientes de que el Maestranza depende en parte de la generosidad de la instituciones públicas y de los patronos privados, que ponemos nuestro grano de arena. Eso nos hace seguir con esta ayuda. Un tercer pilar sería la respuesta del público, que agota las entradas en la mayoría de los espectáculos que se representan. Creo que Banesto aporta su grano de arena para que, en una situación económica complicada, el Teatro siga hacia adelante con su programación de calidad. Somos una pequeña pieza en ese engranaje.

—¿Conoce la programación del Maestranza para la temporada 2010-2011? ¿Qué opinión tiene?

—Me parece fantástica. Se ha sabido mantener la calidad. El corazón de la programación es la ROSS con su temporada y por otro lado la ópera, con cinco montajes. Además se mantiene la variedad de temas, con los recitales líricos, la danza... El Maestranza sigue teniendo la virtud de mantener estos dos pilares, que se completan con otro tipo de representaciones.

—El Maestranza cumple en esta temporada 20 años. ¿Cómo ha visto su evolución?

—Creo que los gestores del Teatro y las instituciones públicas que colaboraron desde su creación pueden sentirse satisfechos con lo alcanzado. Lo que al principio era una ilusión de dotar al Sur y a Andalucía de un teatro con una estabilidad y calidad, sin duda se ha conseguido. Pero esto no vale para mirar hacia atrás; hay que mirar hacia adelante y mantener la ilusión. Un punto de satisfacción es que en estos 20 años de historia se ha sabido mantener el afán de mejora para las siguientes dos décadas.

—¿Cómo animaría al público a que acuda al Maestranza?

—Les diría que acudan porque van a ver cubiertas sus expectativas. Recuerdo la satisfacción y el comentario positivo de mucha gente al salir del teatro. Creo que merece la pena abrir esas dos o tres horas a la cultura y al disfrute personal acompañado de familia y amigos. **M**

## ASAO MARÍA GALIANA

### “LA ÓPERA YA NO ES UN ESPECTÁCULO PARA GENTE ACOMODADA”

**L**A ACTRIZ SEVILLANA María Galiana es miembro de la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera (ASAO). Uno de los rostros más populares del país, respetada y admirada en su faceta de actriz, se revela como veterana aficionada a la ópera. En su conversación amena desgrana ideas, recuerdos y anécdotas de un mundo que adora.

—¿Cómo fue su acercamiento a la ópera?

—Siempre hay una persona que te introduce; en mi caso, mi padre. Yo era muy pequeña y él me llevó, en alguna ocasión, a representaciones de las que se hacían en primavera en el Teatro Lope de Vega. Estando en la Universidad, también recuerdo haber asistido a alguna representación operística en ese teatro. Más tarde, feliz coincidencia, me casé con un gran aficionado a la lírica, Rafael González Sandino, que incluso en su juventud había estudiado canto. Tenía una excelente voz de bajo y se sabía muchas óperas. Nunca faltaron discos de ópera en casa y, siempre que nos era posible, asistíamos a representaciones líricas. Primero a las que se ofrecían en el Gran Teatro de Córdoba, y desde el año 91, a las del Teatro de la Maestranza. Recuerdo las colas enormes de aquellos inicios en la Plaza de Cuba. A partir de ahí, hemos asistido a todas las que hemos podido, especialmente en Sevilla y Madrid. La ópera realmente es una pasión. Para los que, además, somos aficionados al teatro, representa el espectáculo completo, sobre todo desde que los intérpretes, den-

tro de sus posibilidades, son actores y no sólo cantantes.

—¿Ha quedado grabado algún instante inolvidable en su memoria relacionado con la ópera?

—Todavía me estoy acordando del *Pourquoi me réveiller* cantado por Alfredo Kraus en las represen-

taciones de *Werther* en el Maestranza. Todavía tengo los pelos de punta. ¡Con los años que tenía Kraus, haciendo del joven Werther, pero ni importaba siquiera! Lo de Kraus no era normal, para mí era como extraterrestre. Y después pudimos verle en una *Lucía*, de la que también me estoy acordando todavía. De todas maneras, Juan Diego Flórez va por ese camino.

—¿Qué le gusta más de una función operística?

—Hay una cosa que me interesa muchísimo, y es la dirección de la orquesta. Porque si la orquesta suena pobre o malamente, o poca cosa, se me desbarata todo el invento. Realmente es fundamentalísima la dirección musical. En ese sentido, a mí Pedro Halffter me gusta muchísimo. Si los cantantes fueran buenísimos y la orquesta estuviera muy bien, no me importaría que la puesta en escena no fuera especialmente interesante, aunque también aprecio una buena escenografía, sea moderna o clásica.

—¿Piensa que la ópera es elitista?

—No debe, pero puede serlo si el público en general tiene un rechazo a las cosas nuevas. Percibo que un sector de la afición considera terrible todo lo que sea novedoso y rompedor. Eso se pudo apreciar, por ejemplo, cuando hace unos años se representó la *Lulú* de Alban Berg en el Teatro de la Maestranza, que a mí me pareció colosal. No podemos quedarnos en el sota, caballo y rey, y en la música, como en todo, la capacidad de

apertura hacia nuevos caminos debe estar presente. Para eso, también hay que conseguir que la gente vaya entendiendo lo más posible y sepa apreciar tanto lo bueno como lo malo. Lo que no puede ser es que, simplemente, vayamos al Maestranza porque está bien visto.

—¿Qué funciones recuerda con más agrado de las ofrecidas en las temporadas líricas del Teatro de la Maestranza?

—Con muchísimo agrado recuerdo las funciones de *El barbero de Sevilla* con escenografía de Carmen Laffón. Esa manera de plasmar a Sevilla en escena no la he visto nunca en mi vida mejor hecha. Sin olvidar, entre otras, la *Tosca* de Zeffirelli del año 91.

—¿Cuál es su ópera favorita?

—Sinceramente, no tengo ninguna. Realmente me encantan muchísimas y no tengo una especial predilección por alguna en concreto. Probablemente la más completa, de entre las italianas, para mí, sea *Rigoletto*, que es *p'a reventar*, pero no me atrevo a considerarla como mi favorita.

—¿Cree que la ópera, como género, tiene su futuro garantizado?

—Yo creo que sí, porque todavía no nos hemos abierto a otras óperas modernas. Queda mucho por conocer. Dependerá de que el público no se cierre en banda y admita que la cultura tiene que removerse. Ya hay muchísima gente aficionada, corriente y normal, y la ópera ha dejado de ser un espectáculo sólo para acomodados. ■



20:

Aniversario 1991-2011  
Teatro de la Maestranza  
Sevilla



22 de enero, 2011

**José Mercé**

Ruido

FLAMENCO

5 de febrero, 2011

**Carmen Linares**

Remembranzas

**VENTA DE ENTRADAS**

A través de la web del Teatro, [www.teatromaestranza.com](http://www.teatromaestranza.com),  
desde el día 1 de diciembre de 2010

Venta en taquillas a partir del día 10 de enero de 2011



20:

Aniversario 1991-2011  
Teatro de la Maestranza  
Sevilla



# Maestranza

ENERO 2011 Revista de información del Teatro de la Maestranza de Sevilla, número 15



## Zarzuela

Una escena del montaje que podrá verse en el Teatro de la Maestranza.

## 'Doña Francisquita', una zarzuela de éxito

**TEMPORADA LÍRICA** Tras el triunfo de *La Bohème*, en marzo llega *El cazador furtivo*, una composición de Carl Maria von Weber.

**EL ORO DEL RIN** Lleno absoluto en el estreno del prólogo de la Tetralogía de Wagner *EL anillo del Nibelungo*, un montaje de La Fura dels Baus.

**OPINIÓN** El presidente de la Diputación, Fernando Rodríguez Villalobos, habla sobre los primeros veinte años del Teatro de la Maestranza.



*El Teatro de la Maestranza  
les desea un feliz y próspero*

**2011**



# Maestranza

REVISTA DE INFORMACIÓN DEL TEATRO DE LA MAESTRANZA DE SEVILLA / NÚMERO 15 / ENERO 2011

## OPINIÓN

**Fernando Rodríguez Villalobos** **4** PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN. El máximo responsable de la institución provincial recuerda los 20 años de historia del Teatro de la Maestranza.

## ENTREVISTAS

**Carlus Padrissa** **14** LA FURA DELS BAUS. El director escénico de *El oro del Rin* asegura que “en la ópera no debe mandar la escena, sino la música”.

**Francisco J. González** **31** JEFE DE LA CUERDA DE BAJOS DEL CORO. “El método de trabajo del nuevo maestro, Íñigo Sampil, es muy adecuado para este Coro”, sostiene.

## PROGRAMACIÓN

**Resumen del trimestre** **6** LA TEMPORADA EN IMÁGENES. Fotografías de todos los espectáculos del primer trimestre de la temporada 2010-2011 del Teatro de la Maestranza.

**Ópera** **18** *EL CAZADOR FURTIVO*. La ópera de Carl Maria von Weber, que podrá verse en marzo de 2011, está ambientada en la Bohemia del siglo XVIII.

**Zarzuela** **20** *DOÑA FRANCISQUITA*. Mariola Cantarero e Ismael Jordi vuelven a cantar juntos en el Maestranza en la zarzuela de Amadeo Vives.

**Danza** **22** El Ballet de Múnich pone en escena *La bella durmiente*, con música compuesta por Tchaikovsky y una coreografía de Marius Petipa adaptada por Ivan Liska.

**Corella Ballet** **23** La compañía del bailarín Ángel Corella y la Asociación Andaluza de Profesionales de la Danza completan la programación del ciclo.

**Recitales líricos** **24** La soprano italiana Mariella Devia dará un recital en el Maestranza el día 12 de marzo, con obras de Massenet, Chopin, Gounod, Donizetti y Bellini.

**Flamenco** **25** Los cantaores José Mercé y Carmen Linares actúan en el Teatro dentro del ciclo de Flamenco, los días 22 y 23 de enero y 5 de febrero.

**Jóvenes Intérpretes** **26** El ciclo se compone de las actuaciones del tenor Juan Sancho acompañado al piano por Juan Pérez Floristán y de un recital del pianista Carlos Goicoetxea.

**ROSS** **28** Pedro Halffter, Víctor Pablo Pérez, Hansjörg Schellenberger y Marc Soustrot dirigirán a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla.

## ACTUALIDAD

**XX ANIVERSARIO Placeres de 20 años** **32** El periodista y crítico musical Juan María Rodríguez recuerda cómo ha sido la programación del Maestranza en las últimas dos décadas.

**ACTIVIDADES Triatlón en Gines** **34** El personal del Teatro de la Maestranza, la Orquesta y el Coro colaboran en la organización de un evento deportivo celebrado en Gines.

**UNIVERSIDAD Avatar** **36** La Universidad de Sevilla prosigue en abril con el programa Avatar, diseñado para acercar las nuevas tecnologías a los procesos de creación.

“Según datos de la Consultora Deloitte para una prospección solicitada por la dirección, cada euro de subvención que recibe el Teatro de la Maestranza genera más de tres



**“El sueño se convirtió en una realidad diferida, el 2 de mayo de 1991”**

euros de riqueza en Sevilla en forma de visitas turísticas, ya que el Coliseo sevillano ha sabido también convertirse en uno de los mayores reclamos”.

## FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS

### 20 AÑOS DEL TEATRO DE LA MAESTRANZA

**D**URANTE mucho tiempo Sevilla soñó al Maestranza. Eran aquellos años tristes, en los que ningún sevillano que no viajara a Madrid, a Barcelona o incluso a Bilbao, sabía lo que era la ópera. Los años en los que la danza sólo se hacía cuerpo entre los milenarios esplendores de Itálica y en los que para disfrutar del jazz había que recurrir a la alquimia con los sonos maestrantes. Los años en los que la Diputación promueve la colaboración entre diversas instancias públicas para abordar el gran proyecto que dotaría a la ciudad de un espacio escénico adecuado y estable, con todos los requerimientos técnicos y la capacidad necesarios para satisfacer el hambre de cultura de los sevillanos y que estaría destinado a trascender, desde el Centro de la capital, a Andalucía y al mundo.

Durante mucho tiempo Sevilla soñó al Maestranza y el sueño se convirtió en una realidad diferida, el 2 de mayo de 1991, por obra y gracia de la magia del maestro Vjekoslav Sutej, dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de Sevilla, y, ocho días después, el 10 de mayo, con una Gala Lírica que estremeció a la ciudad con las voces de Caballé, Berganza, De Los Ángeles, Lorengar, Domingo, Kraus, Lavirgen, Aragall y Pons. Arrancaba así una temporada inaugural del Coliseo hispalense, que preconizaba en sí misma las líneas programáticas con las que el Maestranza se ha querido caracterizar y que pasan por la amplitud de miras, en cuanto al concepto de *lo que es Cultura*, y por la fusión de las tendencias.



Veinte años después, el Teatro de la Maestranza simboliza en sí mismo el resultado de un acicate, en el que han participado muchos de los que creíamos que Sevilla cuenta con todas las bazas para, sin dejar de lado sus tradiciones, aspirar a las máximas cotas de excelencia en la Cultura y la Modernidad. El Maestranza es hoy un indiscutible referente lírico nacional y se ha consolidado como la seña de identidad cultural con más proyección de Andalucía. Entre sus logros, encadenar veinte temporadas en las que su programación no ha dejado de crecer, en

cuanto a calidad y ambiciones, y reinventarse en una obra de infraestructura que lo ha adaptado más aún para la tarea de afrontar nuevos retos escénicos.

#### Resultados económicos

Los resultados económicos avalan igualmente la bondad de su trayectoria. Según datos de la Consultora Deloitte para una prospección solicitada por la dirección, cada euro de subvención que recibe el Teatro de la Maestranza genera más de tres euros de riqueza en Sevilla en forma de visitas turísticas, ya que el Coliseo sevillano ha sabido también convertirse en uno de los mayores reclamos para quienes vienen a la provincia y, en este sentido, su Consorcio ha desarrollado varias iniciativas que vinculan los contenidos culturales del Maestranza a sus diversas ofertas y posibilidades turísticas y de negocio.

Desde mi punto de vista, con ser esto mucho, el auténtico éxito del Teatro de la Maestranza es haber conseguido, en este breve lapso, una identificación y una complicidad profundas con Sevilla y con los sevillanos, tal como lo han querido para este Coliseo las administraciones que integran su Consorcio rector y la gerencia y dirección artística. Una identificación que ha hecho posible la formación de una generación de público experto, crítico y exigente, que constituye el patrimonio más importante del Teatro.

Es precisamente en nuestro público, en la complicidad que nos une, en quienes queremos apoyarnos desde

el Teatro de la Maestranza para adaptarnos lo más eficientemente posible a estos nuevos tiempos, en los que el perfil de todas las facetas de la vida, y, desgraciadamente, la Cultura no es una excepción, está marcado por la coyuntura que la crisis de la economía mundial nos depara. Nuestra apuesta de futuro pasa por la optimización de los recursos que gestionamos y por la eficacia de esta gestión, de forma que podamos garantizar que la calidad artística no se vea amenazada.

#### Inversión en Cultura

Las instancias culturales vivimos inmersas en el devenir de una reflexión de la opinión pública y mediática, que se pregunta por la rentabilidad de invertir o no en Cultura y el Teatro de la Maestranza, con todo su carisma, no está exento de esta controversia. Y, aunque en Sevilla las instancias políticas no consideran la Cultura como algo superfluo y, por lo tanto, no está en crisis, sí es cierto que corremos el riesgo de estrangularnos si se sigue recurriendo al bolsillo público como única fuente de financiación, en una realidad que tiene tendencia a mejorar, pero que ya nos ha desvelado la dificultad de mantener una programación de calidad asentada sólo en este único pilar.

Desde el Consorcio del Teatro trabajamos de la mano con su dirección para conseguir en el Maestranza mayor presencia todavía de la empresa sevillana y andaluza, patrocinios con nuevas capacidades y empujes, que atemperen, e incluso, por qué no,

equilibren las aportaciones que hasta el momento han realizado el Ministerio de Cultura, la Junta de Andalucía, el Ayuntamiento y la propia Diputación de Sevilla. Los análisis económicos demuestran que nuestro Coliseo es un proyecto consolidado, generador de riqueza y de fuerte valor identitario, factores que prestigian y refuerzan ante el público el plus de marca.

#### Autofinanciación

Y en este proceso hacia la autofinanciación, que no es tan utópico si consideramos los modelos de gestión de otros espacios de nuestro ámbito cultural cercano, aspiramos a que los espectadores, ustedes, señoras y señores, también tengan, junto a los artistas, los técnicos, los patrocinadores y los políticos que formamos la gran familia del Maestranza, el ánimo de acompañarnos, apoyándonos con su concurso y con su presencia, en la inevitable adaptación de la taquilla en beneficio de la calidad y de esa excelencia a la que antes hacía referencia.

El Teatro de la Maestranza, y con él Sevilla, ha vivido toda la intensidad de sus veinte años. Durante 2011 celebraremos la efeméride con algunos actos emotivos y especiales, con los que queremos expresar al público y a los patrocinadores nuestro agradecimiento por su confianza y por su apoyo. Nos queda tarea. Nos quedan retos. Y, ante todo, nos sobran las ganas en el ilusionante camino de los veinte años que vienen.

**FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS**  
Presidente de la Diputación

Escenografía de La Fura dels Baus para 'El oro del Rin' sobre las tablas del Maestranza, con personajes futuristas.



# WAGNER FUTURISTA

**EL ORO DEL RIN** El Teatro de la Maestranza cosechó un éxito rotundo en la apertura de la temporada de ópera 2010-2011 con el arranque de la Tetralogía de Wagner 'El Anillo del Nibelungo'.

## La Fura dels Baus abre con éxito la temporada de ópera

Con la ROSS en el foso y Pedro Halffter al frente, la temporada de ópera del Maestranza dio comienzo el día 4 de noviembre con los acordes de 'El oro del Rin', el esperado prólogo de 'El anillo del Nibelungo',

que el Teatro seguirá programando a ritmo de una producción por año. La compañía catalana La Fura dels Baus, en una coproducción del Palau de les Arts de Valencia y Maggio Musicale Fiorentino, trajo a Sevilla una esceno-

grafía espectacular y futurista que ha cosechado las mejores críticas. En los papeles principales durante las cuatro funciones estuvieron Jukka Rasilainen (Wotan), Elena Zhidkova (Fricka) o Gordon Hawkins (Alberich).



A woman with blonde hair, wearing a blue and green plaid dress with a white collar and a brown patterned skirt, is performing on stage. She has her mouth open as if singing or speaking, and her hands are outstretched. The background is dark with some stage props visible.

# PARÍS, SIGLO XIX

**LA BOHÈME** Con ocho aforos llenos celebró el Maestranza la puesta en escena, con un doble reparto, de 'La Bohème' de Puccini en diciembre. La producción del Covent Garden de Londres estuvo dirigida por Pedro Halffter, con John Copley como director escénico.

**Ainhoa Arteta y Carmela Remigio triunfaron en el rol de Mimí**



En la página anterior, Ainhoa Arteta como Mimi; bajo estas líneas, una escena de *La Bohème* con Carmela Remigio (Mimi) y Fernando Portari (Rodolfo).



**Joaquín Achúcarro llenó el auditorio del Maestranza y arrancó numerosos aplausos**

## Grandes Intérpretes Wayne Shorter y Dianne Reeves

El ciclo de Grandes Intérpretes del Teatro de la Maestranza arrancó la temporada 2010-2011 con la presencia de dos leyendas vivas del jazz: Wayne Shorter (31 de octubre) y Dianne Reeves (14 de noviembre).

El gran saxofonista Wayne Shorter, casi octogenario, ha tocado con, entre otros, Miles Davis, Sonny Rollins (saxofonista que también se ha podido ver en el Maestranza en el mismo ciclo), John Coltrane o los Jazz Messengers. Para su concierto en el Teatro de la Maestranza, estuvo acompañado por el pianista Danilo Pérez, el contrabajo John Patitucci y el batería Brian Blade. Fue un concierto basado en la improvisación, en el que sonaron temas legendarios para los amantes del jazz, como *Night dreamer*, *Juju*, *Speak no Evil* o *Adam's Apple*, con dos temas de propina.



Por su parte, la gran dama del jazz, Dianne Reeves, ganadora de tres premios Grammy consecutivos a la Mejor Interpretación Vocal de Jazz, levantó al público del Maestranza en una actuación en la que estuvo acompañada por Peter Martin (piano), Terreon Gully (batería) y Reginald Veal (bajos). A ritmo de *blues* y *standards*, la cantante ofreció al público, entre otras, algunas de las canciones que forman parte de la banda sonora de la película *Buenas noches y buena suerte* de George Clooney, con la que consiguió un cuarto Grammy.

temporada: *Tangata manu*, del Primer Libro del ciclo *Miniature estrose*, de Marco Stroppa; *Primera leyenda de San Francisco de Asís: la predicación de los pájaros*, de Franz Liszt; *La collalba rubia* del Segundo Libro del *Catálogo de los pájaros*, de Oliver Messiaen; *Valle de Obermann* del *Primer año de peregrinaje: Suiza*, de Liszt; *Cipreses de la Villa del Este nº 1* del *Tercer Año de peregrinaje*, de Liszt; *Nénie Op. 9 nº 4*, de Béla Bartók; *Los juegos de agua de la Villa del Este* del *Tercer Año de peregrinaje*, de Liszt; y tres obras de *Miroir*, de Maurice Ravel.

Por su parte, el pianista español más aclamado, el casi octogenario Joaquín Achúcarro, volvió al Teatro de la Maestranza el día 21 de noviembre. El programa del músico bilbaíno incluía los *Estudios sinfónicos, Op. 13*, de Schumann, en la primera parte; y nocturnos, valeses, una polonesa, *Barcarola* y *Fantasia Impromptu*, de Chopin, en la segunda.

Joaquín Achúcarro llenó el auditorio del Maestranza y arrancó numerosos aplausos del público, a los que respondió con varios beses, como *Preludio y nocturno para la mano izquierda* de Scriabin y *Danza del fuego* de Falla, entre otros. Fue una noche inolvidable para el Teatro de la Maestranza.

## Ciclo de Piano Pierre-Laurent Aimard y Joaquín Achúcarro

El pianista francés Pierre-Laurent Aimard abrió el Ciclo de Piano del Teatro de la Maestranza el día 23 de octubre con uno de los programas más interesantes de toda la

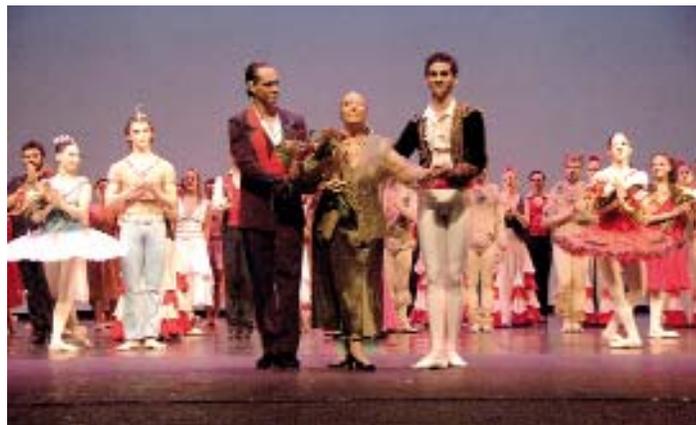
## os del público, a los que respondió con cuatro beses

En la página anterior, la gran dama del jazz Dianne Reeves; sobre estas líneas, las actuaciones de Wayne Shorter y Joaquín Achúcarro; a la derecha, el pianista Pierre-Laurent Aimard.



## Flamenco XVI Bienal de Sevilla

La Bienal de Flamenco de Sevilla celebró en los meses de septiembre y octubre su edición número 16, con el Teatro de la Maestranza como su mayor escenario, donde se celebraron 10 espectáculos del certamen. Así, el día 19 de septiembre actuó la compañía de Rocío Molina con *Cuando las piedras vuelen*; Farruquito interpretó *Sonerías* el 21 de septiembre; el pianista Dorantes, con invitados de excepción como Esperanza Fernández o El Pele, presentó el día 22 *Sin muros*; el día 25, otro de los grandes músicos flamencos de la actualidad, el guitarrista Tomatito, ofreció al público su espectáculo *Luz de guía (el destello eterno)*; Estrella Morente trajo desde su tierra natal el montaje *Estrella Morente de Granada* el 26 de septiembre; el cantaor Arcángel y el guitarrista José Antonio Rodríguez se fusionaron en *F2* (día 28); y la bailaora japonesa Yoko Komatsubara cerró el mes de septiembre el día 30 con la obra *Hibiki (este-oeste)*.



Ya en el mes de octubre, la bailaora María Pagés y el coreógrafo belga Sidi Larbi Cherkaoui pusieron en escena *Dunas* (días 2 y 3); Eva Yerbabuena Ballet Flamenco interpretó *Cuando yo era...* (días 5 y 6); y clausuró la Bienal el día 9 de octubre un concierto del genial guitarrista Paco de Lucía.

## Recitales líricos Jonas Kaufmann

El tenor Jonas Kaufmann, el cantante lírico del momento, protagonizó uno de los recitales de la temporada del Maestranza el día 22 de octubre. Kaufmann, con una carrera fulgurante, se enfrentó a un recital de lieder: *La bella molinera*, de Schubert, obra compuesta por 20 canciones que el tenor interpretó con una personalidad propia y su potente voz.

## Festival Mes de Danza 17

La danza contemporánea tuvo su espacio en el primer trimestre de la temporada del Teatro de la Maestranza, con la celebración de dos espectáculos incluidos en el certamen Mes de Danza 17. La compañía Mal Pelo y Jordi Casanovas trajeron *Jukebox* (días 3 y 5 de noviembre), un espectáculo nacido del deseo de Casanovas de bailar las canciones que siempre quiso. Por su parte, la compañía catalana Erre que Erre trajo a Sevilla la obra *Avatar*\* (días 12 y 13 de noviembre), con la que profundizaron en la relación de un cuerpo en movimiento sobre un espacio escénico visual e interactivo.

## Gala Homenaje a Alicia Alonso

La bailarina Tamara Rojo y Sergei Polunin, entre otros, homenajearon a la coreógrafa cubana Alicia Alonso por su 90 cumpleaños, el día 10 de octubre, dentro del Otoño Cultural Iberoamericano.

# Kaufmann, el tenor del momento, se enfrentó a 'La bella molinera', de Schubert,

Arriba, acto de homenaje a la bailarina Alicia Alonso por su 90 cumpleaños; en la imagen de abajo, Jonas Kaufmann durante su recital en el Maestranza.



## obra compuesta por un ciclo de 20 lieder que interpretó con personalidad propia

A la izquierda, imágenes de los espectáculos de la Bienal de Flamenco *Dunas*, *Sonerías* y el concierto de Paco de Lucía; a la derecha, Erre que Erre y Jordi Casanovas, que actuaron en el Mes de Danza.

Carlus Padrissa, director escénico de la producción de *El Oro del Rin* que acaba de verse en el Teatro, recuerda con claridad sus inicios en el mundo del arte a finales de los setenta, precisamente en Sevilla y en el solar donde hoy se asienta el Maestranza. Más de tres décadas después, las producciones escénicas han cambiado mucho, pero él defiende que “hay cosas hechas que son maravillosas: pues vamos a volver a verlas”. Una receta para los recortes de presupuesto en época de crisis.

# CARLUS PADRISSA

## “En la ópera no debe mandar la escena, sino la música”

J.M. RODRÍGUEZ

**L**A BIOGRAFÍA oficial de Carlus Padrissa, además de señalar que nació en Balsareny (Barcelona) en 1959, subraya inmediatamente tres cosas: que es Aries, que es autodidacto y que es ambidiestro. Lo de Aries se nota. Espontáneo, jovial y energético, el hombre que renovó la historia española de las artes escénicas fundando en 1979 la vanguardista Fura dels Baus, que lidera junto a Alex Ollé, se mueve entre ensayos como un ciclón espídico milagrosamente dopado con infusiones de tomillo y toneladas de chokolinas. Azúcar para alimentar esa mente incansablemente visionaria —“cuanto más imaginas, más imaginas”, dice él— que ha insertado a Wagner en el hipertecnológico siglo XXI con una brillantísima puesta en escena de *El Anillo del Nibelungo*, producción del Palau de les Arts de Valencia y el Maggio Musicale Fiorentino aclamada internacionalmente y cuyo prólogo, *El oro del Rin*, acaba de empezar a saldarse una vieja cuenta pendiente en Sevilla: dar, al fin, completo y en cuatro temporadas, el *Anillo*.

—Usted, con La Fura, comenzó aquí mismo, en el solar sobre el que hoy se alza este Teatro. Raro reencuentro, ¿verdad?

—¡Sí, sí, lo que ha crecido este solar! Yo llegué a Sevilla la primera vez, en tren, en el 77. Tocaba la flauta en la calle y dormía sobre

cartones en Chapina... Trataba con muletillas a los que hacíamos de toro y que, a veces, traían un jamón, me juntaba con los gitanos... Entonces yo quería ser torero... ¡Qué bien en Sevilla, cuánto me ha enseñado Sevilla! Luego regresé en el 80, para la mili... Y unos años después volví a este solar ya con La Fura, sí. Hacía bastante frío y esto era un solar muy plano: sólo tenía la fachada, que veo que se ha conservado. Y aquí, cuando hacíamos música industrial, vinimos a tocar los bidones, que por cierto tienen que ver con *El oro...*, donde hay una parte, cuando se tocan los yunques, parecida. Teníamos 25 años y entonces yo era músico. Ahora he vuelto, por primera vez, a este Teatro. Me encanta. He pedido tocar los yunques, por el *revival*. Éste es un Teatro moderno que ha hecho un gran esfuerzo por traer esta producción que es complicada, pero aquí la gente trabaja con todos sus sentidos y a la Orquesta le he escuchado matices que no había oído antes nunca. Estoy muy contento y espero que haya más proyectos.

—Entonces ustedes eran una alternativa escénica radical y extremadamente transgresora. Ahora montan exquisitas óperas. ¿Qué ha pasado?

—Pues que seguimos siendo audaces, pero aceptamos la estación que nos toca vivir. A mí no me gustan nada esos grupos de pamplinas



**Carlus Padrissa** (Balsareny, Barcelona, 1959) es miembro fundador de la compañía La Fura dels Baus, en 1979. En 1992 dirigió junto a Alex Ollé la pieza *Mar Mediterrani, mar Olímpic*, para la apertura de las Olimpiadas de Barcelona, vista por más de 3.500 millones de personas. En la actualidad dirige las actividades artísticas del barco *Naumon*, un carguero de 60 metros de eslora reconvertido en moderno centro cultural flotante, en cuya bodega diseñó la escenografía de la tetralogía de *El anillo del Nibelungo*. En la imagen de la página siguiente, Carlus Padrissa conversa con Pedro Halffter, director artístico del Maestranza, en presencia de la regidora del Teatro, Maribel Macías, durante uno de los ensayos de *El oro del Rin* en Sevilla.

empeñados en parecer unos eternos adolescentes, como los Rolling. Álex Ollé, que es más del teatro hablado, cuando oía ópera y así, decía “¡Hostia, esto dura mucho y es un coñazo”. Pero yo soy más musical, incluso tomé clases de canto, quizá por haber vivido en Moirà, el pueblo del tenor Francesc Viñes, que vivía en una calle llamada Richard Wagner y tenía estatuas de Parsifal y Lohengrin en su jardín. Por cierto, que en Moirà vivían muchos andaluces: gente muy furera, muy bestia y más caliente que los catalanes. Yo me crié con ellos... Cuando conoces la ópera, te quedas enganchado. Y a la ópera va también gente que no tiene un duro: hay trucos. Lo cierto es que cuando empezó el cine, los creadores se pasaron al cine, pero después de 100 años, es al revés: los cineastas se pasan a la performance, al vivo. Porque el cine ha dado todo lo que tenía que dar, pero el acto en vivo sigue dando nuevas cosas cada día y los creadores han vuelto a esto. Para eso, la ópera es increíble.

—Al final, para venir de un teatro “sucio” y violento, han acabado triunfando en el elitista Festival de Salzburgo como los nuevos “chicos Mortier”.

—Mortier nos descubrió aquí también, en Andalucía. En la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos del 92, junto a una orquesta sinfónica y Ryuichi Sakamoto, trabajamos con Josep Pons y él

nos llevó al Festival de Granada, en el 96, para hacer *La Atlántida* de Falla, que fue nuestro primer trabajo de ópera. Y allí nos vio Mortier. Sí, puede parecer que los valores de Mortier eran los contrarios a los nuestros. Pero eso es sólo un eco. Lo original es que Mortier, después de la “era Karajan” en Salzburgo, abrió esa industria y la renovó.

—A veces les critican que sus espectáculos son tan visuales, tecnológicos y espectaculares que ahogan la pura acción teatral y el drama.

—Pueden tener razón. No somos dioses. Un día estás más inspirado y otro menos, pero siempre tienes que agradecer tu suerte y mantener la audacia. También pasa que a algunos espectadores el árbol no les deja ver el bosque. Somos más viejos. Hace 30 años, la gente que nos conoció entonces no podría repetir aquella época. Ni ellos tienen 25 años ni nosotros tampoco. Ni ellos están con la chica guapa de entonces, ni nosotros tampoco. Entonces, todo era fuerza, juventud, teatro, años en la calle... ¡Aquello fue increíble de bonito! Después de eso, todo ha sido decadencia. Los que nos conocen de entonces, dicen que lo que hacemos ahora es una mierda, pero los que no nos conocieron entonces, flipan ahora. El teatro es lo que tiene, que hay que ir y hacerlo. ¿Qué haces si no? ¿Vives del recuerdo?



—¿A qué le suena la expresión “dictadura de los directores de escena”?

—No estamos de acuerdo. Si hemos pecado, pedimos perdón, pero en la ópera no debe mandar la escena, sino la música. Lo contrario es hacer el ridículo y esto le pasa a la gente del teatro que no tiene una visión global. Hay gente del teatro que dice: “Wagner no sabía. Voy a hacerlo yo como Dios manda” y, claro, la gente que lleva 20 años viendo ópera dicen “¡Hostia!”.

—¿Reprime mucho su imaginación cuando monta ópera?

—En la ópera me tengo que reprimir de hacer ruido: la partitura no me deja. Hice ruido en un *Orfeo...* y me lo reprocharon los críticos, pero en la ópera, al principio, se hacía mucho ruido hasta que llegaron los teatros de herradura para que la gente se viera. En lo que no me reprimo tanto es en el despliegue visual.

—La *Fura* tiene fama de muy cara y los tiempos son de restricción. ¿Cómo encajar a la ópera en la crisis?

—Este *Anillo* ha costado 3 millones pero, cuidado, son 4 óperas. En el Metropolitan de Nueva York acaban de gastarse 32 millones —porque han comprado una maquinaria enorme— sólo en el *Oro*. Están arruinados. Plácido Domingo vino a ver la nuestra, pero al final montó otra nueva para la Ópera de Los Ángeles: 64 millones de dólares. Ahora están en quiebra. Caros o baratos,

depende. Es mejor, como se ha hecho aquí, alquilar producciones buenas. En Peralada me han pedido un *Orfeo y Euridice*. ¿Qué hago? Pues cojo y pongo a la orquesta encima del escenario, moviéndose: esto no se ha visto nunca y así marco el gol. Algo barato. Y en lugar de cartón piedra, pongo luz. Todo está cayendo de precio. El tío que me hace los vídeos cerró. Me llama: “Oye, que ahora soy más barato”. Se está acabando esa manía de quererlo todo nuevo, de no querer segundo plato. Hay cosas hechas que son maravillosas: pues vamos a volver a verlas.

—¿Nunca se le ha rebelado ningún director de orquesta o cantante?

—A algunos hay que dejarlos correr. Sí, los vestidos les cansan, pero luego piden disculpas. Soportan mucha tensión. También algunos directores no han querido venir. Tenían razón: hacíamos ruido en la función. Pero yo no tengo problemas: hay que aceptar las cribas. Zubin Mehta dice: “Con los que no me

gustan, no hablo”. Bueno, pues yo he hecho ya con él cinco óperas.

—¿Cómo ha encajado Wagner en La Fura? Porque su producción —la primera española de *El oro...*— tiene esa fama de espectacular y futurista. Pero, ¿es sólo eso?

—Cuando nos lo propusieron, cogí un libro que tengo con la historia de la ópera y ahí venía un artículo de Ángel F. Mayo sobre el *Anillo* y empecé a leerlo y, tú, vi que el tema era muy actual, que el *Anillo* se podía entender hoy como la historia del hombre técnico que destruye la Naturaleza o como la del hombre que pierde su identidad y es manipulado por los mass-media. En el montaje del *Anillo* hay dos posibilidades. O lo haces muy humano —como hizo, y muy bien, Chèreau— o vuelves a lo mitológico. La Sección Wagneriana de Barcelona nos informó de los montajes de Wieland Wagner: cicloramas, escenarios vacíos, trabajo de luz... Yo me incliné por eso, pero echándole más cara y con un espíritu más ju-

**“Éste es un Teatro moderno que ha hecho un gran esfuerzo por traer esta producción, ‘El oro del Rin’, que es complicada”**

**“Se está acabando esa manía de quererlo todo nuevo, de no querer segundo plato. Hay cosas hechas que son maravillosas”**

venil. No era muy difícil, ¿eh?, porque poner a las ondinas en el agua, poner a volar a los dioses o trabajar con las palancas, una cosa simple que ya usaba Wagner, pertenece al lenguaje de *La Fura* de siempre. Aquí hemos usado parte de nuestro trabajo, sólo que en otra dimensión. En este *Anillo* la tecnología no es muy compleja y todos los proyectores de vídeo que usamos para seguir los motivos musicales wagnerianos, salvo uno, son normalísimos. Para nosotros, después de que los alemanes convirtieran a los dioses en hombres, el tema estaba en mostrar lo más profundo y atávico del *Anillo* y esa parte divina que le sale a los mortales cuando se ponen dionisiacos... Y, bueno, pues eso lo ha hecho una producción española a la que ahora hay que sacarle provecho. La gente se mueve por verla y los *blu-ray* se están vendiendo muy bien, para lo que es ese mercado. Pero, pudiéndola ver en vivo, como en Sevilla, ¿para qué verla en *blu-ray*?

20 Aniversario 1991-2011  
Teatro de la Maestranza  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla



NO8DO  
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA



# TEATRO DE LA MAESTRANZA

Director: Pedro Halffter

**DEL 11 AL 15 DE ENERO**

## Ballet de la Ópera de Múnich

El Bayerisches Staatsballett y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, dirigida por Myron Romanul, ponen en escena en enero todo un clásico, *La bella durmiente*, con música de Tchaikovsky y una coreografía de Marius Petipá adaptada por Iván Liska.

**18 DE ENERO**

## Juan Sancho/ Juan Pérez Floristán

El tenor Juan Sancho (Sevilla, 1982) ofrece un recital el día 18 de enero dentro del ciclo Jóvenes Intérpretes, en la Sala Manuel García. Estará acompañado al piano por Juan Pérez Floristán.

**20 Y 21 DE ENERO**

## 6º Programa de abono de la ROSS

Pedro Halffter dirige a la ROSS en un concierto que contará con Javier Perianes como pianista. El programa lo forman el *Concierto para piano y orquesta en La menor*, de Edvard Grieg, y la *Sinfonía en Fa sostenido mayor*, de Erich Wolfgang Korngold, que la Orquesta interpreta por primera vez.

**22 Y 23 DE ENERO**

## José Mercé

El cantaor José Mercé es sin duda una de las grandes figuras del flamenco actual y uno de los mejores ejemplos de la renovación del cante jondo. Al Teatro de la Maestranza acude con las composiciones de su último trabajo, *Ruido*, un homenaje al poeta Miguel Hernández en el año del centenario de su nacimiento.

**27 Y 28 DE ENERO**

## 7º Programa de abono de la ROSS

La *Sinfonía nº 1* de Beethoven, el *Concierto para violonchelo nº 1* de Camille Saint-Saëns y la *Sinfonía nº 2 Pequeña Rusia*, de Tchaikovsky componen el programa de este concierto, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez y con Gauthier Capuçon como solista de violonchelo.

**3 Y 4 DE FEBRERO**

## 8º Programa de abono de la ROSS

Pedro Halffter dirige a la Sinfónica de Sevilla en el 8º programa de abono, formado íntegramente por la *Sinfonía nº 8* de Anton Bruckner, la más grandiosa que compuso y la última que dejó escrita al completo.

**5 DE FEBRERO**

## Carmen Linares

La cantaora Carmen Linares protagoniza otro concierto del ciclo de Flamenco del Teatro de la Maestranza, bajo el título *Remembranzas*. El último disco de Carmen Linares, *Raíces y alas*, estuvo nominado al Grammy Latino en 2008.



**DEL 15 AL 19 DE FEBRERO**

## 'Doña Francisquita'

La zarzuela de la temporada 2010-2011 llega en febrero de la mano del Teatro de la Zarzuela. Se trata de *Doña Francisquita*, de Amadeo Vives, una comedia lírica en tres actos con libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, basado en la obra *La discreta enamorada*, de Lope de Vega. En los papeles principales de esta producción, que cuenta con la participación de la ROSS y el Coro, están María José Moreno, Mariola Cantarero, Ismael Jordi o Carlos Cosías.

22 DE FEBRERO

## Carlos Goicoetxea

El ciclo Jóvenes Intérpretes del Teatro de la Maestranza cuenta con la participación del pianista Carlos Goicoetxea (Burgos, 1991) el día 22 de febrero, en la Sala Manuel García, con un programa centrado en Haydn, Schubert y Ligeti.



12 DE MARZO

## Mariella Devia

La soprano Mariella Devia vuelve al Teatro de la Maestranza el día 12 de marzo dentro del ciclo Recitales Líricos, con un programa con obras de Massenet, Chopin, Gounod, Donizetti y Bellini. Al piano estará Max Bullo.

24 Y 25 DE FEBRERO

## 9º Programa de abono de la ROSS

La Orquesta, dirigida por Hansjörg Schellenberger, interpretará obras de Agustín Castilla-Ávila, Mozart y Beethoven.

3 Y 4 DE MARZO

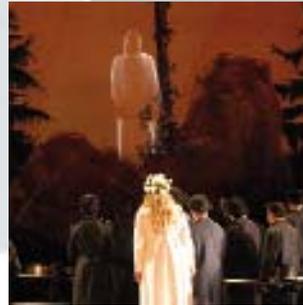
## 10º Programa de abono de la ROSS

La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, dirigida por Pedro Halffter, interpretará la *Sinfonía nº 6* de Beethoven, conocida como *Pastoral*, y *Panambí*, suite del *Ballet Op. 19* de Alberto Ginastera (obra que la ROSS toca por primera vez).

5 DE MARZO

## Adopta a un músico

En este proyecto guiado por los profesores de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla participarán alumnos procedentes de cuatro centros educativos. Tras meses de preparación interpretarán el Ballet *Panambí*, de Alberto Ginastera.



25, 28 Y 31 DE MARZO

## 'El cazador furtivo'

La producción de *El cazador furtivo*, ópera de Carl Maria von Weber estrenada en 1821, que podrá verse en el Maestranza es del Badisches Staatstheater de Karlsruhe (Alemania). En el reparto están Michael König, Ofelia Sala, Gordon Hawkins y Manuela Uhl, entre otros, bajo la dirección musical de Andreas Spering y escénica de Achim Thorwald. *El cazador furtivo* es una ópera en tres actos, con libreto de Friedrich Kind, basado en el *Gespennsterbuch (El libro de los fantasmas)* de Johann August Apel y Friedrich Laun.

3 Y 4 DE ABRIL

## Corella Ballet

El Corella Ballet Castilla y León, creado en 2008 por el bailarín Ángel Corella, acude al Maestranza con un programa con varias piezas, que incluye coreografías de Marius Petipá y A. Gorsky, Christopher Wheeldon y María Pagés.



7 Y 8 DE ABRIL

## 11º Programa de abono de la ROSS

Marc Soustrot dirige a la ROSS y al pianista Juan Pérez Floristán en el 11º programa de abono, en el que se podrán oír la obertura de *Vesperi siciliani* de Verdi, el *Concierto para piano y orquesta nº 1* de Prokofiev, *Música para un funeral masónico* de Mozart y la *Sinfonía nº 8* de Beethoven.

9 DE ABRIL

## Produce una ópera

Alumnos de distintos centros educativos de Sevilla realizarán un trabajo de creación escénica e interpretación musical en torno a la ópera *Hansel y Gretel* bajo la dirección técnica del personal del Teatro.

14 Y 15 DE ABRIL

## 12º Programa de abono de la ROSS

El programa de abono de la ROSS para esta ocasión está formado por las obras *Ven dulce muerte* de Bach y la *Sinfonía nº 9* de Beethoven. Bajo la dirección de Pedro Halffter, participan Ruth Ziesak (soprano), María José Montiel (mezzosoprano), Donald Litaker (tenor), James Rutherford (bajo) y el Coro.

# El cazador furtivo



La recreación del bosque es uno de los grandes aciertos de la ópera *El cazador furtivo*.

## En lo profundo del bosque

**ÓPERA** El Badisches Staatstheater Karlsruhe trae al Maestranza la tercera ópera de la temporada, *El cazador furtivo* de Carl Maria von Weber, los días 25, 28 y 31 de marzo de 2011. En el elenco de esta ópera que dio pie al nacionalismo musical alemán destacan Michael Köning, Ofelia Sala, Gordon Hawkins y Manuela Uhl. El director musical es Andreas Spering y el escénico Achim Thorwald.

**EL CAZADOR FURTIVO** | CARL MARIA VON WEBER |  
25, 28 Y 31 DE MARZO DE 2011

**O**BRA DELICIOSA, sobrenatural y encantadora, *El cazador furtivo*, además de por su belleza musical intrínseca, ha pasado a la historia de la música como el primer ejemplo rotundo de "ópera nacional alemana" opuesto a los modelos dominantes de las óperas francesas y, sobre todo, italianas. En un contexto en el que la ópera dominaba el escenario musical centro-europeo, alimentada por una amplia red de teatros de titularidad real o burguesa –unos 120 en total-, Viena y Berlín eran todavía, a comienzos del siglo XIX, capitales dominadas

por el legado de la influencia de Salieri o por el mandato del superintendente Spontini, respectivamente, que aún hacían valer la preeminencia de la tradición lírica italiana.

En ese marco, un pujante movimiento nacional literario y teatral, cristalizado en el gran humanista E.T.A. Hoffmann, va a plantar cara al dominio italiano reivindicando una dramaturgia y una ópera intrínsecamente alemana basada en renovados libretos propios, en un carácter exacerbadamente romántico, una paleta orquestal mucho más exuberante y variada, una cierta inclinación

La obra, ambientada en la Bohemia de finales del siglo XVII, poco después de la Guerra de los 30 Años, encadena una formidable colección de números musicales

a las tramas fantásticas, cierto exotismo ambiental, modernización de los nuevos valores sociales y un formidable énfasis de los conjuntos corales.

### Biografía

Carl Maria von Weber (Eutin, Holstein, 1786/Londres, 1826) apenas es conocido, para el gran público, como el célebre primo de Konstanze Weber, la esposa de Mozart (y de Aloysa, el frustrado gran amor del genio). Pero su biografía es mucho más intensa: tras masticar desde niño la esforzada heroicidad cotidiana de las compañías teatrales ambulantes, como la que dirigía su padre, Weber se convirtió en un precoz director de teatro y en un joven y aclamado

concertista de piano formado con Michael Haydn y el abate Vogler que estaba, al fin, recogiendo el reto que le lanza el superintendente de los teatros reales de Prusia, conde Brühl, en disposición de afrontar el nuevo género con una visión completa y global, pues antes que compositor, Weber fue también escritor, agitador de polémicas literarias y, simultáneamente, director artístico y musical de las cortes de Karlsruhe (1806), Praga (1813) y Dresde (1817). Por esa tarea sabemos también que, como músico, no ignoró, en absoluto, la gran tradición francesa –Cherubini, Méhul...- e incluso italiana –Spontini- presentes al fondo de su obra, cuyo último carácter



Dos escenas de la producción del Badisches Staatstheater Karlsruhe.

“nacionalista alemán”, pese a su rotunda apariencia, ha sido matizado por numerosos especialistas que lo aceptan más como una rebelión o un anhelo, preñado de elementos eclécticos, que como una indiscutible realidad radicalmente nueva, autónoma y firme.

La historia de amor sobrenatural entre el cazador Max y la joven Agathe, que transcurre en un oscuro y profundo bosque, feliz de día, siniestro de noche, verdadero y mágico protagonista de la ópera, con sus fieles y puros campesinos y sus tenebrosos personajes malignos, su relato de un amor concedido como prenda *fou* de un concurso de tiro en el que Max, para garantizarse la puntería con la que conquistará a Agathe, traicionará las leyes morales presentándose con unas balas mágicas elaboradas por Kaspar, quien sólo pretende condenarlo a los infiernos y recuperar así el alma que le vendió a Samiel, el demonio que escondido tras él lo urde todo, sus escenas truculentas y su fascinante retrato musical de la vida en un bosque, símbolo tanto de la paz

idílica como de los miedos y acechanzas del inconsciente, donde conviven la abnegada y alegre rutina de los campesinos con la presencia terrible de unos seres sobrenaturales que van convirtiendo a la ópera en un combate musical y fantástico entre las fuerzas del Bien y del Mal.

### Ambientación

La obra, ambientada en la Bohemia de finales del siglo XVII, poco después de la Guerra de los 30 Años, con libreto en tres actos de Friedrich Kind y estrenada en la Ópera de Berlín en 1821, encadena una formidable colección de números musicales, tanto arias o dúos como corales, que pertenecen ya a la gran tradición musical alemana, donde *El cazador furtivo* es una pieza de referencia popular. Heredera del *singspiel* -que Mozart trabajó sentando las bases de la futura ópera alemana- con su estructura de números musicales cerrados entreverados con diálogos en prosa, *El cazador furtivo*, por sus brillantes tratamientos de los pasajes corales y

la innovación de sus poderosos leitmotivs, con sus diferentes tonalidades asignadas a la caracterización del Infierno, la Tierra y el Cielo, anuncia claramente la inmediata irrupción de Wagner, que al decir de Paul Henry Lang toma de Weber una “gran influencia” visible en alguna de sus escenas más tétricas y poderosas, como la de la terrible de la cañada de los lobos, del Acto II.

Orquestalmente, la obra es riquísima, está repleta de sutiles solos instrumentales -singularmente, del viento y, especialmente, del clarinete, instrumento predilecto al que Weber concedió dos célebres conciertos- y retrata admirablemente la vida en el bosque, tanto en pasajes arcádicos y luminosos como siniestros y lúgubres que proyectan los temores, miedos y amenazas que sufren los personajes. Desde su propio arranque, *El cazador furtivo* ya anuncia su potencia musical con su chispeante y arrolladora obertura, convertida en pieza habitual de concierto. Su novedosa potenciación del papel dramático de los pasajes corales -como el de las damas de la no-

via, *Wir winden dir den Jungfernkranz*, o el de los cazadores, *Was gleicht wohl auf Erden*, ambos del Acto III- es, sin duda, uno de sus elementos más expresamente germánicos y contribuyó, no poco, a sostener la gran tradición coral alemana que rápidamente se expandió en Europa. Frente a la compacta robustez de esos momentos de conjunto, contrasta la extrema delicadeza y el arrebatador poder melódico de arias tan dulces y ensoñadoras como la cavatina *Und ob die Wolke sie verhülle*, que canta Agathe en el Acto III de una ópera especialmente amada por grandes batutas del siglo XX como Wilhelm Furtwängler, Joseph Keillberth, Erich Kleiber, Eugen Jochum, Carlos Kleiber o Nikolaus Harnoncourt.

### La producción

El Badisches Staatstheater Karlsruhe, la ciudad alemana donde, precisamente, Weber fue director musical hace ahora, exactamente, dos siglos, procede de la realización escénica de *El cazador furtivo* que presenta el Teatro de la Maestranza.

Achim Thorwald (1943), uno de los dramaturgos más respetados e inquietos de la actual escena europea, intendente general del teatro de esa ciudad alemana desde 2002, firma la puesta en escena. El clavecinista y director Andreas Spering, especialista en la interpretación histórica -su *Giulio Cesare*, de Haendel, cosechó un enorme éxito en el Teatro de la Maestranza en la temporada 2008/ 2009- dirige a un reparto internacional encabezado por el gran tenor alemán Michael Köning -cuya última presencia en España, en octubre de 2010, fue en el Teatro Real de Madrid en la producción de La Fura dels Baus del *Ascenso y caída en la ciudad de Mahagonny* de Kurt Weill y Bertold Brecht-, la pujante soprano valenciana Ofelia Sala, el barítono Gordon Hawkins -reciente Alberich en *El oro del Rin*- y la nueva estrella ascendente Manuela Uhl, una de las sopranos más reclamadas de la escena europea actual que en 2010 cosechó un gran éxito por su papel en *La ciudad muerta*, de Korngold, en el Teatro Real de Madrid. **M**



La dirección de escena de esta *Doña Francisquita* es de Luis Olmos.

*Doña Francisquita*, de Amadeo Vives, es la zarzuela que ofrece el Maestranza en esta temporada, en febrero de 2011. La producción cuenta con Ismael Jordi, Mariola Cantarero, María José Moreno y Carlos Cosías.

# Doña Francisquita

## El triunfo de la discreción

DOÑA FRANCISQUITA | AMADEO VIVES |  
DEL 15 AL 19 DE FEBRERO DE 2011

UNO DE LOS TÍTULOS más populares y esenciales del género chico español, *Doña Francisquita*, de Amadeo Vives, le permite al Teatro de la Maestranza, y aunque solo sea por un día, volver a reunir sobre su escenario a la gran pareja andaluza triunfadora de la última *Traviata*, de Verdi, con la que el Teatro despidió, entre sonoros vitores y cerradas ovaciones, su temporada anterior. Efectivamente, Mariola Cantarero e Ismael Jordi, voces le-

gatarias de la gran tradición canora española e igualmente comprometidas con la defensa y reivindicación de la zarzuela, se reencuentran sobre el mismo escenario que los aclamó como los nuevos y codiciados Violetta y Alfredo en la nueva revisión del clásico de Vives, inteligentemente actualizado y transplantado al siglo XXI por el director de escena Luis Olmos para el Teatro de La Zarzuela. Cantarero y Jordi, una pareja de química excepcional

sobre la escena, encabezan un doble reparto plagado de grandes figuras de la lírica española –como la granadina María José Moreno, Carlos Cosías, Milagros Martín, Julio Morales...- reunidas para las cinco funciones que, del 15 al 19 de febrero dirigirá, al frente de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y el Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza, el gran especialista en el género Miguel Ortega. Precisamente, es un lugar común de la crítica musical española sostener que *Doña Francisquita* es a la zarzuela lo que *La Traviata*, casualmente, a la ópera: un éxito seguro. Éste, además, está liderado por tres de las mejores voces andaluzas, y españolas, del momento.

La historia, trufada de divertidos equívocos y enredos, de los amores entre Fernando y Francisquita durante la celebración de las fiestas de Carnaval en un castizo Madrid de mediados del siglo XIX, está basada en *La discreta enamorada*, de Lope de Vega. Comedia lírica en tres ac-

**Una pareja triunfadora**  
Mariola Cantarero e Ismael Jordi, quienes ya actuaron juntos en el Maestranza la temporada pasada en *La Traviata*, con un gran éxito, se reúnen de nuevo para *Doña Francisquita*.

tos con música del gran Amadeo Vives y libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, *Doña Francisquita* se estrenó en Madrid en 1923 y rápidamente se convirtió en una de las zarzuelas de gran formato más emblemáticas, castizas y populares del repertorio, en gran parte, quizá, por provenir precisamente de un texto de Lope. El propio Amadeo Vives, que con *Doña Francisquita* confesó haber pretendido escribir “una *Verbena de la paloma*, pero en tres actos”, solía decir que “nadie como Lope ha captado el alma de Madrid”. Versionada en Argentina, traducida al francés y al inglés y catapultada al gran público en célebres adaptaciones cinematográficas, la universalidad de *Doña Francisquita* añade al empeño de su rescate de la mejor tradición de la tonadilla española del siglo XVIII la ambición sinfónica de un compositor influido por los grandes maestros de su tiempo, como Strauss, Puccini o Wagner.

### Tenores y pasajes

Obra asociada a grandes tenores que la hicieron suya, como Alfredo Kraus, y célebre por arias y pasajes musicales tan populares como *La canción del ruiseñor*, *La canción de la juventud* o *Por el humo se sabe dónde está el fuego*, romanza plenamente instalada en el imaginario musical español, *Doña Francisquita* cobra nueva vida en la versión actualizada, limpia y minimalista de Luis Olmos para el Teatro de La Zarzuela de Madrid, que estrenó esta producción en febrero de 2010. Trasplantada al siglo XXI, y con su texto rehecho y ajustado al lenguaje de hoy, pero “desde el respeto”, según ha enfatizado Olmos, esta renovada *Doña Francisquita*, liberada del cliché del casticismo, se aleja de la ñoñería y potencia sus valores más operísticos acentuando su carácter universal y divertido para convertirse en una inteligente y osada revisión de un clásico impecadero del gran género lírico español.

La obra está asociada a otro de los momentos dorados del esplendor de la lírica nacional, cuando el estreno de un nuevo título adquiría dimensiones de gran suceso social.



Dos escenas de *Doña Francisquita* con Ismael Jordi.

*Doña Francisquita*, recuerda la musicóloga Eva Sandoval, se estrenó en el Teatro Apolo de Madrid el 17 de octubre de 1923 en medio de una expectación inusitada para una temporada de crisis: 2.000 personas se agolparon a la puerta del teatro ansiosas por conocerla. Un hecho, visto desde hoy, insólito que simboliza la extraordinaria alianza que la zarzuela mantuvo con el favor del público. Lo que vieron, sencillamente, les entusiasmó: los espectadores

reclamaron tanto la repetición de los números de su gusto, que la función se alargó hasta las tres menos veinte de la madrugada. Joaquín Turina la proclamó "un modelo de los más acabados de nuestro teatro lírico" y *Doña Francisquita*, respaldada con entusiasta unanimidad por la crítica, se convirtió en un tremendo éxito comercial. En sus primeros 20 años de vida, ya se habían dado 5.210 funciones en Madrid, Barcelona y Buenos Aires.

Otra clave para entender su éxito estriba en la elección de los libretistas, Romero y Fernández-Shaw, quienes gestaron la obra en un vivo proceso de discusiones y controversias junto a Amadeo Vives a lo largo de sus encuentros en el Círculo de Bellas Artes. Inicialmente, el libreto tenía cuatro actos que, al final, se redujeron a tres. El público, en medio de grandes rumores sobre su proceso de gestación, siguió *en directo* el difícil proceso de creación

de la obra, cuya culminación se demoró por el empeño que sus creadores pusieron en recuperar el esplendor de la antigua zarzuela grande, cuestionada por el creciente impacto de la ópera o las variedades, subraya Eva Sandoval. A los vaivenes de su escritura, *Doña Francisquita* debió sumar un último reto imprevisto: apenas 10 días antes de su estreno, y cuando aún faltaban varios números musicales por escribir, Amadeo Vives sufrió una caída que lo retuvo en cama durante un mes. Cuatro compositores admiradores del maestro -Joaquín Turina, Conrado del Campo, Pablo Luna y Ernesto Rosillo- se ofrecieron al instante para concluir su trabajo. Desgraciadamente, Vives no pudo acudir al estreno.

La obra exalta los tradicionales valores de inteligencia, humildad y discreción atribuidos por una sociedad decididamente masculina y conservadora a la mujer madrileña de la época, rasgos "universales", según Vives, presentes ya en *La discreta enamorada*, la novela breve que Lope de Vega escribió entre 1604 y 1608 inspirándose en un cuento del *Decamerón* de Boccaccio, pero trasplantada al Madrid de mediados del 800, del que se exaltan el costumbrismo y la fiesta, ocultando la corrupción y el subdesarrollo que presidían, realmente, la vida en la capital de aquella época. Musicalmente, y sobre la base de la tonadilla del siglo XVIII y la mazurca, el bolero y el fandango que, según Vives, encarnaban el espíritu musical de Madrid, la obra presenta una gran ambición orquestal y el refinamiento característico de un autor más pendiente de la gran ópera europea de su tiempo -Puccini, Strauss...- que del lenguaje musical español.

### El estreno

*Doña Francisquita*, modelo de otras grandes zarzuelas futuras como *Luisa Fernanda* o *La chulapona*, está repleta de impactantes momentos musicales y de conjunto y exige un reparto de grandes cantantes capaces de afrontar sus altos retos vocales. Esos valores, junto a los de una asombrosa partitura pletórica de melodismo y sutiles detalles, explican la permanencia de una ópera

cuyo tremendo éxito no resquebrajó la conocida humildad de Amadeo Vives. Según narra Eva Sandoval en su detallado estudio de la obra para el Teatro de La Zarzuela, Vives pasó las horas del estreno en su casa leyendo una biografía de Santa Catalina, nervioso y expectante, aguardando la reacción del público. Cuando la función concluyó, los libretistas se presentaron jubilosos en su vivienda para compartir con el maestro el gran éxito obtenido. Entonces, Vives los bajó rápidamente de la gloria con este frío baño de humildad: "¡Bien, bien, muchachos! Ahora, no se evanezcan, no se den demasiada importancia y, sobre todo, ¡por Dios, no se compren un abrigo de astracán!".

### El montaje

Obra que, periódicamente, retorna a la actualidad escénica porque el público precisa recuperarla a la luz de los nuevos cambios sociales y teatrales, como ha sido revitalizada en este montaje, *Doña Francisquita* llega al Teatro de la Maestranza con dirección de escena de Luis Olmos, director del Teatro de La Zarzuela y de amplia trayectoria escénica reconocida con múltiples premios, y dirección orquestal del maestro Miguel Ortega, también compositor de ópera y ballet y uno de los mayores expertos en la lírica española, en esta producción al frente de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, el Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza -preparado por su director, Íñigo Sampil- y un doble reparto excepcional capitaneado por las granadinas Mariola Cantarero y María José Moreno, alternándose en el rol de Doña Francisquita y el jerezano Ismael Jordi y Carlos Cosías en el de Fernando.

Junto a ellos, otras voces señeras de la lírica española, como Milagros Martín (Aurora la Beltrana), Julio Morales (Cardona), Amelia Font (Doña Francisca) y Enrique Baquerizo (Don Matías) completan un reparto que insufla nueva vida, más actual y liberada de prejuicios, a una de las zarzuelas que el público más ha amado y retenido como parte fundamental de su educación sentimental en el *género chico*. ■



*La bella durmiente.*

El Ballet de Ópera de Múnich ofrece durante cinco jornadas consecutivas de enero uno de los grandes clásicos de danza de todos los tiempos, un montaje dirigido por Ivan Liska y que adapta la coreografía de Marius Petipá y la música de Tchaikovsky.

## 'La bella durmiente' en clave de baile

BAYERISCHES STAATSBALLET | LA BELLA DURMIENTE | 11, 12, 13, 14 Y 15 DE ENERO

**E**l Ballet de la Ópera de Múnich, denominado en propiedad Bayerisches Staatsballett desde que en 1989 liberó su estructura del grupo lírico múnichés, actúa en el Teatro de la Maestranza durante cinco jornadas consecutivas (del 11 al 15 de enero) en las que interpretará *La bella durmiente*, uno de los grandes clásicos del género.

Junto al Ballet de la Ópera de París, el Bayerisches Staatsballett está considerado como la gran compañía de danza de Europa. Dirigida desde 1998 por el reputado Ivan Liska, la compañía está formada por unos 70 bailarines de 32 nacionalidades diferentes, un grupo heterogéneo que incluye a brasileños, checos, lituanos, rusos y, cómo no, alemanes. La representación española corre a cargo de Lucía Lacarra, Premio Nacional de Danza (2005) y bailarina principal del grupo múnichés desde que en 2002 entró a formar parte de su organigrama.

La bailarina española se enfrenta en esta ocasión al público del Teatro con la adaptación del clásico cuento de Charles Perrault estrenado en 1890. La coreografía es de Marius Petipá, el libreto de Ivan A. Vsevoljsky y del mismo Petipá y la música de Tchaikovsky. La obra se compone de un prólogo y tres actos. El tercero recrea otros clásicos de Perrault como *El Gato con Botas* o *El Pájaro Azul*.

En la presente ocasión, para acompañar la revisión de esta mítica obra ideada por Petipá, la ROSS estará dirigida por el maestro norteamericano Myron Romanul (Baltimore, 1954), que realizó con 11 años su debut como solista de pia-

no con la Orquesta Sinfónica de Boston. Además de piano, Romanul estudió Dirección en el Conservatorio de Música de Nueva Inglaterra, el Centro de Música de Berkshire con Seiji Ozawa, Gunther Schuller y Joseph Silverstein. Actualmente es el director del Teatro Nacional de Múnich. Desde 1987, Romanul ha estado dirigiendo diversas actuaciones del Ballet de Múnich.

Sin duda la efervescencia del Ballet de la Ópera de Múnich en las últimas dos décadas tiene a sus directores como figuras clave. Si bien fue Konstance Vernon quien inició el despegue entre 1988 y 1998, ha sido su actual director, Ivan Liska (Chequia, 1950) quien ha consolidado y aun aumentado el prestigio de la compañía.

Liska tiene en su haber el estreno de varios ballets de John Neumeier (como el clásico *Sueño de una noche de verano*) y, sobre todo, del histórico Ballet Triádico de Schlemmer en Bauhaus, en la reconstrucción que hizo Gerald Bohner en 1977 y que se vio en el madrileño Teatro Albéniz hace tres lustros.

El trabajo del Ballet de la Ópera de Múnich ha sido durante estas últimas dos décadas uno de los más prolíficos del continente. Más de 70 títulos jalonan su curso, entre los que pueden citarse célebres obras del periodo romántico como *El lago de los cisnes*, *Don Quijote*, *La Bayadère* o *La Bella Durmiente*, que es precisamente la obra que ofrecen en enero en el Teatro, junto a coreografías contemporáneas como las de John Cranko, Frederick Ashton o el citado John Neumeier.

### Lacarra, una biografía

Antes de convertirse en la bailarina principal del Ballet de la Ópera de Múnich, Lucía Lacarra (Zumaia, 1975) comenzó perteneciendo a la escuela y compañía de Víctor Ullate. A continuación trabajó en el Ballet de Marsella y el San Francisco Ballet, antes de ingresar en la compañía múnichesa. Lacarra posee los premios Nijinsky (2002) y Benois (2003) y el Premio Nacional de Danza (2005).



Ballet Corella.

## El fenómeno Corella engalana el ballet

La compañía Corella Ballet Castilla y León, con el bailarín Ángel Corella al frente, presenta un programa de repertorio variado que contiene cuatro piezas pertenecientes a estilos diferentes, presentadas algunas en los teatros más importantes del mundo y recabando alabanzas de público y crítica.

CORELLA BALLETT | DANZA | 3 Y 4 DE ABRIL

Uno de los acontecimientos de la temporada de danza es sin duda la actuación del Corella Ballet Castilla y León en el Teatro de la Maestranza (3 y 4 de abril). Y lo es por la figura de su director artístico, también, pero principalmente porque en apenas dos años de intenso trabajo -la compañía nació en 2008-, ha puesto a punto dos grandes producciones clásicas -*La Bayadera* y *El lago de los cisnes*- y tres programas de repertorio estrenados a lo largo y ancho del planeta -*String sextet*, del propio Corella, *Soleá Pas de deux*, de María Pagés y *Epimetheus*, de Russell Ducker-.

Cabe anotar una breve reseña del

**En apenas dos años de trabajo, la compañía castellanoleonesa ha puesto a punto dos grandes producciones clásicas y tres programas de repertorios**

creador, el joven y afamado bailarín Ángel Corella, pero urge la mención del programa que presentará el Corella Ballet Castilla y León en el Teatro, cuyo programa polidécrico

muestra una amplia diversidad de inquietudes. Se trata de cuatro piezas: *Suite de Raymonda*, del compositor Alexandre Glazunov y coreografía de Marius Petipa y A. Gorsky; *For 4*, del joven coreógrafo Christopher Wheeldon sobre el cuarteto *La muerte y la doncella*, de Schubert; *Soleá pas de deux*, una creación de la sevillana María Pagés, que plantea un diálogo entre el flamenco y la danza clásica y *DGV, danse à grand vitesse*, de Christopher Wheeldon y basada en una partitura de Michael Nyman.

El nombre y la repercusión del Corella Ballet Castilla y León no deja de crecer. Desde París hasta Nueva York, sus pasos se hacen

baldosas de oro cuando hay al frente un bailarín, Ángel Corella, que, entre otros méritos, ha recogido el Gran Premio y Medalla de Oro en el Concurso Internacional de Danza de París.

Formado en sus inicios con Karemia Moreno y Víctor Ullate, Corella ha sido Solista y Artista Principal del American Ballet, al que se unió con 19 años. Pero después de cuatro años en Nueva York, el bailarín se dio cuenta de que lo que realmente pretendía era montar una compañía propia. Y no solo lo consiguió sino que ha logrado crear una escuela con el objeto de potenciar la danza en España.

## Una mirada novedosa de la danza desde la PAD

VERTEBRACIÓN | PAD |  
24 Y 30 DE MARZO

Preparamos, dudamos, negamos, afirmamos; desde el silencio, desde la palabra, desde la mirada". Y desde la danza. Los componentes de la Asociación PAD (Profesionales y Compañías para el desarrollo de la Danza en Andalucía) se manifiestan de ese modo en la presentación de su último trabajo, *Vertebración*, que llegará al escenario del Teatro de la Maestranza el 24 y 30 de marzo (Sala Manuel García).

*Vertebración* es un espectáculo que surge con el ánimo de mostrar la calidad de la profesión, reuniendo por primera vez en escena a un nutrido grupo de intérpretes, representantes de la vanguardia escénica andaluza.

**Se parte de la pluralidad de estilos y de conceptos de la danza contemporánea, líneas que convergen en un espectáculo escénico común**

Con *Vertebración* se inicia un camino común de creación, continuando con la línea de acción de la PAD, organismo contenedor de profesionales vinculados a la danza en Andalucía, como plataforma de defensa, comunicación, creación y difusión del sector andaluz de la danza.

En *Vertebración* se parte de la pluralidad estilística y conceptual de la danza contemporánea. Líneas de trabajo a priori distantes en algunos casos, que convergen y se nutren hacia la consecución de un material escénico común y novedoso. Intérpretes con diferente formación, concepción creativa y trayectoria profesional se fusionan como un solo equipo de trabajo.



# Mariella Devia

## El bel canto llega a su plenitud

MARIELLA DEVIA | RECITALES LÍRICOS | 12 DE MARZO

La soprano interpreta un recital con piezas de Massenet, Chopin, Gounod, Donizetti y Bellini, un repertorio escogido con el tacto de la madurez.



**A**lgunos sostienen que es un misterio, pero los hay más que insisten que se trata de una cuestión de sabiduría. Saber madurar es un arte en el mundo de la lírica, que es el caso de Mariella Devia (Italia, 1948), una de las más grandes divas belcantistas de los últimos 30 años. No hay pócmias mágicas. No existen conjuros celestiales que ayuden, tras tres décadas sobre los escenarios, a la conservación de una voz saludable. Es una cuestión de magisterio, de solidez de una técnica y de saber elegir el repertorio.

Acompañada al piano por Max Bullo, la soprano italiana protagonizará un recital lírico el 12 de marzo en el Maestranza con una emotiva selección de piezas de Massenet, Chopin, Gounod, Donizetti y Bellini, un programa ideal para de-

**La última aparición en Sevilla de la cantante italiana se produjo en la temporada 2008/09, en la que interpretó el 'Tancredi' de Rossini con aclamación tanto de público como de crítica**

jar patente su pletórico estado de forma, su extraordinaria madurez vocal.

Devia estudió en la Academia de Santa Cecilia en Roma, donde se especializó en papeles de Rossini, Bellini, Donizetti, Mozart o Verdi, en cuya *Traviata* ha dejado una huella indeleble. Con el paso de las temporadas y de los recitales, la soprano transalpina se ha ganado el apodo de "un Alfredo Kraus con faldas" entre los círculos especializados operísticos, por su alto nivel de integridad vocal y pureza artística, similar al sostenido por el gran tenor canario, con el que la Devia cantó varias veces.

Devia vuelve al Teatro de la Maestranza tras su última aparición en la escena operística sevillana. Fue en 2009, en una temporada en la que interpretó el *Tancredi*

de Rossini, obra que aunó una unánime aclamación tanto del público como de la crítica. En la actual temporada, dentro del formato de recital lírico, la belcantista interpretará canciones de *Manon* de Massenet, de *Romeo et Juliette* de Gounod, de *Parisina* y *Maria Stuarda* de Donizetti, de *I Lombardi* de Verdi y del *Norma* de Bellini, entre otras composiciones y autores.

Se trata pues de una nueva ocasión para deleitarse con la transparencia vocal de esta irrepetible soprano, poseedora de un depurado fraseo, de un purísimo *legato* y de una asombrosa seguridad en el sobreagudo, extremo éste en el que la italiana sobresale de un modo notable. Una voz suculenta para el aficionado a la música, única por la sustancia, la virtud del timbre y la potencia medida y dosificada.

# A la Luna a través de la poesía de Miguel Hernández

El cantaor jerezano José Mercé presenta su último trabajo, *Ruido*, un disco con el que rinde tributo al poeta de Orihuela Miguel Hernández, de cuyo nacimiento se cumplió en 2010 el centenario y que incluye tanto su inspiración más flamenca -bulerías, tangos, alegrías o soleares- como géneros menos ortodoxos e influidos por la música popular de la actualidad.

JOSÉ MERCÉ | FLAMENCO | 22 Y 23 DE ENERO

Miguel Hernández soñaba con que sus poemas llegaran a la Luna. Con motivo del centenario del nacimiento del poeta de Orihuela, José Mercé publicó el pasado año su disco *Ruido*, cuyo espectáculo lo trae el 22 y 23 de enero a completar el programa flamenco del Teatro de la Maestranza. Ésta es la mejor forma con la que el cantaor jerezano logra llevar al público los versos del poeta valenciano, mediante el alunizaje flamenco en escenarios como el sevillano.

José Soto Soto (Jerez de la Frontera, 1955) es José Mercé en la jerga artística. Poca presentación requiere una de las voces flamencas más consolidadas de la escena actual, sin duda una de las figuras renovadoras del cante jondo, género que ha llevado a su expansión mediante la versión de temas de autores populares como Louis Armstrong, Víctor Jara, Pablo Milanés o Manu Chao.

Desde la década de 1970 el cantaor ha abanderado junto a otros intérpretes lo que se ha denominado como el nuevo flamenco. Sin Camarón o Morente ya en escena, el jerezano se convierte así en una de esas necesarias leyendas vivas de este estilo que se ha granjeado tanto la crítica de los seguidores más ortodoxos como las alabanzas de aquéllos que creen que la hibridación es un fenómeno natural a la música, sea cual sea el apellido.

Y como es cosa de divulgar el flamenco, pues que se llegue a la Luna si hay necesidad. De ahí este homenaje a Miguel Hernández en su último contacto con el estudio de grabación. Este trabajo discográfico fue producido por Isidro Muñoz y contó entre sus colaboradores con artistas de la talla de Dani de Morón, Juan Carlos Romero y Manuel Morao (guitarras), Ramón Porrina y Cepillo (percusión) o Jesús Cayuela al piano, entre otros.

*Ruido* recoge la depurada expresi-



José Mercé.

**El último álbum del cantaor incluye una recreación de *Nanas de la cebolla*, versión de la mítica aportación que grabó Joan Manuel Serrat en 1972**

ión flamenca de José Mercé con bulerías, tangos, alegrías o soleares. A este repertorio se le añade una nueva versión de las *Nanas de la cebolla*, una recreación de la mítica aportación que realizó Joan Manuel Serrat en 1972, con la colaboración especial de Pasión Vega.

Pero antes de la llegada a la Luna, José Mercé ha poblado su carrera con discos y actuaciones. Desde sus comienzos en Madrid, con 13 años de edad, ya acompañaba a bailaores como Mario Maya, Carmen Mora y El Güito. A raíz de estas actuaciones en la capital, Antonio Gades lo incorporó como cantaor a su compañía, con la que recorrió Europa y buena parte de América.

Un bautismo de fuego que lo curtió en los escenarios y que le ha servido para aglutinar la experiencia para grabar la cifra de 17 discos. Entre ellos, de mayor calado han sido los trabajos en los que se materializó la reforma que quizá siempre tuvo en mente. En 1998 tiene ocasión el giro al grabar *Del amanecer*, junto a Vicente Amigo. *Aire*, en 2000, y posteriormente *Lío*, en 2002, completan los títulos que lo han consagrado hasta transportarlo a esta Luna profesional y poética.

## Canto al recuerdo en el camino del mito

La cantaora Carmen Linares presenta *Remembranzas*, un espectáculo que jalona un nuevo hito en su dilatada y legendaria carrera.

CARMEN LINARES | FLAMENCO | 5 DE FEBRERO

Carmen Linares no puede evitar ruborizarse cuando se la compara con La Niña de los Peines. En la estela del mito, Carmen Pacheco Rodríguez (Linares, Jaén, 1951), conocida como Carmen Linares para el mundo del arte y el flamenco, ofrece el 5 de fe-

brero *Remembranzas*, recital incluido en el programa flamenco del Teatro de la Maestranza, con el que la cantaora añade un jalón a una carrera que va camino de la leyenda.

Son más de 30 años sirviendo de referente a las jóvenes generacio-



Carmen Linares.

nes flamencas. Ya en la década de 1970 Carmen Linares actuaba en los tablaos madrileños, verdadera escuela para el cante, como ella no para de apuntar cada vez que se le pregunta. En sus comienzos, la cantaora coincidió en la capital con artistas como Camarón, Morente,

Mercé y los Habichuela, una joven generación de cantaoras que ha pasado a ocupar el cetro del magisterio en el orbe flamenco.

La carrera de Carmen Linares, su conocimiento enciclopédico de los palos, ha tenido como base el tesón y la dedicación del día a día. Pero además, como no podía ser de otro modo, han sido la sensibilidad y el genio los que han servido para consolidar una trayectoria sin parangón.

No resulta fácil compilar un catálogo de méritos y premios de la cantaora jiennense. Como hitos destacables cabe reseñar el Premio Nacional de Música, en 2001, y la Medalla de las Bellas Artes, en 2006. Su último disco, *Raíces y alas*, fue declarado Mejor Álbum Flamenco en 2008.

### Hasta siempre, maestro

**Al término de esta edición de la revista Maestranza, se ha producido el fallecimiento del cantaor granadino Enrique Morente, uno de los renovadores del cante jondo y gran conocedor del Teatro de la Maestranza, en el que había actuado en numerosas ocasiones, y donde su espíritu permanecerá en el tiempo. Desde el Teatro lamentamos esta gran pérdida para el mundo de la cultura y en particular del flamenco.**



Juan Sancho y Juan Pérez Floristán.

## El paso adelante de los más jóvenes

La nueva edición del ciclo de Jóvenes Intérpretes en el Teatro de la Maestranza ofrece una primera cita cuyo protagonismo corre a cargo del pianista Juan Pérez Floristán y el tenor Juan Sancho, con un repertorio que incluirá piezas de Beethoven, Schubert y Mahler

JUAN SANCHO Y JUAN PÉREZ FLORISTÁN | JÓVENES INTÉRPRETES | 18 DE ENERO

El inicio de 2011 viene marcado por la nueva edición del ciclo de Jóvenes Intérpretes en el Teatro de la Maestranza. Una temporada más, la programación del Teatro vuelve a apostar por los talentos más prometedores, cuya primera cita del ciclo tiene ocasión el 18 de enero. Para la fecha, el tenor Juan Sancho (Sevilla, 1982) y el pianista Juan Pérez Floristán (Sevilla, 1993) protagonizarán el programa de la jornada, actuación que incluirá piezas de Beethoven (*An die ferne Geliebte*), Schubert (*Wanderer Fantasie* en Do mayor, entre otras composiciones) y Mahler (*Lieder eines fahrenden Gesellen*).

**La apuesta decidida del Teatro por la promoción de los valores musicales con mayor proyección reserva el inicio del año para la primera de las actuaciones del ciclo**

Juan Sancho ingresa en la Escuela Superior de Música de Catalunya, tras su título profesional, para estudiar con Lambert Climent. Entre los directores para los que ha

cantado cabe destacar a William Christie, Gustav Leonhardt, Jordi Savall, Fabio Biondi, Andrea Marcon y Richard Egarr. Asimismo, Sancho ha sido invitado a cantar por diversas orquestas barrocas y *ensembles* de música antigua de toda Europa.

El músico sevillano ha actuado en salas y casas de ópera internacionales del prestigio del Teatro alla Scala (Milán), Barbican Center (Londres), Lincoln Center (Nueva York), Palais de Beaux Arts (Bruselas), Alte Oper (Frankfurt) o Cité de la Musique (París), entre otros.

Por su parte, Juan Pérez Floristán (Sevilla, 1993), recibe clases de maestros como Elisabeth Leonska-

ja, Daniel Barenboim, Horacio Gutiérrez, Nelson Goerner, Joaquín Soriano y Oxana Yablonskaya, tras haber recibido una formación inicial de su madre María Floristán y Ana Guijarro. Galina Eguiazarova, de la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, completa su aprendizaje en la actualidad.

Con 13 años debuta con orquesta interpretando a Mozart. Al año siguiente, en 2007, hace su presentación en Sevilla con un recital solo en el Teatro de la Maestranza. En 2008 interpreta a Schumann, mismo año en el que debuta con la ROSS, junto a Tatiana Postnikova, interpretando *Carnaval de los animales* de C. Saint-Saëns.

## La segunda cita, el piano de Carlos Goicoetxea

CARLOS GOICOETXEA | JÓVENES INTÉRPRETES | 22 DE FEBRERO

El ciclo de Jóvenes Intérpretes en el Teatro de la Maestranza culmina el 22 de febrero con la actuación del solista de piano Carlos Goicoetxea (Burgos, 1991). Considerado como uno de los mayores talentos de la escena musical actual, Goicoetxea interpreta en el Teatro un programa compuesto por Haydn, Schubert y Ligeti, abarcando desde el clasicismo hasta la composición contemporánea.

Desde sus primeros recitales y conciertos con orquesta en 2002, cuando contaba 11 años, el joven músico ha desarrollado una intensa actividad concertística por numerosos teatros y festivales de la geografía española.



Carlos Goicoetxea.

El pianista burgalés ha sido galardonado con una alta cantidad de primeros premios en concursos nacionales. Entre ellos, destacan el Ciutat de Berga y Premio de la Asociación de Compositores Catalanes, Fundación Don Juan de Borbón, Ciudad de Linares, así como el Premio Steinway en el Musikhalle de Hamburgo. En 2009 se hizo con el premio al mejor intérprete de Beethoven en el XXIX Concurso Ciudad de Albacete.

Entre sus grabaciones difundidas por radio y televisión, destaca un concierto ofrecido en el Auditorio Nacional de Música con la Orquesta Presjovem en 2006 y emitido en el programa *Los conciertos de la 2* de RTVE.

## PEDAGOGÍA

# 'ADOPTA A UN MÚSICO' Y 'PRODUCE UNA ÓPERA', PROYECTOS PARA ALUMNOS

El Teatro de la Maestranza y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla han presentado los proyectos Produce una Ópera y Adopta a un músico, puestos en marcha, respectivamente, por el Teatro de la Maestranza y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS), ambos enmarcados en los actos del XX Aniversario de la Orquesta y el Teatro; y en colaboración con la Delegación Provincial de Educación de Sevilla de la Junta de Andalucía.

Dos proyectos que forman parte de sus programas didácticos, y que poseen un fuerte carácter innovador, tal como lo ha remarcado Remedios Navarro, directora del Teatro y gerente de la ROSS.

Hasta el momento, se había tratado de crear un interés en los jóvenes por la lírica, pero siempre como meros espectadores; sin embargo, estos proyectos van a tener como clave principal la participación, integrando a los alumnos como profesionales del propio Teatro y de la ROSS.

Adopta a un Músico es un proyecto guiado por los profesores de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, y en el que participan alumnos de Secundaria de cuatro centros educativos de la ciudad y la provincia. El objetivo principal es aproximar la música sinfónica a los estudiantes, brindándoles la oportunidad de que in-

terpreten una de las joyas del repertorio sinfónico argentino, el ballet *Panambí*, de Alberto Ginastera. Su culminación será el 5 de marzo del 2011, día en el que se llevará a cabo la interpretación en el Teatro de la Maestranza. El concierto finalizará con la interpretación de la obra original a cargo de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla.

Produce una Ópera es un proyecto pedagógico integrado por alum-

nos pertenecientes a distintos centros educativos de Sevilla, que realizan un trabajo de creación escénica e interpretación musical en torno a la ópera *Hansel y Gretel* del compositor alemán Humperdinck. Se pondrá en escena el 9 de abril del 2011, bajo la dirección técnica del personal adscrito al Teatro de la Maestranza, lo que permitirá que jóvenes procedentes de diversos cursos se acerquen a este género musical de una manera activa realizando funciones técnicas.

Un eslabón importante que permite hacer realidad Adopta a un Músico y Produce una Ópera es la Delegación Provincial de Educación. Así, Jaime Mougán, ha destacado el privilegio que supone para los cen-

tros educativos trabajar con Teatro y Orquesta, aunque ello supone un gran esfuerzo por parte de los alumnos, quienes están depositando todas sus ilusiones en sacar adelante el trabajo. Y es que el fin de todas las partes implicadas es garantizar la continuidad de los proyectos.

Por su parte, Ana Hernández, pedagoga de los proyectos, ha señalado el carácter enriquecedor de los mismos, promovido por un proceso de trabajo codo a codo entre profesionales y alumnos y donde los ingredientes primordiales son participación y creatividad. Por primera vez, los jóvenes sienten que sus ideas no sólo son escuchadas, sino que son muy válidas y que se hacen realidad sobre las tablas del Teatro.

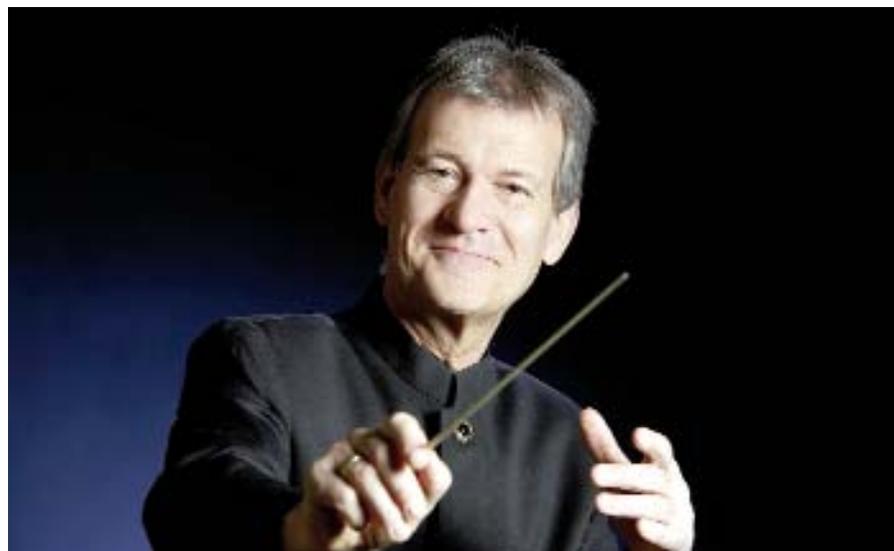
Los alumnos conocerán lo mágico de la creación, pues irán viendo cómo partiendo de cero se van creando grandes obras. Así lo expresa Maribel Macías, encargada de la dirección de escena de Produce una Ópera, con quien también está de acuerdo Pedro Vázquez, director musical de este proyecto y que destaca la importancia del mismo, pues a través de él se abrirá un nuevo mundo de posibilidades laborales a los estudiantes.

En definitiva, Adopta a un Músico y Produce una Ópera son experiencias emocionantes tanto para profesionales como para jóvenes estudiantes, cuyo sueño futuro es formar parte algún día de grandes creaciones.



## Teatro y Orquesta integran a los alumnos como profesionales

Imágenes de la presentación de los dos proyectos pedagógicos.



## El compositor Castilla-Ávila protagoniza un estreno absoluto en el 9º concierto de

Las cuatro batutas que dirigirán a la ROSS en el segundo trimestre:  
Pedro Halffter, Marc Soustrot, Víctor Pablo Pérez y Hansjörg Schellenberger.

# DEL XVIII AL XX

**2010/2011** De enero a abril de 2011, la ROSS ofrece siete conciertos de abono en los que interpretará por primera vez seis obras que van desde el Romanticismo de Verdi hasta la revisión mozartiana de Castilla-Ávila, pasando por la música funeraria de Mozart, el postromanticismo de Korngold, el indigenismo de Ginastera y la reinterpretación de Stokowski sobre una obra de Bach.

P. Halffter, V. Pablo Pérez, Hansjörg Schellenberger y Marc Soustrot dirigen la Orquesta en el segundo trimestre de la temporada

La ROSS inicia el año 2011 con un concierto extraordinario de Año Nuevo, compuesto por una atractiva selección de valsos y polcas, que tendrá lugar el día 4 de enero a las 20.30 horas en el Teatro de la Maestranza bajo la dirección del maestro Manfred Mayrhofer. Con este programa, la Sinfónica sevillana recibe el nuevo año conmemorando su XX aniversario.

Más tarde sigue con un concierto dirigido por Pedro Halffter que tendrá a Javier Perianes como solista de piano (20 y 21 de enero). El programa incluye el *Concierto para piano y orquesta* en La menor, Op. 16, de Edvard Grieg, y la *Sinfonía en Fa sostenido mayor, Op. 40*, de Erich Wolfgang Korngold. Se trata del 6º concierto de abono de la temporada, actuación en la que la ROSS acomete por vez primera la *Sinfonía* de Korn-

gold. El compositor austrohúngaro escribió en 1952 esta gran pieza orquestal de naturaleza postromántica, rasgo insólito en una época en la que se imponían otras tendencias. Olvidada por sus coetáneos, la pieza de Korngold es vista hoy día como una obra de amplio aliento. Sin dejar de recordar al sinfonismo de principios del *Novecientos*, la *Sinfonía* no carece de rasgos modernos.

Antes, el concierto habrá comenzado con una obra de Grieg, considerada como una de las primeras demostraciones de los principios nacionalistas. Las melodías y ritmos de raíces folclóricas nórdicas aportan personalidad y sentido al concierto del autor noruego.

El 7º de abono (27 y 28 de enero) correrá a cargo de Víctor Pablo Pérez en la dirección y tendrá a Gauthier Capuçon como solista de violonche-

lo. Las obras que se escucharán serán la *Sinfonía nº 1* en Do mayor, Op. 21, de Beethoven; el *Concierto para violonchelo nº 1* en La menor, de Camille Saint-Saëns; y la *Sinfonía nº 2* en Do menor, Op. 17 *Pequeña Rusia*, de Piotr Ilich Tchaikovsky.

En el concierto se podrá escuchar un ejemplo de la temprana obra sinfónica de Beethoven (todavía heredera del clasicismo de Haydn), la composición de Tchaikovsky más cercana a los postulados nacionalistas del Grupo de los Cinco y una pieza ecléctica, original y breve de Saint-Saëns, que explora de modo expresivo el registro medio-grave del chelo.

Pedro Halffter dirige a la Orquesta el 3 y 4 de febrero, jornadas correspondientes al 8º concierto de abono. La *Sinfonía nº 8* en Do menor de Anton Bruckner es la elegida por el direc-

tor de la ROSS para esta velada, la última que dejó terminada.

Algunos comentaristas consideran la *Octava* de Bruckner como la coronación del sinfonismo romántico. Terminada en 1887, a nueve años de la muerte del compositor, se trata de su sinfonía más monumental y grandiosa. En ella, el autor utilizó por primera vez la madera a tres y tres arpas, a la que añadió ocho trompas, tres trompetas, una tuba contrabajo, timbales, platillos y la cuerda, contingente que da idea de la dimensión y las pretensiones de sublimación de sus composiciones orquestales.

El programa de abono nº 9 (24 y 25 de febrero) se abre con *A.Mort.Z IV*, un homenaje al clasicismo mozartiano compuesto por Agustín Castilla-Ávila (Jerez de la Frontera, 1974) a partir del primer movimiento de la *Sinfonía de Praga* del salz-

**de abono, un homenaje a Mozart concebido a partir de una de sus sinfonías**



Donald Litaker, tenor que actuará con la ROSS en la Novena de Beethoven.

burgués. El autor jerezano concibió esta obra, estreno absoluto en Sevilla, al contemplar *Las Meninas* de Picasso, cuadro al que el joven compositor atribuye una renovación del lenguaje armónico de la pintura vellezquiana.

Hansjörg Schellenberger dirigirá este concierto para oboe, clarinete, trompa y fagot, que incluirá además la *Sinfonía concertante para vientos* en Mi bemol mayor K. 297b de Mozart y la *Sinfonía nº 4* en Si bemol mayor, Op. 60, de Beethoven.

La obra del salzburgués fue concebida como una pieza a medio camino entre el concierto y la sinfonía, un tipo de partitura muy del gusto del público francés de la época. Se trata de una pequeña joya del catálogo del compositor austriaco. Este 9º concierto de abono cierra con la *Cuarta* de Beethoven, obra que pareció constituir un paso atrás después de la ruptura con la tradición que supuso la escritura de la *Eroica*, su anterior composición. Algunos especialistas sostienen que, si lo hubo, tal retroceso no fue sino para ganar impulso renovador. La *Cuarta* del músico alemán, efectivamente más serena y sosegada, contiene detalles innovadores de calado.

Beethoven será de nuevo protagonista en el 10º concierto de abono (3 y 4 de marzo). Bajo la dirección de Pedro Halffter, la ROSS interpretará del alemán la *Sinfonía nº 6* en Fa mayor, Op. 68 *Pastoral*, y el ballet *Panambí*, obra de Alberto de Ginastera interpretada por primera vez por la Orquesta.

La *Pastoral* de Beethoven, anun-

ciada en su estreno como "una expresión de sentimiento, más que pintura", es la primera y única de sus sinfonías estructurada en cinco movimientos, haciendo alusión cada una de las partes a una escena campestre.

La relación entre la naturaleza y el hombre está también en el origen del ballet escrito por Ginastera entre 1935 y 1937. La inspiración del autor argentino provino de una leyenda romántica y sobrenatural de origen guaraní, en cuyo resultado musical se aprecian influencias de Falla, Debussy, Bartók y, sobre todo, el Stravinski de *El pájaro de fuego* y *La consagración de la primavera*.

Marc Soustrot dirigirá en el 11º concierto de abono a Juan Pérez Floristán, un joven pianista sevillano que se ha convertido en una de las grandes promesas del pianismo español.

La ROSS interpretará obras de Prokofiev, Beethoven, Verdi y Mozart, estas dos últimas tocadas por primera vez por la ROSS.

El concierto arrancará con las *Vísperas sicilianas* (obertura) de Verdi, excepción dentro de una trayectoria más centrada en pequeños y flexibles preludios. Escrita al estilo de la *grand opera* francesa, la *Obertura* se caracteriza por un tono de oscuro fatalismo.

Será la música de Sergei Prokofiev la que tome luego protagonismo a través de la partitura del *Concierto para piano y orquesta nº 1* en Re bemol mayor, Op. 10. El compositor desconcertó a sus contemporáneos con esta pieza corta (apenas 15 mi-

nutos) y directa que presenta sus tres movimientos unidos.

Mozart, con su *Música para un funeral masónico*, K. 477, será el tercer autor que interpretará la ROSS en este 11º concierto de abono. La obra presenta el colorido característico de la música masónica mozartiana, merced al protagonismo de la sección de instrumentos de madera.

El programa del concierto concluye con la *Sinfonía nº 8* de Beethoven, considerada durante mucho tiempo como la menos lograda, pero que es hoy admirada por melómanos como una pequeña joya de encantadora vistosidad.

El programa del 12º concierto de abono incluye *Ven dulce muerte* (primera vez por la ROSS) de Bach, transcrita por Stokowski, y la *Sinfonía nº 9* en Re menor, Op. 125 *Coral* de Beethoven. Pedro Halffter dirigirá un concierto en el que participarán soprano, mezzosoprano, tenor y bajo, además del Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza.

El programa inicia con la transcripción orquestal que realizó el director inglés Leopold Stokowski de una partitura de Bach, en este caso una de las canciones de un conjunto de arias espirituales. La Novena de Beethoven será la que cerrará este concierto de abono, pieza convertida hoy en un mito de la cultura occidental y expresión simbólica de la fraternidad universal. El final coral no fue una novedad en la obra del alemán, aunque sí las colosales dimensiones de la sinfonía, tanto en duración (70 minutos) como por la amplia plantilla instrumental. **M**



JULIEN MIGNOT / VIRGIN CLASSICS



STEVEN HABERLAND



**Algunos de los solistas y cantantes que actuarán con la ROSS: Gauthier Capuçon, Javier Perianes, Sarah Roper, Juan Pérez Floristán, Ruth Ziesak y María José Montiel.**

**F**RANCISCO J. González Gordillo es actualmente el jefe de la cuerda de bajos del Coro de la Asociación de Amigos del Maestranza. Arqueólogo de profesión, trabaja en el archivo de la ROSS, actividad que compagina con su participación en el Coro. “Me siento muy satisfecho del trabajo que aquí realizo”, asegura.

—¿En qué se diferencia el trabajo de las voces graves del Coro de las demás cuerdas?

—No existe ninguna peculiaridad que haga que el trabajo musical o escénico sea diferente al resto de cuerdas.

—¿Cuántos cantantes forman la cuerda? ¿Hay producciones que requieren refuerzos o una ampliación de la cuerda?

—La cuerda está formada por barítonos y bajos. Actualmente somos alrededor de 30 componentes, aunque no todos están en activo, por lo que para ciertas óperas y conciertos sinfónicos de grandes proporciones corales debemos buscar refuerzos.

—Sobre los escenarios de ópera, ¿qué tipo de personajes encarnan?

—Normalmente no existen distinciones con el resto de cuerdas. Todos solemos ser parte del pueblo, pero en algunos títulos los compositores nos reservan una serie de papeles que tienen que ver con perfiles solemnes, respetables y a veces severos. En esta temporada tenemos un ejemplo en el *Don Carlo* de Verdi, donde en la escena del auto de fe encarnamos a frailes inquisidores que condenan a la hoguera a los infieles. En el *Turandot* de Puccini



Francisco J. González, en los camerinos del Maestranza.

## FRANCISCO J. GONZÁLEZ

### “A VECES TENEMOS PAPELES SOLEMNES O SEVEROS”

ni fuimos los ocho sabios portadores de las soluciones de los enigmas propuestos a Calaf. En *La infancia de Cristo* de Berlioz nuestro papel era más sangriento, los Adivinos que aconsejan a Herodes la muerte de todos los niños recién nacidos.

—¿Qué cualidades técnicas y vocales específicas se requieren?

—La voz de la cuerda de bajos-barítonos es, junto a la de contraltos, la más grave, aunque nosotros cantamos una octava baja. La voz se distingue por un timbre más oscuro y, sobre todo, por la tesitura, más profunda. Las cualidades técnicas y vocales son las que necesita cualquier

otro cantante: las que resulten de un estudio adecuado para tener una buena técnica y que se disponga de un buen instrumento propio.

—¿Cómo se elige a los integrantes de la cuerda de bajos del Coro? ¿Se necesitan audiciones específicas?

—En las audiciones para pertenecer al Coro todos los aspirantes pasan las mismas pruebas, independientemente de la voz que tengan, por lo que no hay audiciones específicas.

—¿Cómo es el trabajo diario en el Coro? ¿Ha cambiado algo en los ensayos con el nuevo director?

—El trabajo del Coro se divide en dos fases, la primera estrictamente musical y la segunda escénica. En la musical se empieza trabajando la partitura por cuerdas separadas: música, dicción y matices, y cuestiones técnicas como el empuje y la afinación; posteriormente ensaya el Coro completo, trabajando el equilibrio sonoro entre las distintas cuerdas, y la memoria, algo esencial para el trabajo escénico. La segunda fase es la de ensayos de escena, en los cuales preparamos a piano y en el escenario los movimientos propios de la producción con el director de escena, solistas y figuración. Posteriormente realizamos ensayos de conjunto con la Orquesta, en los que se busca el balance entre el sonido del foso y el del escenario. En el proceso final se realiza un ensayo antepiano con maquillaje y vestuario y pregeneral y general,

en los que ya no se suele repetir y encontramos los tiempos reales que va a tener el Coro para vocalizar, cambios de vestuario y de escenas. En lo que se refiere a nuestro nuevo maestro, Íñigo Sampil, su método de estudio es muy apropiado para este Coro: hace que los ensayos sean muy provechosos y satisfactorios, y que a la hora de presentar el resultado final del montaje al director musical de la ópera, el Coro vaya con la seguridad y confianza de haber hecho un buen trabajo.

—¿Cuál es su profesión actual y cómo la compagina con el tiempo que requiere el Coro?

—Aunque soy arqueólogo, trabajo en el archivo de la ROSS, realizando labores directamente sobre las particellas que usan los profesores de la Orquesta en los distintos conciertos y actuaciones líricas. Esto hace que, junto al dedicado al Coro, pase gran parte de mi tiempo en el Teatro de la Maestranza, al que llevo asistiendo, casi a diario, durante cerca de 15 años. Mi peculiar situación me hace sentir muy orgulloso de pertenecer a dos colectivos artísticos tan importantes en el ámbito nacional.

—¿Se plantea dedicarse al canto como profesional?

—La entrega y dedicación que se nos exige a los miembros de este Coro no tiene nada que envidiar a la de uno profesional. Me siento muy satisfecho del trabajo que aquí realizo y por ahora no me planteo cambiar. ■

Con motivo del 20 aniversario de la apertura del Teatro de la Maestranza, la revista Maestranza continúa con la serie de reportajes sobre sus dos décadas de historia. En este número, el periodista y crítico musical Juan María Rodríguez recuerda cómo ha ido evolucionando la programación y cuáles han sido los mayores éxitos del Teatro. Desde Franco Zeffirelli a *Tristán e Isolda*, pasando por Plácido Domingo, Claudio Abbado o Alfredo Kraus.

# PLACERES DE 20 AÑOS

Las grandes **estrellas** de la lírica, la música clásica, la danza, el flamenco, el rock o el jazz han dejado huella en el público del Teatro de la Maestranza en las últimas **dos décadas**.

JUAN MARÍA RODRÍGUEZ

**Y**, AL TIEMPO, ¿qué es una programación lírica y musical sino un sentimental collar de resplandecientes y felices momentos engarzados en el lento transcurso de los años? Una placentera colección de instantes fugaces, que en su momento fueron exultantes y pletóricos y que la memoria ha fijado como alcayatas de alegría a las que aferrarse acrecentadas por el recuerdo. Todos acontecidos en una sala que para el fiel espectador habitual no es simplemente un auditorio: es una familiar y cálida placenta, un refugio de placeres (y algún dolor que otro).

El reto es analizar 20 años de programación del Teatro de la Maestranza -129 espectáculos esta temporada: multipliquen-, así es que, descartada la insensata tentación de la contabilidad y la teneduría, lo único que se abre paso es la caprichosa memoria del melómano, el poso arbitrario que ha dejado el regusto de las (muchas) noches que aquí, al parecer de cada cual, fueron gloriosas.

Descarto la Expo, sueño efímero. Y me salto, sólo a medias -sí, ya sé que es mucho saltarse- aquellas inestables y soberbias Músicas de las Naciones de Alfonso Aijón que hoy nos producen la melancolía de un insólito y breve milagro: Lorin Maazel y la Radio de Baviera, tralla-

**“Para mí, este Teatro, al fin normalizado, abre en 1994. Cae la nieve falsa sobre los bohemios enamorados y tiritantes del viejo y romántico decorado de Franco Zeffirelli”**

zo de *Quinta* de Sibelius o Chailly con el Concertgebouw y una nocturnal *Séptima* de Mahler. La invocación de estos nombres suscitan una irresistible melancolía incurable.

Para mí, este Teatro, al fin normalizado, abre en 1994. Cae la nieve falsa sobre los bohemios enamorados y tiritantes del viejo y romántico decorado de Franco Zeffirelli. Lloran hasta los antipuccinianos. Mariss Jansons y la Filarmónica de Oslo acogotan con una estremecedora *Décima* de Shostakovich. Rápidamente, el prestigio refule, la fama crece, la novelaría engorda la cola y el Teatro se convierte en el codiciado objeto de deseo de Sevilla. El Maestranza, titulo en El País a mediados de los 90, “es una olla exprés a punto de estallar”. De éxito. Porque, con pro-

gramaciones tan pedagógicas como necesariamente populares para una ciudad que retoma su perdida vinculación con la ópera, aquí se encadenan las palmas por sevillanas. Me emociona recordar a Alfredo Kraus, venerable de juveniles botas calzadas con suicida pasión de *Werther* (95) -luego volvería, camuflado de Edgardo, para una *Lucia* (97) gestionada personalmente por el gran Gian Carlo Menotti. Atracón: dos mitos en una noche-. Simone Alaimo nos divierte en *Falstaff* (96). Werner Herzog lo incendia todo con un *Tannhäuser* corinto y granate purificados finalmente con un blanco descenso de ángeles (97). Plácido Domingo invoca a un *Cid* de rugoso cartón piedra (99) y Leo Nucci desborda todas las pasiones con un *Rigoletto* que, en el 96, graba a fuego su nombre en la sala (porque las salas guardan la memoria de quien en ellas hizo su gloria). Una extravagancia andalusí, *Alahor en Granada* (98), con secreto dentro: ¿saben que aquí casi descubrimos a Juan Diego Flórez? Y un estremecimiento: la desgarrada Elisabete Matos, en *La voz humana* (2000), habla por teléfono. ¿No hay nadie ahí?

## Repertorio

Así, haciendo repertorio -aidas, trovadores, cosís...- vamos aprendiendo ópera. Pero no sólo en sala: la liturgia completa, antes de entrar, co-



mienza fisgando cedés en Allegro, aquel oasis discófilo de Fernando o, antes o después, siempre en la barra de Pepe el del Carretería. O esperando la posible aparición del divo hambriento por el bodegón Torre del Oro. El Maestranza se hace comunal: la ópera se fraterniza mejor, se discute mejor, cerveza en mano. Esa mancomunidad de melomanías cristaliza también en las colas a las puertas de la calle o de camerino, cuando aclamábamos la salida de los divos. Ya no las veo hoy.

De repente, nos anonada un hito: Carmen Laffón y José Luis Castro reinventan Sevilla. Aquél *Barbero* (98) -Nucci, Gasdia, Raimondi, Matteuzzi...- es como si coronara una dulce época que catapultaba al Maestranza hacia las grandes ligas. El



**El barbero de Sevilla, Lucia de Lammermoor y Les Luthiers.**

gran trasatlántico ha alcanzado su máxima velocidad de crucero. Todos nos pellizcamos, incrédulos: pero es cierto, nos recuerda la sala con su implacable memoria muda.

### Grandes nombres

Pasan más cosas. Miguel Ríos, imponente, brama más que su big-band junta: salimos todos coreando en el disco. Les Luthiers se hacen como de la familia. A oscuras nos deja Enrique Morente. Carmen Linares y Gerardo Núñez saborean *Un ramito de locura*. Nostalgia de Carlos Cano. El Chocolate clava el puñal de un melisma: sobre el escenario lo veo, flotando. Momento dorado: María Pagés danza las castañuelas del sabio Manuel Soler. En pie: está bailando Mario Maya. No se sienten toda-

vía: pasa el poncho Chavela Vargas. Ennio Morricone me devuelve a Almería: la música es cinética. Un dulce de postre: sensuales delicias de Caetano Veloso. Standars del trío de Keith Jarrett: perfección de un jazz cuyos bajorrelieves agrestes entona un crepuscular Sonny Rollins.

Un hito privado: recuerdo la tarde; habría medio teatro. Sokolov, que es médium, me clava al asiento. Lo volverá a hacer más veces. Radu Lupu enfila el escenario cabeza baja, se sienta, invoca a Schubert, que acude, nos deslumbra y, como vino, ogro de Transilvania, se larga. Entre finales del 98 y principios del 2000, se sucede un raro olimpo pianístico: Kissin (brutal); el excéntrico Pogorelich (me gusta); la Pires, que nos descubre el denso sentido de la pa-

labra evanescencia; Zimerman, el exquisito; los scarlattis de Andras Schiff –lo recuerdo perdido a la salida de su larguísimo recital; no sabía dónde cenar: acabó en Casa Robles. “Atiéndanlo bien”, dijimos, “este tipo acaba de hacer felices a 1.800 personas”-; y ese ciclón llamado Daniel Barenboim al que, absorto en sus propinas porteñas, no había manera de sacar de aquel escenario en el que a punto estuvo de no entrar. Cuestión de luces. Hubo poca cámara: es sano; ningún teatro debe ejercer la dictadura de abarcarlo todo. Hay que diversificarse: ciudad y público. Pero hubo excepcional intimidad de cámara. ¿Alguien ha olvidado el Dvorak del cuarteto Alban Berg y el Beethoven de Zimmermann y Zacharias?

(Abro un paréntesis. Si el cronista ahora ama la danza contemporánea es por una noche que también sucedió en el Maestranza. Aquí, no lo olviden nunca, una noche desangelada de frío invernal (95) bailó, de blanco impoluto, Mijail Baryshnikov. Yo no he visto nunca nada igual. Y en el 99, Bill T. Jones con Max Roach a las baquetas: calambre y electricidad. Lo siento (por mí); no vi a Carolyn Carlson: no hay memoria feliz sin un lunar. Tampoco puedo invocar mucha zarzuela –bueno, sí: mi gran y reciente risotada infantil ante aquel tebeo delirante llamado *Los sobrinos del Capitán Grant*- porque, ya está, no me va el género. Lo siento: nadie es perfecto.)

### Luca Ronconi

Reverdecen más recuerdos: Gergiev y el Kirov (con Olga Borodina) clamando *Boris Godunov* o una maravillosa *Canción de la tierra* con Naganov y la Hallé. Tiempos de Promúsica. Pero prefiero olvidar a las orquestas: duele. Me vuelvo a la ópera: el expresionista Papageno de Mathias Goerne (2002), Renata Scotta otoñal en Clitemestra (*Elektra*, 2002), y, ah, ah, qué cabeza mía, imperdonable, se me olvidaba: ¡Luca Ronconi! El primero, *Lohengrin*. ¡Subyugante! ¡Subyugante! (y con un tipo que adoro, Soustrot, a la batuta. 99. Gran noche). Y más tarde con la asfixiante pesadilla de decorados de líneas violentadas, como el drama, en la que convirtió a *Tosca*. Del mejor teatro lírico que aquí se haya visto.

Y recuerdo a la imponente Violetta Urmana –pérfida Lady Macbeth, con Carlos Álvarez- y también Adalgisa, en *Norma*. Da igual que esas puestas en escena fueran mejores o peores: la ópera (también) es una idolatría y, a veces (otras no), lo que queda de ella es apenas un eco canoro, el gaseoso resplandor de un gran cantante, solo. No crean: no es poco. Como Juan Pons en *Simon Boccanegra*. La pareja Dessí / Armiliato: Manon Lescaut (buena) y, en tiempos más recientes, *La fanciulla del West* (más buena: ¡esa escena congelada en el saloon!) de un genio que primero escuece y al que después sucumbes: Giancarlo del Monaco llevándose al salir a escena una mano al bolsillo de la chaqueta que hay a la altura del pecho. Estaba

acariciando una carta firmada por el oro agradeciéndole su gran (aunque duro) magisterio.

### Pedro Halffter

Más noches últimas. Cecilia Bartoli prende su hoguera pirotécnica. Y el suceso reciente más importante: gozo y orgullo de ser europeos. El Teatro había tentado vagamente la modernidad –acongojante *Diálogo de carmelitas* y deliciosa *Zorrita astuta*- pero cuando ya, al fin, bajo la nueva etapa de Halffter, se encadenan *El sonido lejano*, los dos maravillosos Zemlinski, la descarada osadía del *Doctor Fausto* del gran Peter Musbach y la perturbada versión de la *Lulú* de Alban Berg basada en Willy Decker –tremenda Salomé-, conjugadas con esa broma brillante que fue el *Julio César* de Wernicke –pero aquí sale un pareado: ¡qué poca ópera barroca!-, entonces es cuando el espectador, que primero hizo los años de galeras y el meritotraje, luego fue aprendiendo el abecedario y afilando las uñas, creciendo y consolidándose, al fin se hace adulto, madura y se siente respaldado por una excelente orquesta, otro homologado ciudadano europeo paseándose por la misma decadencia de Viena, naturalmente.

Un escalofrío culmina ese proceso: desde la cúpula, Iris Vermillion entona la admonición a los amantes, Juan Carlos Moreno in memoriam. *Tristán e Isolda*. En ese instante, el espectador, que vio cómo el Teatro surgía de la nada, siente que el techo le rebota. Es ahí, a punto de los 20 años, cuando –para mí- el collar de perlas engarzadas del Maestranza ajuste su cierre. Habrá, claro, más y pletóricos resplandores con los que seguir expandiendo la memoria. Pero adiós al tiempo de la inocencia. Hay placeres de 20 años.

P.D. Jueguen con sus amigos al juego de preguntarse qué es lo mejor que vieron en el Maestranza estos años. Como nadie me lo pregunta, sin vacilar, respondo: la inmanente humanidad de Claudio Abbado, la noche antes de dirigir una intensa *Cuarta* de Tchaikovsky al batallón disciplinado de Dudamel, sentado humildemente a un metro de mí en el patio de butacas. Sólo he pedido 3 ó 4 autógrafos en mi vida. Y el *Parsifal* de Barenboim. Aún quema el calor que desprendía aquel foso. **M**



Varios momentos del triatlón celebrado en Gines.

## PRIMERA EDICIÓN DEL TRIATLÓN 'ENTRE NOSOTROS'

Gines acoge una jornada de deporte y convivencia, en la que los equipos Los Ángeles de Gines y Los Ultimate se hicieron con los dos primeros premios.

**E**ntre nosotros es la primera edición de triatlón en Gines puesta en marcha por la Delegación de Deportes, el Ayuntamiento y el personal del Teatro de la Maestranza, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y el Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza. En esta prueba de relevos por equipos de categoría mixta, participaron once conjuntos formados por tres miembros cada uno.

El ejercicio consistía en realizar cada uno de los integrantes del grupo un kilómetro a nado, quince kilómetros en bicicleta y una carrera a pie de siete kilómetros. El primer premio ca-

yó en manos de un equipo local, Los Ángeles de Gines; y Los Ultimate, equipo sevillano, se hizo con el segundo premio.

El acto contó con la asistencia del delegado municipal de Deportes, Jorge Mora. De igual manera hay que destacar la colaboración de varias empresas, como Catering Antonio Cortés, Golosinas Ramírez y Repuestos Castro.

*Entre Nosotros* no ha sido únicamente un evento deportivo, sino también una jornada de convivencia donde han prevalecido el deporte, la salud y la diversión por parte del personal del Teatro, la ROSS y el Coro.

## Actividades conjuntas con la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera

Antes de comenzar la temporada lírica del Teatro, la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera y el Teatro de la Maestranza pusieron en marcha el curso *Grandes etapas de la Ópera*, dirigido por el catedrático de la Universidad de Sevilla y musicólogo Ramón Serrera. El curso, que obtuvo un gran éxito, contó con la asistencia de 120 personas y se celebró durante cinco días, concretamente desde el 25 al 29 de octubre. A ello favoreció la calidad de la programación, que ha permitido que sus asistentes tengan un conocimiento mayor en torno al mundo de la ópera. La apertura vino de la mano de Jacobo Cortines, catedrático de la Universidad de Sevilla y Miembro de la Real Academia Sevillana de las Buenas Letras, que habló de la ópera desde su nacimiento hasta el clasicismo. Los sucesivos días contó con la presencia de Andrés Moreno, profesor del Máster de la Historia de la Ópera de la Universidad de Sevilla, quien se centró en el periodo belcantista. La etapa del Romanticismo fue explicada por Ramón Serrera, encargado de dirigir dicho curso; mientras que Emilio Gómez Piñol, catedrático de la Universidad de Sevilla y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, enmarcó la ópera en la etapa del verismo. El cierre vino de la mano de Emilio Galán, catedrático y miembro de la Real Academia sevillana de Ciencias, con una jornada que giró en torno a la ópera y la zarzuela.

El pasado 16 de septiembre se llevó a cabo el convenio de colaboración entre el Consorcio de Turismo de Sevilla y el Teatro de la Maestranza. Presidieron el acto el alcalde de Sevilla, Alfredo Sánchez Monteseirín, y el presidente del Consorcio del Teatro y de la Diputación de Sevilla, Fernando Rodríguez Villalobos. También estuvieron presentes la diputada provincial de Cultura e Identidad, Guillermina Navarro, y la presidenta del Consorcio de Turismo de Sevilla, Rosamar Prieto.

El acuerdo establece la posibilidad de la comercialización de un paquete turístico que, bajo el nombre de *Sevilla, ciudad de ópera*, ofrece estancias y recorridos por la ciudad, así como un cupo de entra-

## ACUERDO

# CONVENIO PARA COLABORAR CON EL CONSORCIO DE TURISMO

Las agencias de turismo dispondrán de un paquete de entradas para el Maestranza valorado en 220.000 euros, para comercializarlas bajo el nombre *Sevilla, ciudad de ópera*.

das para que el turista pueda disfrutar de la programación lírica que ofrece el Teatro de la Maestranza. Este cupo de entradas está valorado en torno a los 220.000 euros, y se encuentra disponible para las agencias de viajes. En el caso de que las localidades no se hayan vendido veinte días antes del espectáculo, las mismas se devuelven a las taquillas del Teatro de la Maestranza, estando disponibles para quienes deseen adquirirlas. Un convenio que supone sin duda un enorme aliciente turístico para la ciudad hispalense.

Sevilla, Ciudad de Ópera es un plan turístico, y a su vez cultural, puesto en marcha por la Consejería de Turismo, Comercio y Deporte de la Junta de Andalucía y por el Ayuntamiento de Sevilla, que cuenta con

la colaboración del Teatro de la Maestranza. Esta iniciativa surge por la relevante presencia que posee Sevilla en óperas de importante carácter histórico y universal, que han llevado el nombre de la capital hispalense fuera de sus fronteras.

Sevilla Ciudad de Ópera aporta la posibilidad de que el visitante se acerque a los lugares que han sido inspiración para la creación de muchas producciones líricas. Para ello, se han creado dos rutas: por una parte, *Sevilla, escenario de ópera*, donde se otorga la posibilidad de que el visitante conozca de primera mano enclaves que han sido citados en conocidas óperas; por otra parte, *La ruta de los tres mitos*, haciendo referencia a los emblemáticos personajes de Carmen, Don Juan y Fígaro. **M**

## Sevilla Ciudad de Ópera es un plan que cuenta con la colaboración del Teatro



Las autoridades presentes en la firma del convenio con el Consorcio de Turismo.

## UNIVERSIDAD DE SEVILLA

### LABORATORIO DE NUEVAS TECNOLOGÍAS: AVATAR

El Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla anuncia una continuidad del proyecto Avatar dentro de los Laboratorios de Cultura Digital de la Universidad de Sevilla, que tendrá lugar en el mes de abril. El primer encuentro se ha celebrado con gran éxito en el mes de noviembre, dentro del programa del Mes de Danza, bajo la dirección de la coreógrafa y directora de Erre que Erre, Ángeles Angulo, y la participación de 25 alumnos.

Avatar se ha planteado desde la Universidad de Sevilla como un acercamiento a las herramientas y diferentes técnicas digitales que hoy en día existen al alcance de cualquiera y que se pueden utilizar para varios tipos de proyectos escénicos. Una introducción y visión general sobre las diversas técnicas y conceptos necesarios para abordar un proyecto de estas características, donde se incluya la interactividad, la manipulación de vídeo, gráficos, luz o sonido en tiempo real.

Han participado en esta edición 25 alumnos, que han tenido la oportunidad de acceder a temas especializados en esta materia, como los que se relacionan a continuación: breve historia de las nuevas tecnologías en la escena, ejemplos y técnicas utilizadas; introducción a las herramientas digitales disponibles (hardware, software, protocolos de comunicación, etcétera); prácticas básicas con el programa Isadora ([www.troikatronix.com](http://www.troikatronix.com)) y revisión de los conceptos y técnicas mostradas mediante sencillos ejer-

El CICUS continúa en abril con el programa Avatar, un acercamiento a las herramientas y técnicas digitales para la elaboración de proyectos escénicos.

cicios prácticos; *¿Cómo llevamos a cabo nuestro proyecto?* Planificación, elaboración del dossier, necesidades técnicas, personal, apoyos, promoción, etcétera; las redes sociales y las comunidades virtuales como plataforma colaborativa entre artistas y/o instituciones, salas de exhibición, programadores...

El perfil del alumno ha sido el de bailarines, actores, performers, músicos, artistas visuales u otra serie de personas interesadas en apoyar por medio de las nuevas tecnologías sus trabajos escénicos. Para la inscripción se ha exigido un conocimiento básico y familiarización con los ordenadores, Internet, redes sociales, etcétera. ■



Espectáculo Avatar, de la compañía Erre que Erre.

## APOYOS DE ABC Y "LA CAIXA"

El pasado mes de noviembre en la Diputación de Sevilla tuvo lugar la firma del convenio que renovaba la colaboración y el patrocinio entre ABC de Sevilla y el Teatro de la Maestranza para la temporada 2010-2011.

Para dejar constancia del acuerdo se recogieron las firmas de Fernando Rodríguez Villalobos, presidente de la Diputación de Sevilla, por parte del Teatro, y Álvaro Rodríguez Guitart, gerente de ABC Andalucía. En dicho acto también estuvo presente Remedios Navarro, directora del Teatro de la Maestranza.

De esta manera, ABC continúa siendo patrocinador general del Maestranza, aportando una cantidad de 120.000 euros en publicidad gratuita para el Teatro.

En las actividades de patrocinio con el Teatro de la Maestranza cola-

boran otras entidades como son Cajasol, "la Caixa", Banesto, Fundación Cruzcampo, Real Maestranza de Caballería, Diario de Sevilla, El Correo de Andalucía y La Razón de Sevilla.

**Abono joven**  
Por otro lado, el Abono Joven 2010-2011 incluye desde *La Bohème* hasta el ballet de Ángel Corella, entre otros espectáculos.

El Teatro de la Maestranza, en colaboración con "la Caixa", ha puesto a la venta un año más el Abono Joven de la temporada 2010-2011. Ello supone facilitar el acceso al disfrute de grandes actuaciones a jóvenes menores de 26 años por un precio muy asequible.

Concretamente han sido 150 abonos los que se han repartido, situados en la zona de Terraza y Párraíso, a los que hay que sumar 75

zarzuela de Amadeo Vives, *Doña Francisquita*. Mariella Devia hará vibrar con su recital lírico. Abril traerá la danza con Corella Ballet, bajo el mando artístico de Ángel Corella. El broche final del abono llegará con un concierto de la Orquesta Joven de Andalucía.

**'La Bohème'**  
La Caja de Ahorros "la Caixa" ha sido la entidad patrocinadora de una de las óperas más esperadas por el público del Teatro de la Maestranza, *La Bohème* de Giacomo Puccini. La obra, que se ha representado durante ocho días del mes de diciembre (9, 10, 11, 13, 14, 16, 17 y 18), ha contado con un doble reparto de lujo, con, entre otros, Ainhoa Arteta, Massimo Giordano, Carmela Remigio o Fernando Portari, y ha estado bajo la dirección musical de Pedro Halffter.

más, que han sido destinados a los estudiantes de la Universidad de Sevilla, entidad con la que se mantiene un acuerdo.

El beneficiario del abono ha pagado 36 euros, siendo el coste real de 192 euros. Son el Teatro de la Maestranza y "la Caixa", entidad patrocinadora, los que han corrido con los cargos restantes.

Este abono comprende una muestra de seis espectáculos o conciertos que se ofrecen en la programación de la nueva temporada del Teatro. Los primeros pasos para que los jóvenes se involucren en el deleite del ámbito cultural del Teatro han ido de la mano de la ópera de Giacomo Puccini *La Bohème*.

En el mes de febrero llegará Carmen Linares, con el flamenco más puro, y pocos días después el escenario del Teatro será ocupado por la



Firma del convenio con ABC y una escena de *La Bohème*.

## ASAO CRISTINA TOLEDO

### “SIEMPRE SUPE QUE LO QUE QUERÍA ERA CANTAR”

**A**CABA DE TERMINAR sus estudios superiores de canto con la calificación de Matrícula de Honor en la Escuela Superior de Canto de Madrid y ya está comenzando a introducirse en el difícil mundo del arte lírico. Es poseedora también de la carrera de Piano y es licenciada en Pedagogía de este instrumento por el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Tiene ya a sus jóvenes espaldas un destacado currículum y espera con ilusión poder demostrar de nuevo su valía ante el público sevillano.

—**Preséntese a los aficionados a la lírica que no la conozcan.**

—Soy soprano lírico ligera coloratura y nací en Madrid en 1983. Ahora resido en Córdoba ya que trabajo con mi maestro Carlos Hacar, al que tanto debo, desde hace años. Conocí el mundo de la música desde muy pequeña por medio de mi madre, que es pianista. Empecé jugando a tocar el piano y, como quien no quiere la cosa, terminé la carrera hace unos cuatro años. Tuve que compaginar los estudios de piano con los de canto, ya que aunque disfruto mucho con el piano, siempre supe que lo que quería era cantar.

—**¿Qué sensación le produjo la primera representación operística a la que asistió?**

—La primera representación a la que acudí fue *La flauta mágica* de Mozart en el Teatro Real de Madrid. La verdad es que me

Cristina Toledo Hijosa, madrileña residente en Córdoba, ha sido la triunfadora del VIII Certamen de Nuevas Voces Ciudad de Sevilla (2010) organizado por la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera, con el patrocinio de la Fundación Cajasol.



quedé petrificada en el asiento del Teatro toda la representación. Me parecía un espectáculo maravilloso, y lo que sentí escuchando esa música y lo que me transmitieron los cantantes con sus voces... Era una cosa inexplicable. En mi casa siempre cuentan una anécdota sobre este tema, y es que cuando yo tenía más o menos seis años, retransmitieron por televisión *Los cuentos de Hoffmann*. Parece ser que ¡no me moví del sofá en toda la ópera!

—**¿Hacia qué repertorio quiere orientar su carrera?**

—Ahora mismo estoy metida de lleno con el bel canto. Me gusta mucho Rossini, ¡me encanta!, y creo que a veces se le tacha de compositor menor sin serlo... Donizetti, Bellini, Mozart son autores que están dentro de mi repertorio ahora mismo. De momento seguiré por ese camino.

—**¿Considera que los teatros de ópera apoyan a los jóvenes cantantes españoles?**

—Sintiéndolo mucho debo decir que no. Bajo mi humilde opinión creo que prefieren traer a cualquier cantante extranjero antes que optar por uno español. La verdad es que actualmente con la crisis podrían aprovechar y empezar a confiar un poquito más en nosotros, ya que hay en España ahora mismo jóvenes cantantes muy bien preparados y cantando estupendamente. Es cierto que en determinadas ciudades, muchas veces tiran de cantantes jó-

venes aunque sea, al menos, para los papeles secundarios. Es el caso de Las Palmas de Gran Canaria, Oviedo, Sevilla, Santa Cruz de Tenerife, Jerez... pero pienso que todavía se puede hacer muchísimo más en este terreno.

—**¿Qué piensa de los recortes presupuestarios que están afectando, y afectarán, a la actividad musical española y, en concreto, al Teatro de la Maestranza?**

—Estando en época de crisis, es normal que haya recortes en todos los sectores, pero creo que siempre se recorta más en el tema cultural. Pienso que todavía no se le da la importancia que merece a la cultura en general, y al mundo de la música en particular en este país. Opino que se le debe de dar al público que acude a un teatro de ópera toda la calidad que merece, y más si hablamos del Teatro de la Maestranza, que se ha convertido en uno de los pocos referentes líricos del país.

—**Formule un deseo para el próximo año 2011.**

—Creo que mi deseo sería el de empezar a meter cabeza en este mundo tan complicado. Que alguien me diera una oportunidad para demostrar lo que se hacer y cómo lo hago. Muchas veces los propios agentes te piden que tengas un currículum abultado o que seas más o menos conocido, pero si no te dan ni siquiera la forma de demostrarlo... se hace un poco difícil, ¿no cree?

### Próximas actividades de la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera

**Destaca el ciclo de conferencias en torno a óperas ambientadas en Sevilla, a cargo de relevantes miembros de la Asociación.**

**Tendrá lugar en el Real Círculo de Labradores de Sevilla, calle Pedro Caravaca, 1, a las 19.30 horas, con el siguiente calendario: *Don Giovanni*, de Mozart, el 25 de enero; *Carmen*, de Bizet, el 8 de febrero; *El barbero de Sevilla*, de Paisiello, el 22 de febrero; y *Fidelio*, de Beethoven, el 8 de marzo.**



# TEATRO DE LA MAESTRANZA

Director Artístico, **Pedro Halffter**

## Patrocinadores

**Cajasol**



REAL MAESTRANZA DE  
CABALLERÍA DE SEVILLA

*fundación*  
**Cruzcampo**

*Banesto*

**Diario de Sevilla**



GRUPO JOLY

*el* **Correo** DE ANDALUCÍA

**ABC**  
www.abcdesevilla.es

**LA RAZÓN**

## Colaboradores:

TECNOLÓGICA S.A. INSTITUTO BRITÁNICO DE SEVILLA UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
COLEGIO SAN FRANCISCO DE PAULA DE SEVILLA AYESA FUNDACIÓN MIGUEL TORRES

20:

Aniversario 1991-2011  
Teatro de la Maestranza  
Sevilla



JUNTA DE ANDALUCIA

**NO8DO**  
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA



# Maestranza



**ABRIL 2011** Revista de información del Teatro de la Maestranza de Sevilla, número 16



**Hänsel y Gretel**  
Una nueva producción  
dentro del proyecto  
pedagógico Produce  
una Ópera.

## Produce una Ópera: trabajo en equipo

**DON CARLO** Una nueva coproducción del Maestranza de la obra de Verdi cierra la temporada de ópera en los meses de junio y julio.

**ÁNGEL CORELLA** El bailarín ha regresado al Maestranza tras su éxito en la temporada 2005-2006. "Todo es muy cómodo aquí", asegura.

**20 ANIVERSARIO** Concierto conmemorativo que celebra las dos décadas de existencia de la ROSS y el Teatro de la Maestranza.



# TEATRO DE LA MAESTRANZA

## Patrocinadores

**Cajasol**



REAL MAESTRANZA DE  
CABALLERÍA DE SEVILLA

*fundación*  
**Cruzcampo**

*Banesto*

**Diario de Sevilla**



*el***Correo** DE ANDALUCÍA

**ABC**  
[www.abcdesevilla.es](http://www.abcdesevilla.es)

**LA RAZÓN**

## Colaboradores:

TECNOLÓGICA S.A. INSTITUTO BRITÁNICO DE SEVILLA UNIVERSIDAD DE SEVILLA

COLEGIO SAN FRANCISCO DE PAULA DE SEVILLA AYESA FUNDACIÓN MIGUEL TORRES

# Maestranza

REVISTA DE INFORMACIÓN DEL TEATRO DE LA MAESTRANZA DE SEVILLA / NÚMERO 16 / ABRIL 2011

## ENTREVISTAS

- Ángel Corrella 12** BAILARÍN. “La danza es el lenguaje más directo entre dos almas”, asegura el artista, quien confiesa que en sus inicios “lo pasé mal”.
- Paco Azorín 18** DIRECTOR DE ESCENA. El responsable de la dirección de la ópera para escolares *Con los pies en la Luna* apunta que “hay que trabajar mucho con el público infantil”.

## PROGRAMACIÓN

- Resumen del trimestre 4** LA TEMPORADA EN IMÁGENES. Fotografías de todos los espectáculos del segundo trimestre de la temporada 2010-2011 del Teatro de la Maestranza.
- Calendario 14** DE UN VISTAZO. Todos los espectáculos del Teatro de la Maestranza hasta el mes de junio, en un breve resumen.
- Ópera 16** DON CARLO. El drama de Verdi, en su versión italiana, estará en el Maestranza los días 24, 27 y 30 de junio y 3 de julio.
- Ópera 20** ORFEO Y EURÍDICE. Esta ópera de Gluck sentó las bases de la reforma de la ópera en el Barroco. Podrá escucharse el 22 de mayo en versión concierto.
- Concierto extraordinario 21** La ROSS, el Coro Nacional de España, el Coro de la A.A. del Maestranza interpretan la suite *La Atlántida*, de Falla y Ernesto Halffter, y el *Carmina Burana* de Carl Orff.
- Recitales líricos 22** Obras de Massenet, Chopin, Gounod, Donizetti y Bellini ocupan el recital que la soprano italiana Mariella Devia dará el día 30 de abril.
- Orquesta Joven de Andalucía 23** La OJA retorna al Teatro de la Maestranza el día 29 de junio con el *Concierto para piano nº 1* de Beethoven y la *Sinfonía nº 6 Patética* de Tchaikovsky.

## REPORTAJES

- PRODUCE UNA ÓPERA Hänsel y Gretel 24** Los jóvenes participantes en el proyecto Produce una Ópera narran desde su punto de vista cómo ha sido su experiencia.
- XX ANIVERSARIO La ROSS 30** La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla ha cumplido también este año sus primeras dos décadas de historia.
- XX ANIVERSARIO 20 años de travesía 34** La calidad de las producciones y la consolidación de una tradición, entre otras causas, explican el auge de la ópera en Sevilla en los últimos 20 años.
- UNIVERSIDAD Jazz 36** Bill Evans Quintet, Kille Eastwood Quintet y Steve Coleman & Five Element intervienen en el Festival de Jazz que se celebra en mayo.



# UN RUISEÑOR EN EL TEATRO

**DOÑA FRANCISQUITA** Mariola Cantarero y María José Moreno, como Doña Francisquita, e Ismael Jordi y Carlos Cosías, como Fernando, protagonizaron esta producción del Teatro de la Zarzuela.

## Doble reparto para la zarzuela de Amadeo Vives

**D**el 15 al 19 de febrero estuvo en escena la zarzuela *Doña Francisquita*, de Amadeo Vives, que recrea una historia de amor en el Madrid de los años 20. Esta obra del compo-

sitor encierra algunos de los números más populares y cantados de la zarzuela, como son la *Canción del ruiseñor* cantada por Doña Francisquita o *Por el humo se sabe...*, que canta Fernando. La

sobria pero original escenografía es de Luis Olmos, mientras que Miquel Ortega se encargó de la dirección musical. Además participaron el Coro, la ROSS y la Orquesta de Plectro de Córdoba.





**Es la primera vez que la joven compañía Corella Ballet Castilla y León, creada en 2008,**

## Ópera El cazador furtivo

La antepenúltima ópera de la temporada 2010-2011 del Teatro de la Maestranza fue *El cazador furtivo*, de Carl Maria von Weber, que se representó los días 25, 28 y 31 de marzo. Con un reparto encabezado por Michael König (Max), Manuela Uhl (Agathe), Ofelia Sala (Ännchen), Gordon Hawkins (Kaspar) y , esta ópera mágica ambientada en la Bohemia del siglo XVII conquistó a los espectadores del Maestranza.

Los demás papeles de *El cazador furtivo* estuvieron interpretados por Klaus Kuttler, Rolf Haunstein, Isaac Galán y Bjarni Thor Kristinsson, siempre bajo las órdenes del director musical, Andreas Spering (quien ya estuvo en el Maestranza en la temporada 2008-2009 con el *Giulio Cesare* de Haendel), y el escénico, Achim Thorwald, uno de los más reputados directores y dramaturgos de la actualidad. En esta producción del Badisches Staatstheater Karlsruhe participaron además la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y el Coro de la Asociación de Amigos del Maestranza.



*El cazador furtivo*, estrenada en 1821 en Berlín con un éxito completo, está considerada como el primer ejemplo claro de la ópera nacional alemana, por contraposición a los dos estilos dominantes de la época, las escuelas francesa e italiana. Narra una historia de amor ambientada en los bosques alemanes, con temas procedentes de la iconografía germánica y tintes sobrenaturales en su argumento.

## Danza Ballet de Múnich, PAD y Corella Ballet

En la programación del Teatro de la Maestranza durante los primeros meses del año 2011 abundaron los espectáculos de danza. Tres montajes de baile se dieron cita en las tablas del Maestranza: *La bella durmiente* del Ballet de la Ópera de Múnich (del 11 al 15 de enero), *Vertebración* de la Asociación de Profesionales de la Danza en Andalucía (24 y 30

de marzo) y finalmente un ecléctico programa del Corella Ballet Castilla y León (3 y 4 de abril).

El Ballet de la Ópera de Múnich (Bayerisches Staatsballett) estuvo durante cinco jornadas consecutivas poniendo en escena uno de los ballets más bellos y apreciados por el público, *La bella durmiente* con música de Tchaikovsky, la coreografía original de Marius Petipá adaptada por Ivan Liska, coreógrafo y director de la compañía. En el apartado musical, la ROSS estuvo dirigida por el maestro norteamericano Myron Romanul.

Por su parte, la Asociación de Profesionales y Compañías para el Desarrollo de la Danza en Andalucía (PAD) organizó los días 24 y 30 de marzo la representación del espectáculo *Vertebración*, en la sala Manuel García, con el que se quiso hacer ver al público la calidad de la danza que actualmente se hace en nuestra comunidad.

Por último, la compañía que encabeza el bailarín Ángel Corella acudió al Maestranza con un programa variado formado por cuatro piezas de estilos diferentes, desde la danza clásica a la fusión con el flamenco, con coreografías de Marius Petipá, Christopher Wheeldon y María Pagés. Se trata de la primera vez que la joven compañía Corella Ballet Castilla y León, creada en 2008, pisa el escenario del Teatro de la Maestranza. ■

## 2008, pisa el escenario del Teatro de la Maestranza



En la página anterior, *El cazador furtivo*. A la izquierda, de arriba a abajo, el Ballet de la Ópera de Múnich, Corella Ballet Castilla y León y el espectáculo *Vertebración*, todos ellos en el Maestranza.

# DANZA EN ENERO

**BALLET DE LA ÓPERA DE MÚNICH** El popular cuento de hadas, con música de Tchaikovsky y coreografía de Marius Petipá, pudo verse en el Teatro de la Maestranza del 11 al 15 de enero.

La compañía representó *La bella durmiente*





## Flamenco José Mercé y Carmen Linares

El genial cantaor José Mercé ofreció dos recitales en el Maestranza los días 22 y 23 de enero. En ambas veladas el artista jerezano desgranó las canciones de su último disco, *Ruido*, pero también deleitó al público con otros temas de sobra conocidos como su versión flamenca de *Al alba*, de Luis Eduardo Aute, en la que hizo participar al auditorio, o tonás, deblas, las malagueñas de Enrique El Mellizo de Cádiz, soleares y seguiriyas gitanas.

Otras composiciones que interpretó el cantaor (que incluso llegó a bailar por bulerías) fueron su propia versión de las *Nanas de la cebolla* de Miguel Hernández, que en el disco *Ruido* canta junto a Pasión Vega, o el conocido tango *Volver* de Carlos Gardel (música) y Alfredo Le Pera (letra).

Por su parte, la cantaora Carmen Linares colgó el cartel de "no hay billetes" en su actuación del día 5 de febrero, un espectáculo en el que bajo el título *Remembranzas*



la artista se paseó por los principales palos del flamenco: seguiriyas, soleás, tarantas, bulerías, malagueñas... En el escenario estuvo acompañada nada menos que por Miguel Poveda al cante, Javier Barón al baile o Juan Carlos Romero con la guitarra, entre otros.

## Recitales Juan Sancho, Juan Pérez Floristán y Carlos Goicoechea

El ciclo de Jóvenes Intérpretes del Teatro de la Maestranza tuvo lugar en su totalidad en el primer trimestre de 2011, con las actuaciones del tenor Juan Sancho acompañado al piano por Juan Pérez Floristán (día 18 de enero), con un programa con obras de Beethoven, Schubert y Mahler; y del joven pianista burgalés Carlos Goicoechea, que escogió para la ocasión obras de Beethoven, Schubert y Liszt. Ambas actuaciones se celebraron en la Sala Manuel García.

## Actos Homenaje a Saramago y Día de Andalucía

El 17 de enero el Maestranza acogió el homenaje que la Junta de Andalucía tributó a José Saramago, con la proyección de la película *José y Pilar*, mientras que el 28 de febrero se celebró en el coliseo del Arenal el acto oficial del Día de Andalucía.

## Conciertos Adopta a un músico y Navidad

Dos conciertos extraordinarios con la participación de la ROSS se celebraron el 19 de diciembre (villancicos en Navidad) y el 5 de marzo (programa Adopta a un Músico).

## Carmen Linares estuvo acompañada por Miguel Poveda al cante, Javier Barón al b

Las actuaciones de Carmen Linares, Juan Sancho acompañado por Juan Pérez Floristán y Carlos Goicoechea. A la derecha, los galardonados con la Medalla de Andalucía en el acto oficial celebrado el 28 de febrero.





## Maestro Mercé o Juan Carlos Romero con la guitarra, entre otros

Arriba, vista panorámica de José Mercé y el grupo de artistas que le acompañó en el Teatro.

Debajo, la actividad Adopta a un Músico, el concierto de Navidad con villancicos y Pilar del Río, viuda de José Saramago, durante el acto que la Junta dedicó al escritor portugués.

El bailarín Ángel Corella estuvo en el Teatro de la Maestranza los días 3 y 4 de abril tras el gran éxito de su anterior visita a Sevilla en la temporada 2005-2006. Corella confiesa que le gustaría volver al Maestranza con un gran montaje, ya que “todo es increíblemente cómodo y muy profesional aquí”. El bailarín recuerda en esta entrevista cómo fueron sus primeros y difíciles momentos en el mundo de la danza: “Lo pasé mal y los niños me pegaban”. Ahora es una primera figura mundial de la danza.

# ÁNGEL CORELLA

## “La danza es el lenguaje más directo entre dos almas”

J.M. RODRÍGUEZ

**L**A FIGURA DE ÁNGEL CORELLA (Madrid, 1975), que ha sido bailarín principal del American Ballet y gran estrella invitada de las mejores casas de danza clásica del planeta, volvió al Teatro de la Maestranza -donde ya fue aclamado hace unos años en una gala de grandes figuras- con su Corella Ballet Castilla y León, una compañía no “de autor” ni consagrada a su gloria, con la que Corella ha logrado insuflar vida y esperanza al débil entramado de la danza clásica en España.

—¿Qué le llevó a la danza?

—Siempre he bailado. Desde niño. Entraba en una tienda y si sonaba *Fiebre del sábado noche*, de Travolta, que estaba de moda, me ponía a bailar. Pero, claro, entonces las chicas hacían danza y los chicos, karate o fútbol. Yo hice judo. Hasta que un día le rompieron la nariz a un niño y me fui a ver las clases de danza de mis hermanas. Decidir hacer danza fue un proceso muy natural que no chocó a mi familia.

—Sin embargo, creo que su padre no quería...

—Mi padre sabía lo crueles que podían ser los niños de entonces con un chico al que imaginarían con el “tutu” y un lacito azul... Entonces no existía la información de ahora y no se sabía que la orientación sexual no tiene nada que ver con hacer danza...

—¿Su padre tenía razón?

—Sí, lo pasé mal. Los niños me pegaban... España era un país sin tradición en danza. Hemos estado 22 años sin compañía pública. Atascados. Ahora, poco a poco, los teatros se llenan deseando ver a una compañía española.

—¿Hay alguna razón genética que explique por qué dos hermanos llegan al top de un arte tan competitivo y difícil como la danza?

—Más que genética, es determinación familiar. Y que ella tiene una genética perfecta: es alta, delgada... Yo soy diferente. Pero los mejores bailarines han sido siempre bajitos: Baryshnikov y Nureyev eran más bajitos que yo. Yo he estado haciendo barra, para alargarme, toda mi vida. Pero el bailarín usa todo su cuerpo: hasta el pelo baila.

—Su salto al circuito internacional fue muy brillante y muy precoz. ¿Cómo digiere eso un chaval?

—En mi casa nos enseñaron que somos personas antes que cualquier otra cosa y yo eso lo tengo claro. He bailado ante tres presidentes de Estados Unidos -y ante Michelle Obama hace poco-, actores de Hollywood se me han tirado a los pies... Eso te choca. Piensas: “¡Pero si soy yo el que los admira a ellos!”. Cuando cuatro o cinco mil personas te ven y empiezan a chillar, piensas: “Esto también tiene que ver conmigo, pero yo no soy sólo esto”. Nunca he llegado a creer-



**Ángel Corella** comenzó su formación en danza clásica a los diez años de la mano de Víctor Ullate, de cuya compañía formó parte en 1991, el mismo año en que obtuvo el Primer Premio en el Concurso de Ballet Nacional de España. En 1995 se incorporó al American Ballet y desde entonces también ha sido estrella invitada del Royal Ballet de Londres, Ballet de Australia, Scala de Milán, Ballet de Chile, Ballet de Hungría, Ballet de Georgia, Ballet de Finlandia, Ballet de Puerto Rico, Asami Maki Ballet de Tokio, Bolshoi Ballet, New York City Ballet y Kirov Ballet de San Petersburgo, donde colabora de forma habitual en sus temporadas de Ballet. Entre otros premios, ha obtenido el Benois de la Danse (2000), Nacional de Danza (2002), Medalla Internacional de las Artes de la Comunidad de Madrid y Estrella de la Cultura de la ciudad de Salamanca (2008) y Galileo 2000 (2009).

melo. ¡También he estado relegado en una compañía...!

—¿Y cómo digirió eso?

—Pues no recibí un trato muy cívico, la verdad. A Sevilla vine en esa época: sólo sacaba una paellerita al escenario como si fuera un tramoyista. Cuando casi estaba dispuesto a dejar la danza, me fui al gran Concurso de París y gané la Medalla de Oro. Tenía 19 años. Eso hizo lo que soy ahora. Todo cambió en meses.

—¿El oficio puede ser una noria injusta y caprichosa?

—Depende de cómo utilices tu carrera. Pero hay una cosa cierta: no se puede engañar al público. Hay bailarines internacionalmente famosos que no conectan: y al revés. Hay gente con menos técnica que conecta mucho. La danza es el arte mudo más directo entre dos almas, junto a la pintura. Lo que hay que hacer es trabajar y ser humilde.

—¿Y qué pasa cuando el cuerpo se rompe? ¿Las lesiones enseñan esa humildad a los artistas que dependen de su frágil cuerpo?

—Sí, los hay que necesitan ese tortazo, pero yo sólo he tenido una lesión y no me cambió para nada. Fue en el Metropolitan de Nueva York. Yo tenía 21 años. Llevaba dos o tres allí y cada año la popularidad era más explosiva. Las críticas del New York Times eran increíbles. Pero en un ensayo general, caí mal y me rompí dos tendones de un

pie. Me operaron y tardé dos meses en estar de vuelta. Me pasaba el día en el teatro con las muletas porque yo, si estoy bailando, estoy genial, pero si sólo estoy viendo bailar, también estoy genial. Tanto que se me olvida que yo tengo que salir después.

—¿Qué piensa cuando oye que la danza clásica representa un canon de belleza ñoño, conservador?

—Eso es con lo que nos han atacado las compañías de contemporáneo. Pero la danza clásica ha evolucionado. ¿Son ñoños Tchaikovsky o Schubert? Hoy, dar cuatro o cinco piruetas ya es lo mínimo. Es un poco prepotente que digan eso.

—La acusación también tiene que ver con la idea de repetición milimétrica, inmovilista, de la danza clásica.

—Pero eso es como acusar a la ópera de elitista. No: a las coreografías se les ha dado un aire nuevo. Coges un vídeo de Nureyev y ves que hoy hay bailarines más potentes. Él hacía 4 ó 5 piruetas: yo hago 32. Los de contemporáneo nos atacan porque lo suyo es más fácil: tirarse por el suelo, el todo vale... Pero se necesita una base para luego experimentar. Picasso fue un revolucionario, pero sabía pintar.

—¿Por qué ha hecho tan pocas incursiones como coreógrafo?

—No me siento coreógrafo y no voy a sacrificar a los bailarines por

**“Me gustaría volver con una coreografía grande. Este teatro tiene un sabor internacional, como el Real o el Liceo”**

**“Los de danza contemporánea nos atacan porque lo suyo es más fácil: tirarse por el suelo, el todo vale...”**

la cabezonería de ser director y coreógrafo. Esa idea de que hay que ser las dos cosas es muy de España. Pero yo no voy a sofocar ni al público ni a los bailarines. Muchos bailarines se estrellan al querer ser coreógrafos porque hay muy poquita gente que eso lo haga bien.

**—Usted ha cometido la osadía de montar una compañía de danza clásica en este país. ¿Cómo le va?**

—Pues como estamos tomando volumen, ya recibimos ofertas. Me siento junto a un alcalde y me dicen: “Cuánto costaría...” Han hablado muy bien de nosotros en Nueva York, iremos a Londres y, en 2013, a Japón... Exportamos una lengua común. Es verdad que el presupuesto de la Junta de Castilla y León no nos llega para todo lo que nos gustaría, pero estamos muy agradecidos.

**—¿Alguna vez España recuperará a los talentos españoles de la danza emigrados?**

—El 80% de nuestros 50 bailarines son españoles que estaban fuera. Hay censados 237 bailarines españoles por el mundo. Se podrían hacer dos o tres compañías nacionales con ellos. Pero con ayudas de 100.000 euros es difícil.

**—En este espectáculo baila una coreografía de la sevillana María Pagés. ¿Realmente funden bien la racialidad del flamenco con la pulcritud clásica o esas fusiones son muy aventuradas?**

—La barrera de la danza clásica con otras ya no es tan grande. De hecho, para hacer danza española se necesita hacer clásico. Yo tengo una antigua admiración por María Pagés. Tanta, que es como mi cuarta hermana. ¡Sus brazos...! Tenía una cosa que hacer de ella en el Teatro Real, pero tuve que cancelar por un esguince y ahora nos ha dado este regalo a mi hermana y a mí porque nos conoce, sabe que estamos muy compenetrados y un día, viendo una foto de los dos sentados juntos de niños, imaginó esto... Es muy original. Fusiones aflamencadas se han hecho, pero no así. Para mí, que estudié flamenco de chiquito, el flamenco es la esencia del carácter español: las entrañas, el comerse por dentro, el vivir, la furia, la rabia, lo bueno y lo malo. Aunque ahora se está diluyendo. Todas las culturas se están aguantando. Antes, sin Internet, estaban más enraizadas. Hay que volver a la esencia. Yo creo que la esencia brutal de España define a mi compañía y que por eso triunfamos. Por eso y porque no fichamos como funcionarios.

**—Sólo ha venido por el Maestranza un par de veces...**

—Sí, y me gustaría volver con una coreografía grande. Aquí da gusto bailar. Todo es increíblemente cómodo y muy profesional aquí. Este Teatro tiene un sabor internacional y está a la altura del Real o el Liceo.



**20:** Aniversario 1991-2011  
Teatro de la Maestranza  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla



**NO8DO**  
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA



# TEATRO DE LA MAESTRANZA

Director: Pedro Halffter

**28 Y 29 DE ABRIL**

## Concierto 20 aniversario

La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, con Pedro Halffter al frente, interpreta el concierto con el que se celebra el 20 aniversario tanto de la Orquesta como del Teatro de la Maestranza. Será los días 28 y 29 de abril, con un programa con dos grandes obras: *La Atlántida* (suite), de Manuel de Falla y Ernesto Halffter, y *Carmina Burana*, de Carl Orff. También participan el Coro Nacional de España, el Coro de la A.A. del Maestranza y los solistas Raquel Lonjedio, María José Montiel, Mariola Cantarero, Jordi Domènech, Ángel Ódena y Alfredo García.



**30 DE ABRIL**

## Mariella Devia

La soprano italiana Mariella Devia participa en el ciclo Recitales Líricos del Teatro de la Maestranza el día 30 de abril, acompañada al piano por Max Bullo. La cantante, una de las grandes divas del belcanto del momento ha elegido para esta ocasión un programa formado por piezas de Massenet, Chopin, Gounod, Donizetti y Bellini.

**12 Y 13 DE MAYO**

## 13º Programa de abono de la ROSS

Pedro Halffter dirige a la ROSS en el 13º programa de abono, en el que podrán oírse el *Concierto para piano y orquesta nº 2* de Sergei Rachmaninov, la más conocida de todas sus obras; y la *Sinfonía nº 5* de Dimitri Shostakóvich, una composición que retorna al romanticismo heroico. Un programa netamente ruso en el que Nikolai Lugansky será el pianista.

**DEL 16 AL 19 DE MAYO**

## Con los pies en la Luna

*Con los pies en la Luna* es el título de la última ópera para escolares de la temporada. El director de la ópera, Paco Azorín, escogió como tema una de las mayores aventuras científico-tecnológicas de la historia de la Humanidad, como fue la llegada del Hombre a la Luna en 1969, para montar un espectáculo especialmente pensado para los más pequeños. Habrá ocho sesiones matinales para grupos de centros educativos (dos cada día) y una función familiar (día 17).



22 DE MAYO

## Orfeo y Eurídice

Estrenada en Viena en 1762, *Orfeo y Eurídice* de Gluck supuso un cambio radical respecto a la ópera barroca y comenzó un proceso de reforma que encabezó el propio compositor. Ahora llega al Teatro de la Maestranza en versión concierto, con la participación de la Orquesta Barroca de Sevilla dirigida por Enrico Onofri y el Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza. Los solistas son Carlos Mena, Roberta Invernizzi y María Cristina Kiehr.



2 Y 3 DE JUNIO

## 15º Programa de abono de la ROSS

Michel Plasson será el director encargado de cerrar los conciertos de abono de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. En su 15º programa de abono, la ROSS interpretará dos versiones de *Shéhérezade*, la princesa de *Las mil y una noches*. De un lado, una ópera oriental compuesta por Maurice Ravel y estrenada en 1899, reescrita posteriormente en 1903 como un ciclo de tres canciones. Y por otra parte está la suite sinfónica que Nikolai Rimsky-Korsakov escribió en 1888, dividida en cuatro movimientos. Béatrice Uria-Monzón será la soprano en este concierto con el que la ROSS termina su temporada de abono.

26 Y 27 DE MAYO

## 14º Programa de abono de la ROSS

La Sinfónica de Sevilla, en su programa de abono número 14, interpretará dos obras: el *Concierto para violín y orquesta* de Alban Berg, una obra esencial en el repertorio de cualquier violinista para la que contará con la contribución del solista Franz Peter Zimmermann; y la *Tercera Sinfonía* de Beethoven, conocida como *Heroica*, una de sus grandes composiciones y dedicada en un principio a Napoleón antes de autocoronarse emperador en 1804. En esta Sinfonía, Beethoven ya se aparta de las formas musicales clásicas y empieza a configurar un estilo propio que culminaría en sinfonías posteriores como la *Quinta* o la *Novena*. Pedro Halffter dirigirá a la Orquesta.



24, 27 Y 30 DE JUNIO Y 3 DE

JULIO

## Don Carlo

El Teatro de la Maestranza finaliza la temporada 2010-2011 con la ópera *Don Carlo*, de Verdi. Se trata de una de sus mejores composiciones, pero también una de las más complicadas en cuanto a su gestación, pues Verdi llegó a realizar hasta tres versiones diferentes. La dirección escénica es de Giancarlo del Monaco (también responsable de *La fanciulla del West* que pudo verse en el Maestranza en 2009), en tanto que Pedro Halffter se encarga de la parte musical, con la ROSS en el foso. En los principales papeles del reparto estarán Fiorenza Cedolins, Dolora Zajick, Ángel Ódena y Walter Fraccaro, acompañados por el Coro de la Asociación de Amigos del Maestranza.



29 DE JUNIO

## Orquesta Joven de Andalucía

La Orquesta Joven de Andalucía (OJA) es la expresión del Programa Andaluz para Jóvenes Intérpretes. Ahora vuelve al Teatro de la Maestranza, donde ya ha actuado con notable éxito, para interpretar el *Concierto para piano y orquesta nº 1* de Ludwig van Beethoven y la *Sinfonía nº 6 Patética* de Piotr Ilich Tchaikovski. Al piano estará Margarita Höehenrieder.

# LIBERTAD FRENTE A PODER

**DON CARLO** Una nueva coproducción del Maestranza, el *Don Carlo* de Verdi en su versión italiana, cierra la temporada 2010-2011 de ópera del Teatro sevillano, ya en el mes de junio. Pedro Halffter dirige el apartado musical y Giancarlo del Monaco el escénico, en un montaje que cuenta con Fiorenza Cedolins, Dolora Zajick, Ángel Ódena y Walter Fraccaro para los roles principales.

**DON CARLO | ÓPERA | 24, 27 Y 30 DE JUNIO Y 3 DE JULIO**

Para conseguir una obra maestra Verdi realizó hasta tres versiones

Giuseppe Verdi compuso su *Don Carlo* por encargo de la comisión organizadora de la Exposición Universal de París de 1867, ciudad y fecha en la que se estrenó en una versión que se amoldaba a los gustos de la ópera francesa, o sea, cinco actos y la inclusión de un inevitable ballet, con libreto de Joseph Méry y Camille du Locle sobre una obra de Schiller. Con el tiempo *Don Carlo* se ha convertido en una de las grandes óperas de repertorio, pero para conseguir una obra maestra Verdi tuvo que realizar tres versiones diferentes, amén de otras adaptaciones de partitura.

Tras el estreno en París, el genio de Busseto quiso adaptar la versión parisina a la ópera italiana, con un nuevo libreto en idioma transalpino de Achille de Lauziers

y Angelo Zanardini. En 1884 se estrenó el *Don Carlo* italiano en Milán, con una partitura de cuatro actos con algunos cambios respecto a la francesa y que es la que habitualmente se representa. También es la versión que podrá verse en el Teatro de la Maestranza los días 24, 27 y 30 de junio y 3 de julio, como colofón a la temporada operística del coliseo sevillano.

Aún tendría tiempo Verdi de elaborar una tercera versión de *Don Carlo*, en la que recupera el primer acto de la versión parisina y también el ballet, estrenada en 1886.

## Argumento

El *Don Carlo* de Verdi está inspirado muy libremente en unos hechos históricos sucedidos en España en la segunda mitad del siglo XVII, durante el reinado de Felipe II. Narra

la historia de amor entre el infante Don Carlos y Elizabeth (el personaje histórico Isabel de Valois), quien se casaría con el padre del protagonista, Felipe II, matrimonio acordado para poner fin a las guerras entre Francia y España. Don Carlos no puede ocultar su amor por la que ahora es su madrastra y se ve envuelto en un juego de traiciones por el que paga con su vida. En la ópera de Verdi se acusa veladamente a la corte de Felipe II de instigar el asesinato del infante, lo que lógicamente no sentó bien a los miembros de la monarquía española presentes en el estreno de la primera versión en París.

Para Verdi, su *Don Carlo* fue una ocasión de mostrar en una ópera la lucha de la libertad, representada por el infante Don Carlos, frente a la opresión, la tiranía y el poder re-

ligioso, simbolizados estos últimos por el monarca Felipe II y el Gran Inquisidor.

## Reparto

El *Don Carlo* que se verá en Sevilla es una coproducción del Teatro de la Maestranza en la que también participan la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO), Ópera de Oviedo y Festival de Ópera de Tenerife. Pedro Halffter será el director musical mientras que la escena está dirigida por Giancarlo del Monaco (quien ya triunfó en Sevilla con *La fanciulla del West*). Participan la ROSS y el Coro. En los papeles principales están Fiorenza Cedolins (Isabel de Valois), Dolora Zajick (Princesa de Eboli), Ángel Ódena (Rodrigo, Marqués de Posa), Walter Fraccaro (Don Carlos) y Dmitry Ulyanov (Gran Inquisidor). **M**

**El *Don Carlo* que se verá en Sevilla es una coproducción del Teatro de la Maestranza**

En los papeles principales del *Don Carlo* están Fiorenza Cedolins (Isabel de Valois), Dolora Zajick (Princesa de Eboli), Ángel Ódena (Rodrigo, Marqués de Posa), Walter Fraccaro (Don



## a con ABAO, Ópera de Oviedo y Festival de Ópera de Tenerife

Carlos) y Dmitry Ulyanov (Gran Inquisidor). Los elementos religiosos, muy presentes en la ópera de Verdi, tienen mucho peso en la escenografía creada por Giancarlo del Monaco.

Del 16 al 19 de mayo, el Teatro de la Maestranza acoge el montaje *Con los pies en la Luna*, dentro del ciclo Ópera para Escolares. El espectáculo cuenta con la dirección escénica de Paco Azorín. *Con los pies en la Luna* es, según explica su director escénico, un fresco que combina dos argumentos: el viaje del *Apollo XI* y los sueños de un niño de ser astronauta.



# PACO AZORÍN

## “Pisar la Luna es la aventura más interesante de la Humanidad”

R.V.M.

**U**NA CUENTA ATRÁS de diez segundos inició la culminación del mayor logro científico-tecnológico de la Humanidad: la llegada del hombre a la Luna el 21 de julio de 1969. Ese día, millones de años de evolución se decantaron en un viaje de apenas ocho días para ir a la Luna, poner los pies en ella y regresar a salvo. Paco Azorín, escenógrafo, director de escena y profesor en el Institut del Teatre de Barcelona, no ha puesto los pies en la Luna, pero sí todos sus sentidos y su capacidad creativa para dar forma a una ópera para niños sorprendente por su temática y originalidad, capaz de transmitir a los más pequeños la gran aventura del *Apollo XI*. Un “reto apasionante” que el director escénico de *Con los pies en la Luna* considera que ha logrado con éxito.

—La llegada a la Luna es un tema sorprendente para una ópera. ¿Cómo se le ocurrió y por qué eligió ese motivo?

—La llegada del hombre a la Luna ha sido, sin duda, el hito científico-tecnológico más importante del siglo XX. Curiosamente, también ha sido un tema clásico dentro de la narrativa de ciencia ficción de todos los tiempos. Creo que sólo por estas dos razones ya sobran motivos para llevarla a escena.

—Usted ha definido *Con los pies en la Luna* como una “ópera docu-

mental”. ¿Qué tiene de documental esta ópera?

—No estoy seguro de haber acuñado yo el término de “ópera documental”. Hay compositores como John Adams que se han ocupado de poner música a hechos relativamente recientes, de los que tenemos mucha documentación de todo tipo, como es el caso de su ópera *Nixon in China*, donde reconstruye el viaje oficial que el presidente de los Estados Unidos hizo a China en 1972. En nuestro caso en particular, la puesta en escena de *Con los pies en la Luna* combina dos líneas argumentales: por un lado, la estrictamente documental, en la que, con un tono claramente científico-tecnológico, se nos explican todos los pormenores de la misión *Apollo XI*. Por otro lado, la parte más cercana a nosotros en la que un niño, Leo, sueña con ser astronauta y con poder llegar a la Luna.

—Debe de ser un reto plantear una ópera sobre un tema científico con los suficientes elementos como para captar la atención de los más pequeños...

—¡Ha sido un reto apasionante! Sin embargo, creo que lo hemos conseguido. El guión se plantea explicar toda una serie de datos tecnológicos a través de imágenes muy claras e imaginativas para los más pequeños. Por ejemplo, una de las frases que más se repite al principio de la ópera es: “Si la luna



**Paco Azorín cursó estudios de escenografía y dirección en Barcelona, en el Institut del Teatre, entre 1992 y 1996. Como director de escena se ha responsabilizado de los espectáculos *Zarzuela en el centenario de Federico Chueca*, *Hamlet: el día dels assassinats* y *Cien puños de rosas*, además de *Con los pies en la Luna*. Sin embargo, ha sido en el ámbito del diseño de escenografías donde más se ha prodigado: *El sombrero de tres picos* de Falla, *Manon Lescaut* de Puccini o *Wonderland* para Víctor Ullate son algunas de sus más recientes creaciones.**

fuera una naranja, la tierra sería una pelota”, que es nuestra manera de explicar el tamaño de ambos cuerpos celestes entre sí. Efectivamente, la Luna, con respecto a la Tierra, es cuatro veces más pequeña. Dicho así podría no entenderse. Sin embargo, a través de la metáfora de la naranja y la pelota, lo hacemos visible a la vez que interesante.

—¿Ha planteado el libreto como si fuera una novela de aventuras?

—Por supuesto que sí. La hazaña de poner los pies en la Luna ha sido la aventura más interesante de la Humanidad. Una aventura que estuvo llena de riesgos, que estuvo a punto de fracasar y, sobre todo, una aventura que mantuvo en viño durante unas semanas a los habitantes de todo nuestro planeta.

—Además, usted introduce un mensaje ecologista en el libreto. ¿Qué quiere transmitir con ello a los niños?

—Cuando empezamos a buscar información sobre las misiones a la Luna, descubrimos que los humanos ya hemos dejado allí varias toneladas de basura. Como es sabido, en cada una de las misiones que han llegado a la Luna, del gran cohete que despegaba sólo regresaba una pequeña cápsula cónica con los tres astronautas en su interior. Todo el resto de la nave se ha convertido en basura espacial y en toneladas de desechos esparcidos por la superficie de la Luna. En es-

te sentido, nos interesó mucho lanzar a la audiencia un mensaje de cuidar y mantener limpia la Luna como parte de nuestro entorno.

—¿Cómo es la escenografía de *Con los pies en la Luna*?

—La escenografía de *Con los pies en la Luna* es muy atractiva visualmente para acercarnos todavía más a los más pequeños. Por una parte nos enseña el entorno familiar de Leo, nuestro niño protagonista que quiere ser astronauta. Su habitación está llena de juguetes tecnológicos que nos dan cuenta de su pasión por la astronomía. Por otra parte, podemos presenciar el despegue de la misión desde Cabo Cañaveral en



1969 y, por supuesto, el alunizaje y primer paseo de los tres astronautas por la superficie lunar. La escenografía de esta ópera hace posible estos dos mundos delante de nuestros propios ojos.

—¿Qué destacaría en el apartado musical?

—Me gustaría destacar que esta ópera es una creación por encargo y que se trata de una de las pocas óperas contemporáneas que se crean hoy en nuestro país. A pesar de su carácter contemporáneo, se trata de un tipo de música que no rechaza la melodía y la emotividad. La partitura, que tiene una duración de 65 minutos, es una pequeña ópera de juguete, con sus pequeñas arias, sus pequeños concertantes, sus pequeños dúos, recitativos, tríos... es una pequeña maravilla musical.

—¿Cómo ha sido el trabajo con el compositor, Antoni Parera Fons?

—El trabajo con el compositor ha sido fas-

cinante, ya que he tenido la suerte de trabajar mano a mano con él, siempre junto al piano, estudiando réplica por réplica del guión hasta encontrar la forma musical óptima para cada palabra y para cada momento emotivo.

—Con *los pies en la Luna* se estrenó en 2010. ¿Cómo ha sido la acogida de la crítica y el público?

—La acogida del público ha sido estupenda, sobre todo del público infantil, que ha encontrado en esta ópera diferentes niveles de lectura. El escenario está lleno de elementos imaginativos que van desde la escenografía, la iluminación, el vestuario, las proyecciones, los personajes, sus motivaciones... Todo ello está concebido para no dejar escapar la atención de los niños ni un solo instante. En cuanto a la reacción de la crítica, podemos decir que ha

sido bastante dispar. Algunos críticos, que esperaban que esta ópera fuera musicalmente transgresora, la han encontrado "más normal de lo que se esperaban". Por el contrario, los que piensan que las óperas para niños tienen que ser simplistas la han encontrado de gran complejidad musical.

—¿Es su primera obra dedicada al público infantil?

—Efectivamente, se trata de mi primera incursión en la ópera dedicada a los más jóvenes. Creo que existe un campo interesantísimo de trabajo e investigación. Nosotros hemos pretendido hacer una ópera para todos los públicos, en donde haya múltiples niveles de lectura, y que su comprensión sea interesante tanto para los más pequeños como para sus padres y, por qué no, ¡sus abuelos!

**"La ópera o los espectáculos para niños no pueden considerarse un género menor al que hay que dedicarle menos recursos"**

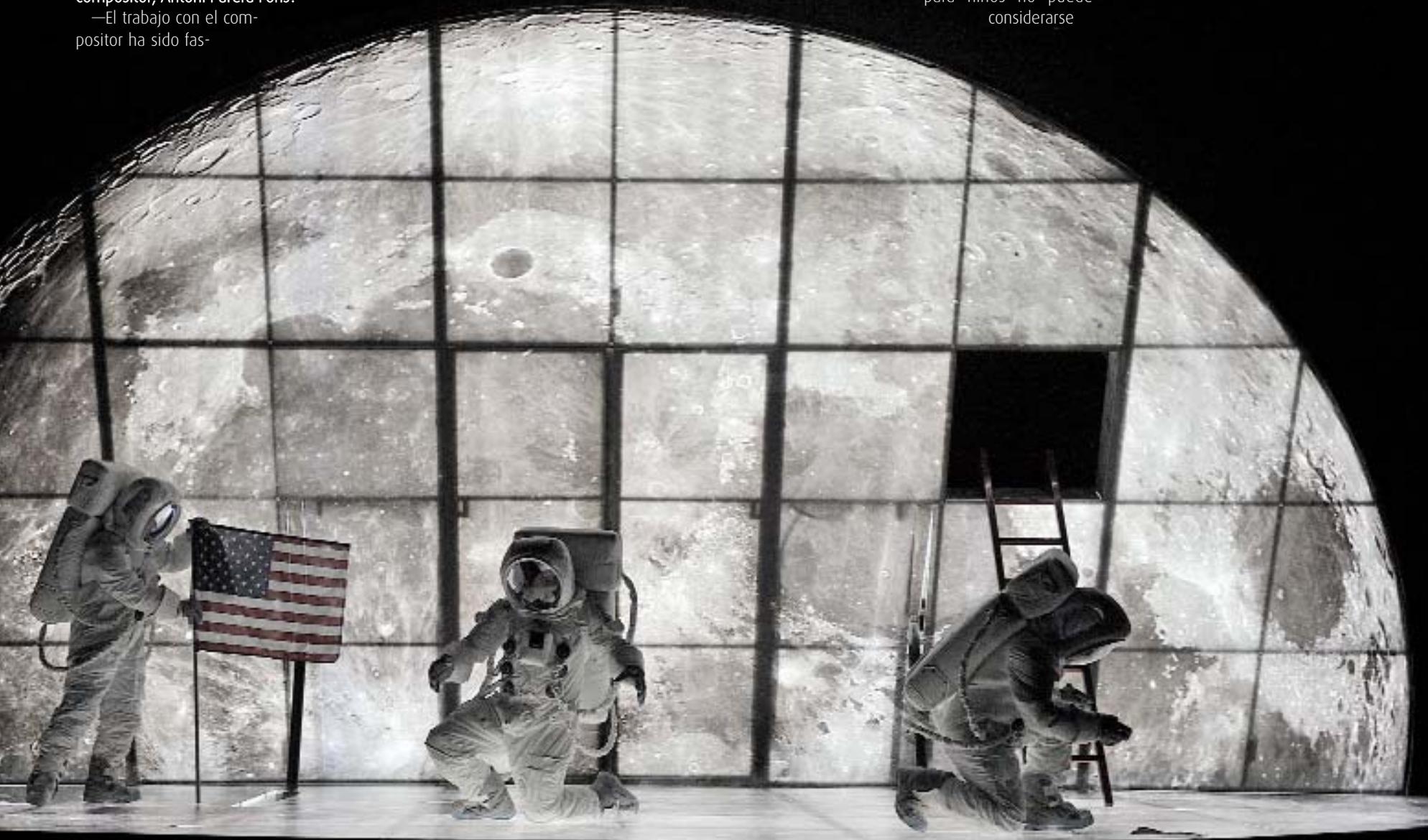
—¿Cree que en España hacen falta más producciones de ópera y de otras artes escénicas dirigidas específicamente a los niños?

—Es preciso trabajar mucho con el público infantil ya que son el público del futuro, que llegará a los teatros de ópera cuando sean adultos con otras necesidades e inquietudes artísticas muy diferentes a las nuestras en estos momentos. No creo que se trate de un problema cuantitativo (de la cantidad de las producciones que se hagan) sino cualitativo. El género de la ópera o de los espectáculos teatrales para niños no puede considerarse

en ningún caso un género menor al que hay que dedicarle menos recursos.

—Con *los pies en la Luna* es una coproducción de varios teatros, entre ellos el Maestranza. ¿Cree que el trabajo conjunto es una manera de mantener la calidad de las producciones en una época de crisis?

—Las coproducciones tienen que ser siempre, bajo mi punto de vista, una manera de optimizar los recursos de unos teatros que, no hay que olvidar, gestionan dinero público en su inmensa mayoría. En ese sentido, todavía tiene mayor importancia la coproducción en tiempos económicamente difíciles. Por otro lado, también es muy importante la posibilidad de mayor difusión que ofrece la coproducción.





La Orquesta Barroca de Sevilla, en una de sus últimas apariciones.

# Orfeo y Eurídice

## Ópera en versión concierto con la Orquesta Barroca de Sevilla

ORFEO Y EURÍDICE | ÓPERA EN CONCIERTO | 22 DE MAYO

LA ÓPERA *Orfeo y Eurídice* del compositor alemán Christoph Willibald von Gluck (1714-1787) abrió la puerta a una profunda renovación del género tras su estreno en Viena en 1762, pues en esta obra se abandonan los rígidos esquemas de la ópera barroca para entrar en un nuevo periodo neo-

clásico. Gluck reforzó la acción dramática de *Orfeo y Eurídice* simplificando las complejas tramas de la "ópera seria" y apoyándose para ello en las tragedias griegas. También suprimió las extensas arias da capo, pensadas para el lucimiento de las estrellas de la ópera del momento, y los pasajes recitativos,

sustituyéndolos por otros con acompañamiento de la orquesta.

Como consecuencia de todo ello, en su estreno *Orfeo y Eurídice* no fue bien acogida por el público, que no comprendía bien aquellos cambios. A pesar de todo, hoy en día es una pieza ineludible en el repertorio, pues no en

vano cuenta con pasajes de indudable belleza, como la popular aria *Che farò senza Eurídice*.

Más tarde Gluck adaptaría esta ópera para los gustos de la Francia de la época. Pero la versión que podrá escucharse en el Maestranza, el día 22 de mayo en formato de concierto, será la primera.

### El libreto

El libreto de *Orfeo y Eurídice* es del italiano Raniero de Calzabigi, otro gran defensor de la reforma de la ópera, que se basó para escribir la letra en el mito griego de Orfeo: el viaje a los infiernos del héroe para rescatar a su amada.

La Orquesta Barroca de Sevilla estará acompañada por las voces de Carlos Mena, Roberta Invernizzi y María Cristina Kiehr como solistas, además de la participación del Coro de la Asociación de Amigos

del Maestranza. Enrico Onofri se encarga de la dirección musical.

### La Orquesta

La OBS es ya una formación habitual en la programación del Teatro y de la ROSS, gracias a su indiscutible calidad. Creada en 1995, el público y la crítica especializada acogen con una gran respuesta tanto sus actuaciones públicas como las grabaciones. Entre los directores que se han puesto al frente de la OBS, se pueden citar Gustav Leonhardt, Monica Huggett, Diego Fasolis, Eduardo López Banzo, Andreas Spering, Juanjo Mena, Josep Pons, Hiro Kurosaki, Pablo Valetti, Manfred Kraemer, Alfredo Bernardini... Y en cuanto a las grabaciones, la OBS cuenta con un sello propio, OBS-Prometeo, en el que se encuentran obras de Juan Francés de Iribarren, Jayme Torrens, Domenico Scarlatti o Charles Avison. **M**

## XX Aniversario: *La Atlántida* y *Carmina Burana*



**CONCIERTO 20 ANIVERSARIO |**  
ROSS, CORO NACIONAL DE ESPAÑA,  
CORO DE LA A.A. DEL MAESTRANZA Y  
ESCOLANÍA DE LOS PALACIOS |  
**28 Y 29 DE ABRIL**

**E**l Teatro de la Maestranza y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla celebran ambos el 20 aniversario de su creación con un monumental concierto en el que están programadas la suite *La Atlántida*, de Manuel de Falla y Ernesto Halffter, y la cantata *Carmina Burana*, de Carl Orff.

Pedro Halffter dirigirá a la ROSS, que además contará con las voces de nada menos que tres coros: el de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza, el Coro Nacional de España y la Escolanía de Los Palacios. Como solistas estarán la soprano Raquel

***La Atlántida* fue concebida inicialmente como una cantata escénica en un prólogo y tres actos, pero la complejidad de su composición hizo que el maestro gaditano no pudiera terminarla antes de su muerte**

Lojendio, la mezzosoprano María José Montiel, el barítono Alfredo García, la soprano Mariola Cantarero, el contratenor Jordi Domènech y el barítono Ángel Ódena.

*La Atlántida* es una de las grandes obras de Falla. Su composición, con un argumento complejo, le llevó los últimos 20 años de su vida, y en ella pretendió dejar un testamento filosófico y moral de sus inquietudes y pensamientos.

*La Atlántida* fue concebida inicialmente como una cantata escénica en un prólogo y tres actos, pero la complejidad de su composición hizo que el maestro gaditano no pudiera terminarla antes de su muerte, y desde ya incluso antes el propio Falla se refería a la obra como "oratorio", ya que no existía nada respecto a la concep-

ción escénica. A su muerte, el discípulo de Falla Ernesto Halffter se encargó de reorganizar, engarzar y, en definitiva, terminar *La Atlántida*.

### ***Carmina Burana***

En cuanto al *Carmina Burana*, es sin duda una de las obras corales más conocidas del siglo XX. Se trata de una cantata escénica compuesta por Carl Orff a mediados de los años 30, apoyándose en los textos de unos manuscritos medievales con el mismo título.

El *Carmina Burana* se compone esencialmente de textos en latín, aunque también hay algunos en alemán y provenzal. Quizás la parte más conocida es la titulada *O Fortuna*, que se canta en el preludio y se repite al final de la cantata, formada por 25 canciones. **M**



**Mariella Devia.**

La soprano italiana Mariella Devia vuelve al Teatro de la Maestranza tras su éxito en 2009 en la representación del *Tancredi*. Ahora lo hace para ofrecer un recital lírico con un programa centrado en obras de Gounod, Liszt, Massenet, Chopin, Bellini, Verdi y Donizetti.

## Mariella Devia, una estrella del belcanto

MARIELLA DEVIA | RECITALES LÍRICOS | 30 DE ABRIL

La soprano italiana Mariella Devia (Imperia Liguria, 1948) es una de las grandes estrellas del belcanto de los últimos 30 años, y sigue deleitando al público con su excepcional voz. En el Teatro de la Maestranza ofrecerá un recital el próximo 30 de abril dentro del ciclo Recitales Líricos.

Para esta ocasión, la soprano ha elegido un programa formado por obras de Chopin, Liszt, Massenet, Gounod, Bellini, Donizetti y Verdi.

En la primera parte de su recital, Mariella Devia interpretará varias canciones y arias: *Mazurke, L'oiselet y La dance*, de Frédéric Chopin (1810-1849); el aria *Depuis le jour* de la ópera *Louise de Charpentier* (1860-1956); y *S'il est un charmant gazon y Oh! quand je dors*, de Franz Liszt (1811-1886); el aria *Adieu notre petite table* de la ópera *Manon*, de Jules Massenet (1842-1912); y *Au printemps, Le vallon* y el aria *Je veux vivre* de *Romeo et Juliette*, del compositor Charles Gounod (1818-1893).

### Arias

Para la segunda parte del recital, la soprano italiana ha escogido arias del repertorio de ópera. Así, cantará la conocidísima *Casta Diva*, de la ópera *Norma* de Vincenzo Bellini (1801-1835); *Oh nube* de *Maria Stuarda* y *Com'è bello quale incanto* de *Lucrezia Borgia*, ambas óperas de Gaetano Donizetti (1797-1948); y *Non fu sogno* de *I Lombardi*, de Giuseppe Verdi (1813-1901).

Mariella Devia estará acompañada al piano por Max Bullo para

este recital en el Teatro de la Maestranza.

Devia estudió en la Academia de Santa Cecilia en Roma, donde se especializó en papeles de compositores como Rossini, Bellini, Donizetti, Mozart o Verdi, en cuya *Traviata* ha dejado una marca imborrable. Hizo su debut en la ciudad de Treviso en 1973, en la ópera *Lucia di Lammermoor*, y pronto actuó por toda Italia. Su debú en el prestigioso escenario de La Scala de Milán le llegó en 1987, como *Giulietta* de *I Capuletti e i Montecchi*.

### Presencia internacional

En cuanto a la escena internacional, se presentó en el Metropolitan Opera, como *Lucía*, y en el Carnegie Hall, como *Lakmé*, en 1979, e hizo su debut en la Ópera de París y el Festival de Aix-en-Provence en 1987, y en el Royal Opera House en Londres, en 1988.

La cantante italiana participa habitualmente en el Festival de Pésaro y en el Festival della Valle d'Itria en Martina Franca, donde ha sido aclamada en interpretaciones de óperas de Rossini, Donizetti, Bellini y otros compositores.

Destacan sus representaciones de óperas de Mozart, especialmente con *Constanze* de *El rapto en el Serrallo*, así como también en los papeles de *Gilda* y *Violetta* de Verdi.

Devia vuelve al Teatro de la Maestranza tras su última aparición en la escena operística sevillana. Fue en 2009, en una temporada en la que interpretó el *Tancredi* de Rossini, obra que aunó una unánime aclamación tanto del público como de la crítica. **M**



# Orquesta Joven de Andalucía

## Sobradamente preparados

OJA | CONCIERTOS SINFÓNICOS | 29 DE JUNIO

La formación de jóvenes músicos interpretará el *Concierto para piano nº 1* de Beethoven y la *Sinfonía nº 6 Patética* de Tchaikovsky.



La Orquesta Joven de Andalucía (OJA) participa en el programa de conciertos sinfónicos del Teatro de la Maestranza con un concierto, el próximo 29 de junio. Para la ocasión, los jóvenes integrantes de esta agrupación que da forma al Programa Andaluz para Jóvenes Intérpretes tendrán en los atriles el *Concierto para piano nº 1* de Beethoven y la *Sinfonía nº 6 "Patética"* de Tchaikovsky. La pianista será Margarita Höhenrieder, Primer Premio del Concurso Busoni, y Michael Thomas dirigirá a la Orquesta.

El primer concierto para piano de Beethoven fue en realidad el segundo de su clase por fecha de composición, ya que anteriormente el genio alemán había escrito un concierto no publicado y el *Concierto para piano nº 2*, publicado en

**La segunda parte del programa la forma la *Sinfonía Patética* de Tchaikovsky, la última que dejó acabada el compositor y que se estrenó, como si de un presagio se tratara, tan sólo nueve días antes de su muerte.**

1801. Pertenece a la primera etapa del compositor, en la que aún se muestra muy influenciado por los cánones clásicos establecidos por Mozart y Haydn, si bien en este concierto ya se aprecian los cambios que forjarían más tarde su estilo propio. *El Concierto para piano nº 1* está formado por tres movimientos y se estrenó en Praga en 1798. Como curiosidad, el propio Beethoven se sentó al piano en el estreno de la obra.

La segunda parte del programa la forma la *Sinfonía nº 6 "Patética"* de Tchaikovsky, la última que dejó acabada el compositor y que se estrenó, como si de un presagio se tratara, tan sólo nueve días antes de su muerte. De ella dijo el compositor: "La quiero como no he querido nunca a ninguna de mis partituras... No exagero, toda mi

alma está en esta sinfonía". Se trata de un ejemplo del romanticismo musical en la que el tradicional allegro del último movimiento se sustituye por un adagio que suena como un lamento.

El Programa Andaluz para Jóvenes Intérpretes, del que deriva la OJA, fue creado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en el año 1994 con el objetivo de impulsar, y complementar, la formación musical de los jóvenes valores emergentes que aspiren a una actividad profesional dentro de un conjunto sinfónico. La Orquesta Joven de Andalucía ofrece al público sus programas sinfónicos en concierto tanto en el territorio de la Comunidad Autónoma como fuera de ella -Madrid, Barcelona, Valencia o Murcia, entre otros. **M**



# PRODUCE UNA ÓPERA

**EXPERIENCIA** Un grupo de jóvenes participantes en el proyecto de producción de la ópera *Hänsel y Gretel* en el Teatro de la Maestranza describen desde su perspectiva personal las distintas etapas de esta experiencia y los estimulantes descubrimientos que les ha aportado esta experiencia única e innovadora.

## Antecedentes de nuestro contacto con la ópera

**Antonio Manuel Beleño |**

2º de Bachillerato de Humanidades del IES Vistazul

Nuestro creciente interés por el mundo de la ópera no ha aparecido en nuestras vidas de repente. Desde pequeños vemos este arte muy lejano a nosotros, escuchándolo como el que oye llover sin prestar más atención que a los *gorgoritos* que realizan los cantantes. Pero si convives con la ópera descubres que es mucho más que eso.

Debemos remontarnos a nuestro curso de 4º de ESO, cuando en nuestro horario escolar aparece el nombre de una asignatura que ya habíamos cursado con anterioridad pero que iba a aportarnos algunas novedades interesantes. La asignatura de Música de aquel curso establecía unas pautas fundamentales a la hora de escuchar la música, analizándola y aprendiendo realmente a oírla. Entre las diferentes metas que debíamos alcanzar en el curso encontrábamos un tema llamado "Música escénica", cuyo capítulo principal estaba dedicado a la ópera. No faltaron las reacciones de asombro y fascinación, junto a otras de rechazo previo o de indiferencia.

Tras algunas clases, llegó el día de nuestro primer contacto con la ópera. Expectantes, todos los alumnos aguardábamos una inmediata visualización de la obra elegida, *Las bodas de Fígaro*, pero no fue así. Comenzamos por ver el libreto, las partes que componían una ópera, la importancia de la compenetración entre compositor y libretista, etcétera.

Una vez aprendimos estos conceptos básicos comenzamos con la visualización y audición de la obra. Se apagaron las luces y comenzamos. Para sorpresa de todos, el silencio fue inmediato, los ojos centrados en la pantalla y la música llegando a nuestros oídos. Ésta fue la mecánica durante buena parte del curso, con lo que aprendimos mucho, y sin darnos cuenta esta asignatura sembró en nosotros el gusanillo de la música escénica y de la ópera.

A *Las bodas de Fígaro* siguieron otras muchas obras como *Don Giovanni*, *Carmen*, *La Traviata*... En todas ellas poníamos todo nuestro empeño e ilusión, llegando al punto de protestarle al profesor por intervenir para dar explicaciones y orientarnos.

Al curso siguiente, con el proyecto integrado de bachillerato Música y Literatura, asentamos nuestros conocimientos y volvimos a disfrutar de óperas inolvidables.

Pero el hecho más significativo para nosotros fue que al mismo tiempo, gracias al empeño de nues-

tro profesor y a la generosa respuesta del Teatro Maestranza, pudimos acudir a diferentes ensayos generales de óperas como *La fanciulla del West*, *La mujer silenciosa*, *La Traviata*, *Turandot*, etcétera. Para muchos era la primera vez que acudíamos al Teatro de la Maestranza y a la vez, la primera ocasión de ver una ópera en directo.

Poco a poco, nos hemos ido acercando a este grandioso mundo de la música, el teatro y la ópera, dejando de lado nuestras primeras impresiones tan erróneas. Creo que no me equivoco al afirmar que todos los que hemos vivido esta experiencia hemos conectado vigorosamente con este universo musical.

Con la aparición del proyecto Produce una Ópera vuelve a nosotros el interés por adentrarnos en el mundo del espectáculo musical, de vivirlo y formar parte de él, rompiendo la monotonía del curso en el que nos encontramos. Pero esta vez se nos ofrece una oportunidad verdaderamente especial y única, algo que quizás nunca más tendremos ocasión de alcanzar: la posibilidad de participar en la producción de una ópera como colaboradores, a un nivel modesto pero fascinante, en contacto con otros jóvenes que van a intervenir como miembros de la orquesta y del coro o como coautores de la escenografía, el vestuario, la caracterización, la producción... la participación en este proyecto no la vivimos

como un esfuerzo sino como un gran placer, una experiencia que con toda seguridad no olvidaremos nunca.

## Primeros pasos del proyecto Produce una Ópera

**Irene Chacón Dorante |**

1º de Bachillerato de Humanidades del IES Vistazul

Hace unos meses nuestro profesor de Latín y del proyecto Música y Literatura nos dijo que el Maestranza y la Delegación de Educación estaban preparando una actividad relacionada con la producción de una ópera destinada a diferentes institutos y escuelas de Sevilla. Nadie sabía muy bien de qué se trataba y tampoco confiábamos en que tuviera éxito debido a la cantidad de grupos participantes, en su mayoría totalmente ajenos al funcionamiento y desarrollo de una ópera y al enorme esfuerzo y trabajo que ésta conlleva, pero, a pesar de todo, aceptamos encantados.

El día 15 de diciembre de 2010 nos reunimos en el Maestranza todos los participantes para una presentación oficial del proyecto, ya mucho más definido. En total 18 centros acudimos para integrarnos en esta novedosa iniciativa y nos pusimos en contacto con los res-

pensables de cada área; escenografía, vestuario, dirección, entrevistas... En esta reunión tuvimos nuestro primer contacto con Rocío Castro, directora de Relaciones Externas del Teatro, que es la encargada de nuestro grupo. Realmente conocíamos ya a Rocío de nuestras anteriores visitas al Teatro, pero en esta ocasión tuvimos oportunidad de acordar con ella la tarea que íbamos a desarrollar en este proyecto.

Debido a que todos mis compañeros están en 2º de Bachillerato y tienen cerca la Selectividad, y a que además somos de Dos Hermanas y no podemos desplazarnos tan fácilmente al Teatro, optamos por dedicarnos a una tarea que no requiere una presencia tan constante y es más afín a nuestra especialidad de Humanidades: la parte periodística y los textos del programa de mano. Así pues, nos encargamos del estudio literario de la obra y de la cobertura informativa del proyecto, que consiste en la realización de entrevistas y reportajes y la elaboración de un blog.

Al mismo tiempo nuestros compañeros de 4º de ESO, orientados por el departamento de Plástica, han diseñado el logotipo del proyecto, la tarjeta de identificación de los participantes y el programa de mano, además de hacer carteles e ilustraciones de la ópera.

A partir de aquella visita todo el mundo comenzó a organizarse y en poco tiempo se pusieron en marcha todas las áreas de trabajo. Cada una

de ellas es apasionante y queda explicada en los correspondientes capítulos de este artículo. Por nuestra parte, hemos realizado varias visitas más al teatro, entrevistas y el blog que recoge la evolución del proyecto y los grupos participantes y que se llama como la bruja de la ópera: Rosina Bocagolosa.

Poco a poco, y con mucha dedicación por parte de todos, estamos logrando ese objetivo que tan lejano e inalcanzable nos parecía. ¡Quién iba a decirnos a nosotros, cuando nos presentaron a principio de curso un sueño más que un proyecto, que iba a tomar forma tan rápidamente!

## Del cuento al libreto

**Meli Ojeda |**

2º de Bachillerato de Humanidades del IES Vistazul

Uno de los motivos por el que se ha elegido la ópera *Hänsel y Gretel* para esta experiencia en la que participamos varios centros escolares es que su tema nos resulta bien conocido a muchos jóvenes y niños.

Como todos sabemos, existen muchas versiones de este cuento, uno de los más entrañables de todos los tiempos.

Fue recogido por primera vez por los hermanos Grimm, con el tiempo se hizo muy popular en muchos países, se adaptó para una ópera y fue dando lugar a versiones y más versiones realmente diferentes sobre esa historia en la que dos niños se pierden en el bosque y acaban en las manos de una malvada bruja. Las hay más trágicas, más duras, crueles y que en ocasiones provocan que se derrame alguna que otra lágrima, que contrastan con otras muy dulces, tiernas y con un bonito final feliz. Comentaremos



aquí la más conocida de las versiones literarias, la de los hermanos Grimm, frente al libreto de la ópera que va a ser representada, escrito por la hermana de Humperdinck, Adelheid Wette.

En ambos textos Hänsel y Gretel se pierden en el bosque y terminan en las garras de una malvada y peligrosa bruja que devora niños y pretende acabar con la vida de ambos. Mientras que en la versión

de los hermanos Grimm la madrastra es tan malvada o incluso más que la propia bruja, en esta ópera digamos que sólo es culpable en cierta medida de sus desgracias, pero no es esa mujer cruel y terrible que quiere acabar con la vida de los pequeños y convence a su marido de que los abandone en el bosque.

El padre de los niños en el cuento se presenta como un cobarde

que es convencido por su esposa para abandonar a sus propios hijos en el oscuro y peligroso bosque. En la ópera se preocupa por ellos, los busca, no tiene influencia alguna en lo que les sucede a sus pequeños. En la versión musical de la historia, cuando Hansel y Gretel quieren volver a casa, el primero no ha dejado rastros para poder encontrar el camino, mientras que en el cuento deja unas miguitas de pan que posteriormente les podrían guiar a su hogar, pero que son devoradas por los pájaros, lo que hace que los niños no puedan orientarse.

A la mañana siguiente ven la casita de mazapán, donde les aguarda la malvada bruja que quiere comerse una vez estos hayan engordado un poco. Los hermanos consiguen escapar de ella y la bruja termina achicharrada en el horno.

En el cuento de los hermanos Grimm el desenlace tiene un detalle sorprendente y sombrío que queda poco explicado pese a ser un final feliz, ya que la madrastra muere por causas desconocidas, mientras que en esta ópera el final no va más allá de la escapatoria de los pequeños y la alegría de todos.

El hecho de tratarse de un cuento tan conocido nos permite comprender la dificultad que tiene hacer un buen libreto, pues hay que convertir una narración ágil y sencilla que se lee rápidamente en una acción larga que se basa en diálogos y se representa ante el público. Y encima, estos diálogos no están hablados normalmente, sino que son cantados. Hay que tener, por tanto, la capacidad de imaginar por adelantado lo que van a percibir los espectadores, adivinar lo que va a tener un buen efecto teatral y lo que no es adecuado para las tablas, y, finalmente, escribir unos textos con una estructura específica que se preste al ritmo musical, trabajando en perfecta complicitad con el compositor.

**Laura Cañero Amoreti |**

2º de Bachillerato de Humanidades del IES Vistazul

En cierto modo, nuestros padres o hermanos mayores se han dedicado a impulsar (de forma casi inconsciente) la tradición "del cuento antes de dormir".

Cuentos con un repertorio muy amplio, desde la tradicional *Caperucita roja*, *Los tres cerditos*, *Cenicienta* y cualquier otra variación espontánea de éstos. *Hänsel y Gretel* es uno de esos cuentos, que han perdurado en el tiempo, que se han desplazado de región en región, de boca en boca hasta acabar plasmado en la recopilación de varios escritores (los hermanos Grimm por ejemplo) ayudando a su supervivencia hasta nuestros días.

Lo que yo recuerdo de Hänsel y Gretel es una versión muy reducida y muy suavizada, más parecida al libreto de la ópera que al cuento original. En él, la madre no era una madrastra "cruel" que los abandonaba, sino una madre que mandaba a sus hijos al bosque a recoger unas fresas, los niños se quedaban dormidos en el bosque y gracias a que eran muy listos se las ingeniarían para volver, pero en la versión de mi infancia, los niños eran una mezcla de inocentes y pícaros, se entretenían en el bosque con los animalillos, para finalmente darse cuenta de que se habían alejado demasiado de su casa, que estaba anocheciendo y que no sabían volver. El padre no era un ser manipulable y mucho menos débil, en la versión que yo recuerdo salió automáticamente a buscar a sus hijos, conocedor del peligro que los acechaba en el bosque: la bruja devoradora de niños. Pero, al fin y al cabo, la moraleja siempre es la misma: no confiar en un extraño. De todas formas el cuento original posee más de una interpretación, porque ésa es la verda-

dera finalidad de un cuento: enseñar a los niños que lo escuchan.

El papel de dos seres “malvados” en la historia es muy importante, entre ellos la Madrastra y la Bruja mantienen una estrecha relación al final. La madrastra es el mal que empuja al padre a abandonar a los protagonistas al bosque porque no tienen comida para todos. La Bruja que quiere comerse a los niños... sin duda el hambre y la comida son una característica presente en todo el cuento de forma compulsiva, todos haríamos casi cualquier cosa por comer algo si estuviéramos en situación de verdadera hambre, sin pensar en las consecuencias de nuestros actos. La Bruja es la representación de lo desconocido, el mal (íntimamente relacionado con la brujería y, de un modo casi lejano, con el pecado de la gula), recibe su castigo al final del relato, cuando Gretel consigue engañarla para encerrarla en el horno, y cuando los niños se reúnen junto a su padre resulta que la madrastra también ha muerto.

Hänsel y Gretel son personajes que nos ofrecen una gran cantidad de información mediante su forma de ser, ingenuos pero en el fondo audaces, como demuestran en las situaciones de peligro. Inocentes y pícaros a la vez que piensan en disfrutar, y que pase lo que pase siempre se centran en los aspectos agradables de su situación sin prestar demasiada atención a los malos ratos que sufren. Esto último está más realzado en la ópera que en el propio cuento, gracias a la interpretación visual y sonora que nos permite volver a nuestra infancia y sentirnos en el papel de estos niños. Juegan felizmente sin pensar en las propias consecuencias de sus actos y finalmente se topan con un problema que han de resolver con lucidez y madurez, y lo demuestran saliendo victoriosos del bosque y el encierro de la Bruja. En

el cuento se aprecia cierta distinción de sexos entre Gretel y Hänsel, quien por ser el chico asume el rol masculino de la época: tranquiliza a su hermana pequeña y se preocupa de que los planes de su madrastra no se cumplan. Aunque quien consigue engañar a la Bruja en la escena final es Gretel. En la ópera también rescatan al resto de chicos que habían sido convertidos en mazapán pero aun no habían sido engullidos, acción que no se menciona en algunas variaciones del cuento.

El Padre tiene papeles muy contrarios entre el libreto y el cuento original. En el cuento, el padre es leñador, un oficio que requiere mucha fuerza por lo que creo que es un poco inconcebible que sea un hombre “débil” y ceda ante la idea de abandonar a sus hijos, propuesta por su esposa. Esto me hizo pensar que posiblemente el agotamiento de este trabajo y la muerte de la madre biológica de los niños (recuerdo que la madre del cuento es realmente la madrastra de los niños) influyese gravemente en su forma de ser. Por otro lado, la representación operística presenta a un padre vendedor de escobas, decidido, alegre y cariñoso, gracias, posiblemente, a los arreglos del personaje de la madre.

Para terminar con el análisis de los personajes hablaremos de dos papeles secundarios añadidos en el libreto de Adelheid Wette, los duendes de la arena y del rocío, presentados como seres sobrenaturales, que adormecen y despiertan a Hänsel y a Gretel. En el cuento no aparecen otros personajes sobrenaturales aparte de la Bruja, pero sí que los hermanos se relacionan con algunos animales (como el pájaro que los conduce a la casa de mazapán o el pato que los ayuda a cruzar un río).

No es casualidad que el lugar donde se oculta la golosa casa de



la Bruja sea un bosque. Es el espacio ideal y tradicional donde los seres mágicos se encuentran y donde muchas culturas han asentado sus templos o deidades, precisamente por ser un lugar misterioso, pero fascinante a la vez.

Concluyo con un breve comentario sobre el contexto histórico al que se remonta el cuento, la Edad Media, donde a causa del hambre y escasez constante de comida, el infanticidio era una práctica común

la madrastra con el merecido castigo que acaban recibiendo quienes hacen el mal.

## Que suene la música

**María Roldán Eugenio |**

2º de Bachillerato de Humanidades del IES Vistazul

El proyecto Produce una Ópera, dirigido por Ana Hernández, es extraordinario para que jóvenes como nosotros podamos apreciar lo difícil que es llevar a cabo la representación de una obra de este tipo el duro trabajo que hay que realizar, y para que seamos conscientes de todo el personal que está involucrado en ello y comprender así que no sólo es importante lo que vemos desde fuera, sentados en la butaca del teatro. Este proyecto ha significado una apertura al mundo operístico para muchos de los jóvenes que colaboramos con la representación de *Hänsel y Gretel*.

En el ámbito musical ya advertió Pedro Vázquez, director musical de esta ópera, que sería una obra muy compleja y que requeriría mucho esfuerzo, pero también que aportaría una gran satisfacción.

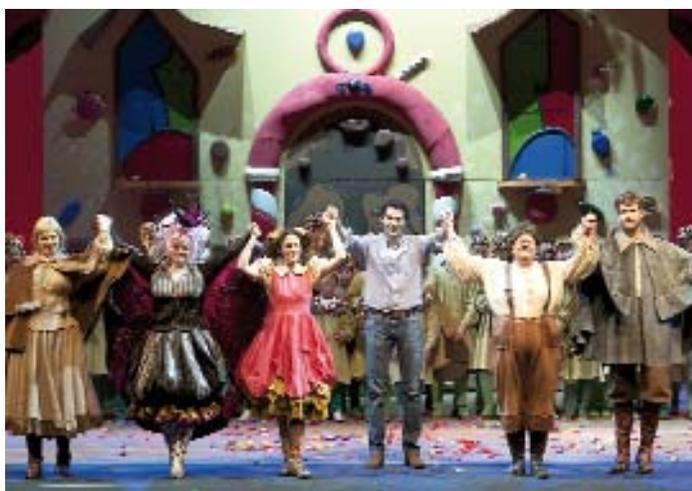
Hubo que empezar por la difícil formación de una orquesta de 67 músicos elegidos entre los conservatorios de Sanlúcar la Mayor, Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero que compondrían la orquesta. Se trata de chicos y chicas que nunca han tenido una experiencia orquestal, por lo que este proyecto, independientemente de todo lo que supone para muchos otros participantes, constituirá para estos futuros músicos una experiencia inolvidable que les enriquecerá enormemente tanto personal como profesionalmente. Ya a finales de enero, tras la realización de los primeros ensayos (que aparecen en al-

gunas fotos del blog Rosina Bocagolosa), pudimos apreciar durante un coloquio en Radio Sevilla el esfuerzo que los instrumentistas están llevando a cabo, escuchando como ejemplo a la concertino (primer violín) de la orquesta.

También durante cinco días se llevó a cabo la selección de los 64 miembros que compondrían la escolanía en diez colegios sevillanos (Al Andalus, Jacarandá, Lope de Rueda, Manuel Siurot, Irlandesas de Bami, Beaterio de las Trinitarias, Ibarburu, Valme Coronada, San Pedro de Zúñiga y San Francisco de Paula) y acto seguido, los pasados 15 y 16 de enero, se realizaron los primeros ensayos. Ese día, a pesar de todo el trabajo que aún quedaba por delante, muchos quedaron sorprendidos por el notable progreso de la escolanía, que había estado preparando las partituras con sus maestros.

Las voces de Hänsel y Gretel hacen dudar sobre la sencillez de la obra: estos papeles requieren una gran madurez en la voz de los cantantes, a lo que se suma la dificultad de la interpretación, ya que deberían adaptarse al carácter de cada personaje y tendrían que poseer, tal y como dijo Pedro Vázquez, un amplio concepto del lirismo y de la dramaturgia; por eso, durante las audiciones, el director tuvo que tener muy en cuenta que los cantantes se adecuaran correctamente a los correspondientes papeles.

La riqueza musical de la ópera *Hänsel y Gretel* de Humperdinck es indiscutible. En Alemania tiene una importancia que va más allá del ámbito de los aficionados a la música clásica. La obra está compuesta por unas melodías sencillas pero con una gran diversidad de ritmos, que además deberán ser ejecutadas por una amplia plantilla orquestal compuesta por jóvenes que nunca han tenido una experiencia parecida. La orquesta será fundamental para en-



tender el ambiente en el que se desarrolla la escena e incluso la forma de ser y los sentimientos de cada personaje.

Además, una de las grandes características de esta ópera es la expresividad de su música, pero no se debe olvidar que esto también implica una mayor dificultad a la hora de interpretarla. La tensión se mantendrá hasta el último momento, porque, a pesar de que cada joven toque a la perfección su instrumento, lo más hermoso de la obra sería que el director les transmitiese las sensaciones de cada melodía a los instrumentistas, y éstos a su vez, al público. Éste es, junto con la buena interpretación de la partitura, otro de los grandes retos a los que se enfrentaron el día 9 de abril.

Ese esperado día del estreno de la ópera, todos contemplamos el gran crecimiento personal y profesional que experimentaron orquesta, solistas y escolanía, así como el aprendizaje y experiencia que se ha adquirido poco a poco.

## ¿Qué es eso de producir?

**Juan Carlos Polo Zambruno |**

2º de Bachillerato de Humanidades del IES Vistazul

A lo más que llegamos los que solemos “ver los toros desde la barrera” y contemplar un espectáculo operístico desde nuestras butacas es a entender que, además de las voces y los instrumentos que nos deleitan los oídos y de los decorados y trajes que contemplamos, tiene que haber unos técnicos que controlen las luces, los movimientos de telón, la maquinaria, etcétera. Pero hasta el momento de implicarnos en este proyecto no teníamos ni idea de lo complicada que podía ser la cosa.

Concretamente, nos intrigaba qué era eso de “producir”. Algo sabíamos por el mundo del cine: que el productor era el que ponía el dinero, buscaba y contrataba a los artistas y se encargaba de conseguir todo lo necesario para que el tinglado se pusiera en marcha. Lo que no podíamos imaginar era la enorme labor de gestión que supone ese tinglado. Significa preparar los ensayos, organizar los contratos y documentos, buscar los contactos con los medios de comunicación, supervisar el día a día, estar pendiente de que todo funcione, resolver los problemas que puedan surgir, llevar, en definitiva, el control y la coordinación de todas las áreas implicadas.

En el caso de un teatro público como el Maestranza, creemos que todo es más fácil porque sale del dinero público, pero nada más lejos de la realidad. Para empezar, la contribución de las instituciones públicas, sumada a la venta de entradas, no alcanza a cubrir todos los gastos, ni mucho menos, y hay que ponerse a buscar patrocinadores, lo cual no parece fácil en los actuales momentos. Además cada ópera moviliza una gran cantidad de recursos y de personas que no son trabajadores fijos del Teatro y hay que contratarlos. Y todo eso hay que hacerlo dentro de unos plazos bastante estrechos, porque desde que se empieza a ensayar hasta el día del estreno pueden surgir mil imprevistos y contrariedades.

La labor de la producción dentro de este proyecto la han llevado a cabo conjuntamente el propio departamento de Producción del Teatro de la Maestranza, del que es jefa Ana Esteban, y los alumnos y profesores del IES Néstor Almen-dros, con la colaboración de la coordinadora de centros, Marina Sanz, en representación de la Delegación de Educación.

Los profesores y alumnos del citado centro han colaborado en funcio-

nes como la coordinación del equipo técnico y humano (cuyo contacto han facilitado con la creación de un grupo de trabajo en Google Groups) y han participado en tareas administrativas, como en la elaboración de fichas del personal, planes de trabajo, directorios de contactos del personal, etcétera.

Además participan en la gestión económica del proyecto con el desglose de necesidades por departamentos, elaboración de presupuestos. Dentro de la producción escénica, estuvieron presentes en las audiciones de la orquesta, ensayos de la escolanía y del equipo artístico. Asimismo han estado asistiendo a las necesidades de vestuario y utilería.

En cuanto a la promoción, el departamento de Imagen y Sonido del Néstor Almendros ha colaborado con el centro IES Vistazul (responsable del blog y el programa de mano) facilitando material visual y listas de participantes. A lo que se le suma la realización del *making of* de todo el proyecto Produce una Ópera.

## La puesta en escena

**Sonia García Román |**

2º de Bachillerato de Humanidades del IES Vistazul

La puesta en escena es bastante importante en el mundo de la ópera. Un director de escena debe tener una visión global de cómo quiere que se perciba la ópera y de lo que pretende transmitir al público. No es, como pensábamos algunos, un simple diseñador de decorados, también es quien sitúa la acción dramática en una época y en un ambiente determinados, por lo que le corresponde decidir sobre todos los aspectos visuales: espacios, vestuario, atmósfera, luz, mobiliario... y

por otra parte, sobre los movimientos, las actitudes y los gestos de los intérpretes, es decir, la interpretación teatral. El director de escena puede concebir un argumento de muchas maneras y dar distintos enfoques: oscuro y tenebroso, cómico, irónico, clásico, moderno, etcétera.

En la visita al Teatro Maestranza que realizamos al iniciarse este proyecto pudimos ver los decorados de *La Bohème*, antiguos, de estilo conservador e impresionantes. Tuvimos la oportunidad de ver cómo se realizan los cambios de un decorado a otro. También hemos de mencionar la sensación de magia que nos había provocado la escenografía en experiencias operísticas anteriores, como *Turandot* o *La Traviata*. Es decir, una buena puesta en escena puede transportar a un mundo u otro y contribuye esencialmente a que cada montaje de una ópera sea distinto de otros.

Maribel Macías, regidora jefe del Teatro Maestranza y directora de escena de la producción de *Hänsel y Gretel*, a la que tuvimos ocasión de entrevistar cuando el proyecto estaba empezando a caminar, nos explicaba su intención de realizar un montaje distinto al tradicional. Concretamente afirmaba: "Quiero un *Hänsel y Gretel* divertido, manteniendo el argumento de la obra pero suavizando un poco a los personajes".

Partiendo de ese primer planteamiento y después de varias reuniones para unificar criterios, los diferentes centros participantes se pusieron manos a la obra. Los decorados y la utilería (también llamada atrezzo, que abarca el conjunto de objetos -mobiliario, accesorios- que aparecen en el escenario) los realiza la Escuela de Arte de Sevilla, orientados por la directora de escena y ayudados por los jefes de Maquinaria y Utilería del Teatro. Este centro presentó varios diseños, cada uno con un concepto escénico



particular, y finalmente se ha elegido la propuesta que se ha considerado más adecuada. Los debates a la hora de elegir una u otra, como también ocurriría con los diseños de vestuario, han sido enormemente instructivos para aquéllos que nos acercábamos por primera vez a este mundo, pues nos han servido para darnos cuenta de la enorme variedad de planteamientos que admite una puesta en escena.

El vestuario es un factor importante en la representación de la obra. Su diseño y confección en este proyecto ha correspondido al IES Pablo Picasso, junto a la directora de escena y a la jefa de Sastrería, Lola Chavarría. Los alumnos del IES Pablo Picasso, orientados por sus profesores, han presentado modelos de los cuales parte la indumentaria que llevan los personajes en la representación. Se han basado en un concepto alejado de la visión típica de Hänsel y Gretel. Todo esto hace que, aunque dispongan de la ayuda de profesionales, puedan desarrollar su creatividad y tengan la oportunidad de llevar a cabo nuevas ideas.

Por otra parte, los alumnos del IES Beatriz de Suabia han presentado varios diseños para la caracterización de cada personaje. Esto se realiza fundamentalmente a través del maquillaje y el peinado, y es también un factor muy importante que debe adecuarse perfectamente al concepto escénico general, pues tiene una gran influencia en el aspecto final de los protagonistas.

## Información y promoción

**Marta Viñas Ostos |**

2º de Bachillerato de Humanidades del IES Vistazul

Para que una ópera tenga éxito no basta con que todo funcione bien. Hay que difundir la noticia de su estreno y dar a conocer unas nociones generales sobre su argumento y su estilo. Todos hemos oído hablar de óperas tan populares como *Carmen*, *La Traviata*, *La Bohème*... que suelen tener una alta demanda de espectadores cada vez que se montan, tanto que a menudo las entradas se agotan a las pocas horas de ponerse a la venta. Pero un teatro de ópera con inquietudes y ambiciones no se puede conformar con una programación conservadora que repita año tras año los títulos más conocidos.

Debe buscar nuevos repertorios y estar atento a redescubrir joyas que por alguna razón no fueron apreciadas en su momento, así como tener presente las corrientes modernas que se van imponiendo en los países con mayor afición y tradición. Esto implica un riesgo, pero también tiene sus compensaciones. Por ejemplo, el Teatro de la Maestranza ha representado en los últimos años obras que no se habían estrenado nunca en España, junto a otras que rara vez pueden verse, lo que ha hecho que acudan aquí aficionados y críticos de nivel nacional e internacional para disfrutar de las obras de grandes compositores desconocidos por el gran público: Zemlinsky, Schreker, Busoni, Dallapiccola

En este tipo de producciones juega un papel fundamental la labor de información y promoción, con una doble finalidad: que un sector del público con sensibilidad para apreciar estas obras no se quede en casa por desconocimiento y que las butacas

del Teatro no muestren un desolador vacío con los consiguientes perjuicios artísticos y económicos. De modo que hay que encargar carteles, contactar con los medios de comunicación, ofrecer una información completa y atractiva a la prensa, la radio, la televisión local y regional... y, cómo no, anunciar el espectáculo a través de Internet, ya que el Teatro tiene su propia página web que, además de facilitar los datos y fechas de cada evento que tiene lugar en sus salas, permite sacar las entradas desde el ordenador.

El proyecto Produce una Ópera ha tenido muy en cuenta la cuestión promocional a través de los medios radiofónicos y periodísticos de la ciudad, dado que se trataba de una experiencia pionera en España. Y, como en las restantes áreas anteriormente comentadas, ha contado con la implicación directa de los alumnos y profesores de los centros participantes. Concretamente, la labor de promoción la ha desempeñado el Departamento de Animación Socio-cultural del IES Polígono Sur, que ha llevado por los centros un montaje escénico con el fin de dar a conocer la obra de forma divertida y atractiva, además de intervenir en los dos coloquios radiofónicos que se han realizado. Y la labor de información, por el departamento de Relaciones Externas del Teatro, nos ha tocado en suerte al IES Vistazul, como ya han explicado anteriormente mis compañeros, con la inestimable ayuda del departamento de Imagen y Sonido del IES Néstor Almendros. La coincidencia con fechas de exámenes y la "espada de Damocles" del fin de Bachillerato y la Selectividad nos ha tenido un poco agobiados en algunos momentos, pero sospechamos que, pasado el día del estreno, cuando el torbellino de estos meses toque a su fin, nos quedará por dentro un pequeño vacío y un creciente sentimiento de nostalgia.

La primera formación de la Orquesta Sinfónica de Sevilla estaba integrada por 103 jóvenes profesores de 19 nacionalidades. La Junta de Andalucía y el Ayuntamiento de Sevilla, al 50%,



## Alfredo Kraus, Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Josep Carreras o Pedro Lavirio

fueron las instituciones que promovieron la constitución de la Orquesta.

En una primera fase la Sala Apolo fue el espacio donde se celebraban los conciertos.

# SINFONÍA DE ÉXITOS

**20 ANIVERSARIO** La Orquesta Sinfónica de Sevilla dio su primer concierto en enero de 1991. Desde entonces han pasado por ella cuatro directores titulares y batutas invitadas que han dejado momentos inolvidables. En estos 20 años la ROSS, que obtuvo su título de "Real" en 1995, se ha consolidado y ha alcanzado una gran proyección internacional.

Vjekoslav Šutej, fallecido en 2009, fue el primer director de la Sinfónica de Sevilla

**R.V.M.**

Fue un 10 de enero de 1991. Ese día, en el Teatro Lope de Vega, se materializaba un sueño: Sevilla estrenaba por fin una Orquesta Sinfónica que justo ahora cumple sus primeros 20 años de vida situada al mismo nivel artístico que las grandes formaciones internacionales.

En apenas 10 meses se llevó a cabo todo el proceso para crear la Orquesta Sinfónica de Sevilla (el apellido Real no le llegaría hasta años más tarde): la contratación del director -Vjekoslav Šutej, fallecido en diciembre de 2009-, las audiciones para seleccionar a los profesores de la Orquesta, la compra de los instrumentos, los primeros ensayos, el acondicionamiento de la sala de conciertos y ensayos (que por aquel entonces era la Sala Apolo)...

Sevilla estaba inmersa en la preparación de los fastos de la Expo92 y era necesaria una Orquesta a la altura de los espectáculos que se iban a programar. Y se consiguió.

La primera formación de la Orquesta Sinfónica de Sevilla estaba integrada por 103 jóvenes profesores de 19 nacionalidades. La Junta de Andalucía y el Ayuntamiento de Sevilla, al 50%, fueron las instituciones que promovieron la constitución de la Orquesta.

El joven y carismático director Vjekoslav Šutej (Rijeka, Croacia, 1951-Zagreb, 2009), que dirigió los destinos de la Sinfónica hasta 1996, preparó para el concierto de apertura un programa con obras de Turina (un sevillano para el estreno de la Orquesta sevillana, como no podía ser menos) y de Mussorgsky y Ravel.

Cuando llegó la Expo, poco más de un año después de aquel primer concierto, la Orquesta ya estaba preparada para afrontar los retos que se avecinaban. La lista de las grandes figuras que acudirían a Sevilla, con el Teatro de la Maestranza recién inaugurado, era interminable, y con todas ellas actuó la Orquesta Sinfónica. Alfredo Kraus, Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Josep Carreras o Pedro Lavirgen son sólo algunos de aquellos nombres.

Finalizada la Expo, y hasta 1994, la Orquesta se hace cargo de la gestión del Teatro de la Maestranza. Aquel paso conllevaba también otro cambio esencial en la historia de la Sinfónica de Sevilla. La Sala Apolo dejó de ser el espacio habitual para los conciertos (si bien siguió siendo su sitio de ensayos

hasta el año 2007), que a partir de entonces se realizarían en el Teatro de la Maestranza en lo que a la temporada de abono se refiere. De las 900 butacas del antiguo cine de Doña María Coronel se pasaba a un aforo del doble con las 1.800 plazas del Maestranza. Con una afición entusiasmada pero aún bisoña, surgieron dudas sobre si la Orquesta sería capaz de atraer a tanto público; serían disipadas en poco tiempo, con el progresivo aumento de la asistencia y de los abonos.

En 1995 la Orquesta Sinfónica participó en la boda de la Infanta Elena con Don Jaime de Marichalar. Como reconocimiento, Su Majestad el Rey Juan Carlos I le concedió el título de Real que desde entonces ostenta, siendo la única orquesta andaluza con esa característica.

gen son sólo algunas de las figuras con las que actuó la Orquesta



En la página de la izquierda, imágenes para la historia: Vjekoslav Šutej en el primer ensayo de la ROSS, concierto inaugural en el Lope de Vega y colas para comprar entradas en la Sala Apolo, todas en 1991. A la izquierda, Klaus Weise dirige a la ROSS en la temporada 1995-1996.



A la izquierda, Pedro Halffter dirige a la ROSS durante un concierto de abono de la temporada 2005-2006; a la derecha, Alain Lombard al frente de la ROSS.

Vjekoslav Šutej dejó la ROSS en 1996 y le sustituyó Klaus Weise (Gera, Alemania, 1951). El maestro alemán estuvo al frente de la Orquesta hasta el año 2000 y siguió avanzando en la consolidación y proyección nacional e internacional de la Orquesta. Weise ya había dirigido con anterioridad a la ROSS, en un extraordinario *Così fan tutte*, de Mozart, en 1995.

Klaus Weise deja la ROSS en el año 2000, y durante un breve lapso de tiempo, en la temporada 2000-2001, es el maestro jerezano Juan Luis Pérez quien asume de forma provisional la dirección de la Orquesta. A él le sustituye el veterano y prestigioso Alain Lombard (París, 1940), quien rige la batuta de la ROSS también durante poco tiempo, hasta el año 2003.

En aquellos primeros años de la Orquesta también fueron muchos los directores invitados que pasaron por Sevilla. Uno de los más destacados fue el ruso Yuri Temirkanov, quien dejó un recuerdo imborrable en la memoria musical de los aficionados con dos representaciones históricas: la 7ª *Sinfonía* de Shostakovich, conocida como *Leninrado*, en 1994; y la *Sinfonía n.º 6 Patética* de Tchaikovsky en 1997. Otros directores que han sobresalido dirigiendo a la ROSS en estos 20 años han sido Hellmuth Rilling, Robert King, Nicolás Kraemer, Colin Metters, Michel Plasson, Marc Soustrot o Hansjörg Schellenberger, por citar solo algunos. Y entre los españoles la nómina también es extensa: Jesús López Cobos, Ra-

### Giras internacionales

**Una de las más destacadas fue la que llevó a cabo por China en 2008, con motivo de las Olimpiadas de Pekín. Fue la única orquesta española invitada. Otras giras la han llevado por Alemania, Austria e Italia (1992); Puerto Rico (1996); Japón (2001); y de nuevo Alemania y Austria (2009).**

### Dos millones de espectadores

**La actividad promovida desde la Orquesta y su colaboración en diversos ciclos y festivales, su participación en producciones líricas y las actuaciones en gira, le han permitido alcanzar una audiencia superior a los dos millones de espectadores con un índice de ocupación medio del 89,33%. La ROSS ha llegado a contar con 22 programas de abono y 2.200 abonados, cifras que han ido oscilando a lo largo de este periodo concretando esta temporada 10/11 con 15 programas de abono y con un número de 1.700 abonados.**

fael Frühbeck de Burgos, Víctor Pablo, Cristóbal Halffter, Antoni Ros Marbá o García Navarro. Y por supuesto, también ha habido mujeres al frente de la Orquesta, como Jane Glover, que fue la primera, o la canaria Gloria Isabel Ramos.

### Nuevos tiempos

En el año 2004 se produce otro de los momentos clave de la ROSS. Remedios Navarro asume la gerencia de la Orquesta, ostentada por Francisco Senra desde su creación hasta 2001, y Pedro Halffter la dirección artística. Se trata del mismo equipo que desde entonces rige también el Teatro de la Maestranza, lo que supuso la puesta en marcha de unas sinergias que han terminado por hermanar definitivamente ambas instituciones. Así, desde 2007, tras las obras de reforma del Maestranza, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla ya utiliza el Teatro como sala de ensayos, dejando de lado los continuos traslados de instrumentos y la dificultad que suponía ensayar en una acústica y actuar en otra.

En esta última etapa de la historia de la ROSS, el Maestranza se convierte en su casa definitiva. Desde 2004, la Orquesta ha seguido incrementando su proyección internacional y ha logrado el aplauso del público y la crítica, tanto en sus temporadas de abono como en las giras, con programas que abarcan desde el repertorio tradicional hasta estrenos absolutos. El camino iniciado hace 20 años no ha hecho más que empezar y un futuro brillante aguarda a la ROSS. **M**



Arriba, un ensayo de la ROSS en Kyoto durante su gira por Japón en 2001, con Antoni Ros Marbá al frente; abajo, la ROSS en el Konzerthaus de Viena durante su gira por Alemania y Austria en la temporada 2008-2009.

## EL CORO CUMPLE 15 AÑOS

La construcción del Teatro de la Maestranza en 1991 abrió las puertas en Sevilla a la posibilidad de contar con temporadas de ópera que, iniciadas nuevamente en la Exposición Universal de 1992, llenaron el vacío que existía en este ámbito cultural hasta entonces. En junio de 1995 el Teatro sevillano convoca unas audiciones para la formación de un coro que pudiera participar en sus temporadas de ópera. El resultado de dichas audiciones configuró la elección de unas 90 voces, representativas de los coros existentes en Sevilla y de su mejor tradición polifónica, de cantantes o estudiantes de canto y de otros instrumentos procedentes de los conservatorios de música de la ciudad. Desde entonces, el constituido en 1997 como Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza (CAATM) ha participado en la casi totalidad de los títulos programados por el coliseo sevillano.

Actualmente dirigido por el maestro Íñigo Sampil, durante estos quince años han sido varios maestros de coro los que se han puesto al frente de esta formación. Vicente La Ferla fue quien se encargó de seleccionar a los primeros componentes del Coro y su primer director hasta 2002. Durante esta época el Coro contó también con la inestimable ayuda de Juan Luis Pérez y de Gerard Talbot en el montaje de varias obras sinfónicas. Valentino Metti sucedió al maestro La Ferla desde octubre de 2002 hasta septiembre de 2005; el Coro trabajó brevemente con Steubing-Negenborn y, desde 2006 hasta la temporada 2009-10, con Julio Gergely. Ocasionalmente, Marco Berri ni colabora en la formación técnico-vocal del Coro.

*Rigoletto* y *Madama Butterfly* fueron las óperas con las que el Coro inauguraba su primera temporada en el Teatro sevillano en 1996.

El Coro de la Asociación de Amigos del Maestranza también celebra su cumpleaños en 2011, en un año lleno de conmemoraciones. *Rigoletto* y *Madama Butterfly* fueron las óperas con las que el Coro inauguraba su primera temporada en 1996.



**Participaciones del Coro en *La Sonnambula* (2006) y *Don Giovanni* (2008) e interpretación del *Miserere* de Eslava con la ROSS.**

Desde entonces, hace ya 15 años, el repertorio del Coro se nutre de más de 60 títulos operísticos. Y aunque los títulos de óperas de Verdi, Puccini o Bellini son los más abundantes en su listado, el Coro se siente orgulloso de haber recuperado óperas como *Alahor in Granata* de Donizetti o el *Don Giovanni* de Gazzaniga, e, incluso, de haber estrenado en España, y de la mano del maestro Pedro Halffter, títulos como *El enano*, de von Zemlinsky, *El Sonido lejano* de Schrecker y las óperas de Busoni *Doktor Faust* y *Turandot*.

El repertorio español se ha trabajado gracias a la programación de zarzuelas y óperas en las distintas temporadas tanto del Teatro como de la ROSS. Desde *La del manojo de rosas* en 1996 y luego *Marina* de Arrieta, *La Bruja* de Chapí o *La verbena de la Paloma* de Bretón, hasta *La vida breve* de Manuel de Falla y la recién programada *Doña Francisquita*.

La colaboración del Coro con la ROSS comenzó en septiembre de 1997 -con la 2ª *Sinfonía Resurrección* de Mahler- y desde entonces participa en cada temporada de conciertos de la orquesta. Su registro sinfónico se completa, además de con las imprescindibles *Novena Sinfonía* de Beethoven o *Carmina Burana* de C. Orff, con obras de Verdi, Holst, Vivaldi, Vaughan-Williams, Fauré, Mendelssohn y también Sánchez Verdú. Desde el año 2006 participa en la interpretación del *Miserere* de Eslava en la Catedral de Sevilla. El Coro ha actuado, además, con la Orquesta Barroca de Sevilla, Orquesta Joven de Andalucía, con las orquestas de Málaga, Córdoba y Granada, con la Sinfónica de Galicia y la de Valencia, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orquesta Europea de Conciertos y Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

En estos años, el Coro ha tenido la oportunidad de cantar junto a Alfredo Kraus, Plácido Domingo, Joan

Pons, Carlos Álvarez, Ainhoa Arteta, Milagros Poblador, Ruggero Raimondi, Leo Nucci, Ferruccio Furlanetto, Maria Guleghina, Carmen Oprisanu, Aquiles Machado, Carlos Chausson, María Bayo, Juan J. Rodríguez, Fabio Armiliatto, Daniela Dessi, Juan Diego Flórez, Janice Baird, Mariella Devia, Mariola Cantarero, Ismael Jordi, Elisabete Matos, Roberto Alagna, José Bros o Elena de la Merced, entre muchos otros.

En 1998 participó en la grabación de la ópera de Donizetti *Alahor in Granata*. También formó parte en la grabación que de la ópera de Puccini *Manon Lescaut* hizo Real Sound en 2003, así como la grabación en directo de la zarzuela *La Bruja* en colaboración con el Teatro de La Zarzuela en 2010. Ha realizado, además, grabaciones para RTVE, Canal Sur, RNE y, para Deutsche Grammophon, el *Miserere* de H. Eslava.

### Un trabajo diario

Debido al carácter no profesional, los componentes del Coro dedican el día a desempeñar sus respectivas profesiones, acudiendo cada tarde-noche al Teatro de la Maestranza, ya sea para estudiar una obra como para realizar ensayos de escena o bien las propias funciones. Este Coro desarrolla una prestación que ha sido alabada por todos los profesionales con los que ha trabajado. Además de estar familiarizado con distintos estilos musicales desde el Barroco hasta los contemporáneos, los componentes del Coro pueden presumir de haber cantado en muy distintos idiomas: en español, italiano, alemán, inglés, francés, latín y hasta el checo de Janáček y el ruso de Tchaikovsky.

Desde su creación, el Coro ha tenido la necesidad de irse ampliando, sobre todo para asumir grandes producciones, tanto de ópera como sinfónicas. Ya en septiembre de 1997 nace la idea de solicitar nuevas voces para las distintas cuerdas corales y, hasta la fecha, se han ido

convocando audiciones con una periodicidad anual o cuando cualquier obra en particular lo requiere. Tras la presentación de un currículum, en el que debe figurar la trayectoria musical y profesional, los aspirantes tienen que realizar una prueba ante el director del Coro y su comisión técnica (formada por integrantes del propio Coro). Gracias a estas audiciones, el Coro ha ido creciendo hasta contar con un importante número de componentes, que son llamados a participar en las distintas producciones según las necesidades de la obra a interpretar. Sólo en los conciertos sinfónicos participa casi la totalidad de los miembros del Coro, ya que las producciones operísticas requieren un número limitado de voces.

### Más de 200 cantantes

A lo largo de estos quince años, por el Coro han pasado un total de 228 coralistas. Todos y cada uno de ellos, con su esfuerzo y sacrificio personal, han contribuido a que el Coro haya cosechado las mejores críticas en sus actuaciones, sorprendiendo a profesionales y amantes de la música, por su vocalidad y su buen hacer en escena. Hoy en día, el Coro ocupa un lugar relevante en la vida musical de la ciudad, teniendo como finalidad prioritaria el fomento y difusión de la música coral lírica y sinfónica, potenciando la promoción artística de sus integrantes tanto en su faceta coralista como solista, y sirve de medio para que la preparación vocal, técnica e interpretativa de sus componentes alcance siempre el más alto nivel.

El Coro quiere agradecer a todas las personas que a lo largo de estos años han creído en ellos, que se han implicado y han contribuido a que esta formación se encuentre en estos momentos entre las más valoradas del panorama lírico y sinfónico de España. **M**

En la última entrega de la serie sobre la historia del Maestranza con motivo de su XX aniversario, el periodista Juan María Rodríguez explica la fascinante evolución de la ópera en Sevilla desde los años 90, pasando por los fastos del 92 hasta las últimas reformas. Entre medias, un momento clave: entre 1994 y 1997, el Maestranza se convierte, por avatares del destino, en el único referente operístico de calidad en toda España.

# 20 AÑOS DE TRAVESÍA

La pasión de las **nuevas generaciones**, la **calidad** de las producciones, los **precios ajustados** y la consolidación de una tradición culta explican el auge de la **ópera** en los últimos 20 años.

JUAN MARÍA RODRÍGUEZ

**A** PRINCIPIOS DE LOS 80, Sevilla era una ciudad, como la mayoría entonces en España, sin auditorio ni temporada de ópera, desde que el Lope de Vega clausuró en 1958 su ciclo anual de lírica, apenas un vestigio tímido —o no tanto: por él desfilaron los Gobbi, Taddei, De los Ángeles, Kraus, Lorengar o Bergonzi— del esplendor operístico de una ciudad que, en 1850, dio 154 funciones de ópera y contaba con teatros tan legendarios como el San Fernando, de 2.200 butacas: una bombonera concebida para la exhibición social de la oligarquía sevillana que había excluido de su patio de butacas a las clases medias y burguesas con el cedazo infranqueable de unos precios desorbitadamente altos. El orto de aquel esplendor operístico se había convertido, pues, en un triste ocaso cuando, a mediados de los 80 y a instancias de la proximidad de la Expo, que finalmente renuncia a construir un moderno teatro de ópera en la Isla de la Cartuja, la Diputación de Sevilla acepta transformar su proyecto de Palacio de la Cultura sobre los solares de la antigua Maestranza de Artillería, con el que quiere dotar a Sevilla de un escenario multiusos en un teatro de ópera, por importe de unos 1.600 millones de pesetas, encargado a los arquitectos Aurelio del Pozo y Luis Marín en el contexto de

**Entre 2005 y 2007, y por un importe de 10.318.000 euros, el Maestranza cambia radicalmente de tripas y se convierte en un teatro rabiosamente moderno**

una oleada nacional que siembra el país de nuevos escenarios y orquestas. El Maestranza, pues, es el fruto de un pacto forzado que, paradójicamente, va a devolverle a Sevilla un género que la ciudad había marginado —para cuando se abra en 1991— hacia 31 años.

El edificio de Del Pozo y Marín imprime carácter: funcional, vanguardista, con sus palcos aterrazados como democráticos y populares “campos de viñas” y su espléndida acústica variable —la primera que, en España, concilia las diferentes exigencias técnicas de los tiempos de reverberación de la música sinfónica y de la ópera—, aquel cilindro cubierto por una bóveda rebajada que el pueblo llano bautiza rápidamente como “la olla exprés”

levanta su modernidad sobre el solar de la mítica *Cita en Sevilla* y sobre la misma trama urbana por la que deambulan los ectoplasmas de Fígaro, Carmen o Don Giovanni, los grandes *totems* de la fascinante piel lírica de Sevilla, la ciudad de las 130 óperas. El Maestranza, por tanto, es ópera vivaalzada sobre una geografía de ópera. El Maestranza es, en sí mismo, un brillante ejercicio urbanístico de metaópera. ¿Qué otro edificio operístico puede presumir de alzarse, físicamente, sobre un osario cultural tan simbólicamente lírico?

¿Problemas? Sí. Las normas de visibilidad de la Giralda impiden que el edificio sea más alto y la acechanza de la capa freática de un terreno que fue atarazanas impide profundizar el escenario hacia abajo, de modo que el peine del Teatro se queda en sólo 22 metros de alto, cuando lo usual en la ópera son 35. Más otras muchas carencias técnicas y limitaciones de espacio que obligaron a sus técnicos, durante años, a celebrar el milagro del encaje de los grandes decorados.

Aun así, el Teatro refulege de asombros operísticos durante la Expo. La Scala, el Met, Domingo... lo inolvidable. Sin embargo, al acabar los fastos, no hay ni proyecto ni presupuesto para el Maestranza, que reabre en diciembre del 92 como escenario de la temporada de la Or-



Con montajes como *Der ferne Klang*, puesta en escena en el Maestranza en 2006, el Teatro entró definitivamente en la modernidad.

questa Sinfónica de Sevilla y de algunos (pocos) conciertos y montajes hasta que, en mayo de 1994, Ayuntamiento, Diputación y Junta —el Ministerio de Cultura no entrará en el Consorcio del Teatro hasta el 96— se unen para insuflar nueva vida a un coliseo que en octubre del 94, con una estupenda *Aída*, de Verdi, cocinada por el propio Maestranza, comienza su segunda vida bajo la dirección del gestor y director teatral sevillano José Luis Castro.

Rápidamente, Castro y su equipo, al frente de un (escaso) puñado de trabajadores que afrontan el envite con coraje, logran una hazaña inesperada: enseguida, la “olla exprés” bulle de éxito. Ante la taquilla, amanecen colas al alba. Todo el mundo quiere estar en el Maestranza. La



ópera desata un delirio colectivo y en 1996/97 ya hay unos 20.000 espectadores en lista de espera para conseguir una entrada. “La olla exprés, a punto de estallar”, titula este cronista en El País un reportaje sobre un asombroso crecimiento de un Teatro que muchos observadores, incrédulos y perplejos, analizan escépticos palpándose la ropa. ¿Será todo otro alarde efímero de la célebre “novelería sevillana”?, se preguntan.

No. Varias razones, aparte el contagio del fenómeno moda, explican la fiebre: la pasión con la que nuevas generaciones de sevillanos descubren, al fin en vivo, la ópera; la alta calidad media de las producciones; los precios asequibles de un Teatro que es el más popular de España en

tre los de su rango; la elección cauta de las programaciones; el atractivo y ecléctico Abono Mixto que, como una suerte de “abono a la carta”, inventa el Maestranza; su decidida consagración como un coliseo de tradición culta refractario al folclore... Sobre esas bases, crece el Teatro en paralelo a la madurez de un público que aprende el abecé del género en su escenario, jalonando hitos como *La Bohème* de Zefirelli del 95 o *El barbero de Sevilla* de Castro y Laffon de abril del 97 en el que cristaliza el orgullo local por un Teatro que también es capaz de producir, desde Sevilla, un montaje tan sensacional de un título tan sevillano. Esos títulos, anticipo de una oleada de grandes éxitos encadenados —*Turandot*, *Tannhäuser*...—

desbordan la autoestima local, llenan la memoria muda de la sala de bravos y resonantes aplausos por bulerías y constituyen los *años de oro* de la primera etapa de un Teatro de la Maestranza que acostumbra a sus administraciones propietarias a hacer milagros con sus irrisorios, y congelados, 1.000 millones anuales de presupuesto. Pero también en esos años, bajo la superficie de ese enorme triunfo se fragua un terrible, y decisivo, fracaso. Con el Real en obras, Madrid no tiene teatro de ópera hasta octubre del 97. Y, en Barcelona, un trágico incendio deja fuera de juego al Liceo entre enero del 94 y julio del 99. Así pues, entre octubre del 94 y octubre del 97, el Maestranza es, ni más ni menos, que el teatro de ópera de cabecera

en España. Algunas voces reclaman el estatus —y el presupuesto— propios de un “teatro nacional”. Pero la demanda no obtiene respuesta y unos años, que por coyunturas incluso no deseadas, fueron decisivos para el crecimiento, se pierden. El Maestranza y sus trabajadores deberán seguir haciendo proezas con un presupuesto congelado y modesto.

### Un nuevo equipo

Estrecheces y la tónica gris asfixian y limitan el final del mandato de Castro, que en 2004 deja paso a un nuevo equipo formado por la directora gerente, Remedios Navarro, y el director artístico, Pedro Halffter —ambos, también al frente de la ROSS, que se funde con el Maestranza en completa sinergia—, que, rápidamente, van a ejecutar la gran reforma pendiente. Entre 2005 y 2007, y por un importe de 10.318.000 euros, sin suspender su actividad, cumpliendo a rajatabla su presupuesto de obra y lidiando, cuando hay producción de ópera, con hasta 300 trabajadores congestionando el edificio, el Maestranza cambia radicalmente de tripas y se convierte en un teatro rabiosamente moderno. La mutación es un asombroso renacimiento. El teatro, al fin conquistadas para sí las infrautilizadas salas de exposiciones del Arenal, gana 4.500 metros cuadrados, 16 metros de profundidad en el escenario y una inmensa chácena de 800 metros cuadrados. Pero, sobre todo, gana una nueva tecnología de maquinaria y plataformas horizontales deslizantes formadas por cuatro carras —cada una, sólo en vacío, ya pesa 8.000 kilos— que desplazan los decorados, hasta cuatro, dependiendo del tamaño, a través de un delicado sistema de piñones o cremallera tan exacto que, en su encaje, sólo acepta un margen de error de dos milímetros y que, al fin, le permiten cohabitar simultáneamente dos producciones escénicas.

En sintonía con ese crecimiento interno, que incluye el alojamiento definitivo de la Orquesta, se anuncia una ambiciosa y progresiva inyección de dinero público para situar la programación a la altura de un transoceánico con tan hambrienta sala de máquinas: el nuevo Maestranza que se ha erguido, imponente, altivo y dorado, sobre el esquele-

to del viejo. De los 5.379.058 euros para la temporada 95/96 y siguientes, el Teatro crece hasta su cima ya nunca igualada: 13.381.357 euros para la 2009/2010, muy lejos de los 60 del Liceo para la 2006/07, pero al menos Sevilla parece que puede recuperar la posición lírica nacional que no conquistó en los 90. Lástima: muy pronto, la crisis va a congelar tan maravillosa expectativa.

Sobre la base de un repertorio ya básicamente consolidado y con un público entrenado que ya maneja razonablemente los códigos del género, un equipo profesional muy rodado y un mastodonte escénico dispuesto para las grandes travesías, Pedro Halffter va a poder proponer su decisivo salto a la modernidad acentuando el repertorio contemporáneo. El Maestranza encuentra su sol en la escena nacional protagonizando algunos estrenos absolutos de óperas de Schreker, Busoni o Zemlinsky nunca vistas antes en escena en España. Es contemplando esa impresionante colección de títulos fundamentalmente de la vanguardia vienesa —*Lulu*, *Der ferne Klang*, *Doktor Faust*...— cuando el espectador, que primero hizo los años de galeras y el meritoriaje, al fin se hace adulto, madura y se siente, respaldado por una excelente Orquesta, otro homólogo ciudadano europeo.

Sin embargo, todos esos méritos gerenciales y artísticos chocan de golpe con la gelidez restrictiva de una crisis económica aguda que ha frenado el crecimiento del Teatro, a pesar de que, según ratifica una auditoría externa realizada en la temporada 2008/09, el Maestranza transforma en 3,1 euros de PIB cada euro de subvención recibida. Así, 20 años, 2.299 funciones —de ellas, 377 de ópera—, 3.151.692 de espectadores —datos, todos, a febrero de 2011— y una ocupación media muy alta con picos del 91% —en la de 1998/99— y del 93% en 2006/07, después de alzar su fachada dieciochesca en el 91, el Maestranza prosigue hoy su aventura en medio de la galerna salvando la calidad a costa de reducir el volumen de su programación. La probada fidelidad de su público y una placenta de grandes recuerdos, como alcayatas de alegría a las que aferrarse, lo protegen de la adversidad más que nunca. **M**

## UNIVERSIDAD DE SEVILLA

### FORMACIÓN Y EXHIBICIÓN DE JAZZ

Dentro del proyecto cultural que desarrolla la Universidad de Sevilla, el jazz ocupa un lugar destacado, no sólo por la cantidad de artistas que habitualmente participan en nuestros muchos ciclos, programas y festivales, sino por el mérito de haber sabido crear una red estructural que abarca dos líneas fundamentales y complementarias: la formación de jóvenes músicos y la exhibición a través de conciertos de grandes intérpretes internacionales: Erik Truffaz, Geri Allen, Terence Blanchard, Steve Swallow o Uri Caine, entre otros, son figuras que han formado parte en los dos últimos años de nuestra programación.

Pero mayor interés revisten precisamente los talleres de Jazz que se organizan, año tras año, en la Universidad de Sevilla; unos talleres que son no sólo un lugar de aprendizaje, sino sobre todo un espacio de comunicación musical entre la juventud universitaria sevillana, que ha dado ya lugar a pequeñas agrupaciones musicales: tríos, cuartetos e incluso quintetos que, con su actividad, contribuyen a la dinamización de la vida cultural de la ciudad, tanto en espacios universitarios como no universitarios. De hecho, los músicos formados en estos talleres han participado en actos conmemorativos del Día Europeo de la Música, o en conciertos y *jam sessions* realizados en distintos espacios de la ciudad.

Debemos partir del hecho de que el jazz es una cultura eminente-

El taller de jazz que organiza la Universidad de Sevilla se celebra a partir del 25 de abril, mientras que en mayo, en el Festival Internacional de Jazz, intervendrán Bill Evans Quintet, Klyle Eastwood Quintet y Steve Coleman & Five Element.

mente popular -y no precisamente europea, sino americana-, con un protagonismo indudable de la cultura africana; y es ésta precisamente la peculiaridad más notable del Jazz: la tremenda capacidad de asimilar tendencias culturales y estilísticas ajenas, convirtiéndose en una de las manifestaciones de cultura musical más importantes del siglo XX y probablemente también de lo que llevamos del XXI. El Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla (CICUS) entiende, pues, la necesidad de potenciar algo tan importante como la creación dentro del nuevo Laboratorio de Músicas Creativas, en el que las aportaciones procedentes de cual-

quier ámbito musical (llámese Jazz, flamenco, copla, etcétera) puedan dar origen a momentos creativos únicos.

#### Taller de jazz 2001

El taller de jazz de este año se llevará a cabo a partir del 25 de abril y está estructurado, por vez primera, en tres niveles de dificultad: inicial, medio y avanzado, constando cada uno de ellos de una clase de instrumento (piano, bajo, batería, vientos y guitarra) y otra de combo, cada semana.

La idea es que en un futuro inmediato el Laboratorio sea permanente, espaciando más las clases, para dejar un margen más amplio entre una y otra, de forma que los participantes tengan más tiempo de estudio y preparación.

Como en los últimos años, también en 2011, durante el programa cultural *21<sup>o</sup> Noches de verano en la Universidad de Sevilla*, se realizarán parte de las clases prácticas del taller, con actuaciones públicas nocturnas, los jueves del verano, en la nueva sede del CICUS en la calle Madre de Dios.

Aprovechamos finalmente estas páginas para avanzar, siquiera de modo esquemático, el programa del 14<sup>o</sup> Festival Internacional de Jazz Universidad de Sevilla, como siempre en el Teatro Alameda: día 12 de mayo, Bill Evans Quintet; 13 de mayo, Klyle Eastwood Quintet; 14 de mayo, Steve Coleman & Five Element. Los interesados encontrarán más información en [www.cicus.us.es](http://www.cicus.us.es). **M**



Bill Evans, Klyle Eastwood y Steve Coleman.

## FIRMA CON BANESTO, CRUZCAMPO Y CAJASOL

El pasado 17 de marzo tuvo lugar el acto de la firma del convenio de patrocinio entre la Fundación Cultural Banesto y el Teatro de la Maestranza correspondiente a la temporada 2010-2011.

Firmaron el acuerdo Fernando Rodríguez Villalobos, presidente de la Diputación de Sevilla, como presidente del Consorcio del Teatro, y Alberto Delgado, director territorial para Andalucía y Canarias del Banco Español de Crédito, S.A., por parte de la Fundación Cultural Banesto que renueva, un año más, su convenio como Patrocinador General de la Temporada del Teatro de la Maestranza, colaboración que mantiene desde el año 1997.

En dicho acto también estuvieron presentes Guillermina Navarro, diputada de Cultura e Identidad, y Remedios Navarro, directora del Teatro de la Maestranza.

El Teatro de la Maestranza ha firmado los convenios de patrocinio para la temporada 2010-2011 con la Fundación Cultural Banesto, la Fundación Cruzcampo y Cajasol.

La aportación económica de la Fundación Cultural Banesto al Teatro es de 49.600 Euros.

### Cruzcampo

También en el mes de marzo, en la Diputación de Sevilla, tuvo lugar el acto de la firma del Convenio de Colaboración y Patrocinio entre la Fundación Cruzcampo y el Teatro de la Maestranza correspondiente a la temporada 2010-2011.

Firmaron el acuerdo Fernando Rodríguez Villalobos, presidente de la Diputación de Sevilla, como presidente del Consorcio del Teatro, y Julio Cuesta, presidente de la Fundación Cruzcampo.

En dicho acto también estuvieron presentes Guillermina Navarro, Diputada de Cultura e Identidad, y Remedios Navarro, directora del Teatro de la Maestranza.

Cruzcampo se encuentra entre las entidades pioneras que iniciaron el patrocinio de la actividad del Teatro en la temporada 1992-1993, consolidando su apoyo a la programación en las siguientes. Su aportación económica como patrocinador general de la temporada es de 42.000 euros.

Por otro lado, también en abril se firmó el convenio de patrocinador de la temporada entre Cajasol y el Teatro de la Maestranza. El acto fue rubricado por Antonio Pulido, presidente de Cajasol, y Fernando Rodríguez Villalobos. Cajasol es una de las instituciones pioneras en el patrocinio de actividades del Teatro de la Maestranza desde antes de la fusión de El Monte y Caja San Fernando.

Por último, Banesto, "la Caixa" y Cajasol patrocinan la edición del libro conmemorativo de los 20 años de historia del Maestranza y la ROSS.



Arriba, Antonio Pulido; abajo, firma de los acuerdos con Banesto y Cajasol.

## ASAO

LA ÓPERA  
VA AL CINE

EN EL AÑO 2001 se retransmitió en directo, en la sala Cinesa Diagonal de Barcelona, una función de *La Traviata* programada por el Gran Teatre del Liceu. Aquel ensayo inicial debió esperar al año 2008 para que se articulara en forma de temporada operística. Esa espera estaba justificada; era preciso que aparecieran empresas que se especializaran en comprar contenidos a los teatros para posteriormente vender los derechos, de retransmisión en directo o de títulos pregrabados, a las salas de exhibición. También la modernización de los equipos de las salas cinematográficas ha permitido proyectar dichos contenidos con la mayor calidad.

La Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera considera que la ópera en cines es un fenómeno positivo para el fomento del arte lírico y que no desvirtúa los elementos fundamentales del espectáculo. En el mismo sentido se pronuncia Remedios Navarro, directora del Teatro de la Maestranza, que ha tenido la oportunidad de asistir a algunas sesiones operísticas en cines y que lo estima como un medio idóneo para acercar la ópera a nuevos públicos y a los aficionados en general.

Actualmente, en Sevilla, tanto las salas Cinesa Plaza de Armas, así como Cinesur Nervión Plaza, ofertan espectáculos operísticos en directo o pregrabados. Habría que añadir a estos recintos la sala

Una sesión de cine en la que no se comen palomitas... No es el comienzo de un chiste, sino algo que puede constatar, al menos por el momento, cuando se asiste a una transmisión de ópera en una sala cinematográfica; un fenómeno que ha surgido en los últimos años y que ya supone un auténtico *boom* cultural.



Metromar Cinemas 12 en Mairena del Aljarafe, perfectamente comunicada con Sevilla a través de la línea de Metro.

Tanto Ana Fernández, *product manager* de la cadena Cinesa, como Emilio Conde, gerente de Cinesur Nervión Plaza, y Enca Ortiz, responsable del Departamento de Comunicación y Prensa de Unión Cine Ciudad, en la que se engloba la sala Metromar, coinciden en la valoración positiva de esta experiencia, teniendo en cuenta el número cada vez mayor de espectadores y el alto nivel de satisfacción de éstos con el producto.

Emilio Conde informa de que empezaron ofreciendo este tipo de espectáculos en una sala y que actualmente tienen que abrir una segunda en cada proyección. La ópera en cines, en palabras de Ana Fernández, "es interesante tanto en ciudades que no cuentan con teatro lírico como en aquéllas que tienen la fortuna de poseerlos, ofreciendo espectáculos operísticos de alto nivel". Por su parte, Emilio Conde señala que en cada representación "se permite al espectador disfrutar de imágenes, planos y detalles que no están al alcance de muchas de las butacas de la representación en vivo." Enca Ortiz lo considera, además, como "una apuesta novedosa que acabará captando al público más joven".

Está claro que la ópera en cines siempre será un sucedáneo de una presentación teatral en direc-

to, que es la esencia de la ópera, pero el precio, la cercanía, la calidad de la alta definición (HD) o el sonido la convierten en una propuesta interesante incluso para los escépticos que se atreven a probarla dejando a un lado sus prejuicios. Resulta muy curioso, en las retransmisiones en directo, ocupar la butaca en el cine al tiempo que los asistentes en el teatro correspondiente hacen lo propio. El espectador de la sala cinematográfica, en cierta forma, se hace partícipe de las emociones que se experimentan al asistir al espectáculo en vivo.

Y se continúa sacando provecho de los últimos adelantos técnicos: el pasado mes de marzo se tuvo la oportunidad en Sevilla de contemplar la primera ópera que se presenta en 3D (tres dimensiones), *Carmen* de Georges Bizet, desde el Royal Ópera House de Londres.

De aquí a unos años, sin duda, la gran beneficiada será la ópera. Muchas personas descubrirán el género en los cines o consolidarán su afición, sin olvidar, como ya se ha señalado, que se trata de un vehículo fantástico para hacer llegar la ópera a los más jóvenes. Por lo pronto, *Anna Bolena*, *Turandot*, *Cavallería rusticana*, *El barbero de Sevilla*, *I Pagliacci*, *La reina de las hadas*, *Rigoletto*, *Tosca*, *Ariane et Barbe-bleu*, *La dama de picas* y *Fidelio* esperan en los cines sevillanos hasta el mes de julio próximo. ■

Certamen de Nuevas  
Voces Ciudad de Sevilla

En próximas fechas se iniciará el plazo de inscripción en el IX Certamen de Nuevas Voces Ciudad de Sevilla, patrocinado por la Fundación Cajasol, que contará con atractivas novedades respecto a la edición anterior. Las personas interesadas pueden consultar la página web, [www.asao-sevilla.org](http://www.asao-sevilla.org), al objeto de obtener la debida información.

# 20

Aniversario 1991-2011  
Teatro de la Maestranza  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

## Veinte años, celebración de un sueño



REAL ORQUESTA  
SINFÓNICA DE SEVILLA



TEATRO DE LA MAESTRANZA



NO DO  
INSTITUTO DE SEVILLA

ICRS,  
INSTITUTO DE SEVILLA



NO DO  
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA



# 20:

Aniversario 1991-2011  
Teatro de la Maestranza  
Sevilla



JUNTA DE ANDALUCIA

**NO8DO**  
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA



# Maestranza

JUNIO 2011 Revista de información del Teatro de la Maestranza de Sevilla, número 17



## Producción propia

El Teatro de la Maestranza recupera la exitosa producción propia de *Las bodas de Fígaro*, una ópera ambientada en Sevilla con dirección escénica de José Luis Castro (del 29 de septiembre al 5 de octubre).

## *Las bodas de Fígaro* abre la temporada

**ÓPERA** La temporada se completa con *La valquiria*, *Lucia di Lammermoor*, *Cristóbal Colón*, *Madama Butterfly* e *Il trionfo del Tempo e del Disiganno*.

**GIANCARLO DEL MONACO** El director de escena del *Don Carlo* que se verá en el Maestranza se define como "un provocador positivo".

**JOSÉ ANTONIO GRIÑÁN** El presidente de la Junta de Andalucía explica la participación de la Administración autonómica en el Maestranza.

20:

Aniversario 1991-2011  
Teatro de la Maestranza  
Sevilla



## Gracias por vuestro apoyo en esta temporada

Patrocinadores

**Cajasol**



REAL MAESTRANZA DE  
CABALLERÍA DE SEVILLA

*fundación*  
**Cruzcampo**

*Banesto*

**Diario de Sevilla**



GRUPO JOLY

*el***Correo** DE ANDALUCÍA

**ABC**  
www.abcdesevilla.es

**LA RAZÓN**

Colaboradores:

TECNOLÓGICA S.A. INSTITUTO BRITÁNICO DE SEVILLA UNIVERSIDAD DE SEVILLA

COLEGIO SAN FRANCISCO DE PAULA DE SEVILLA AYESA FUNDACIÓN MIGUEL TORRES

# Maestranza

REVISTA DE INFORMACIÓN DEL TEATRO DE LA MAESTRANZA DE SEVILLA / NÚMERO 17 / JUNIO 2011

## ENTREVISTAS

- |                             |           |                                                                                                                                                                          |
|-----------------------------|-----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>José Antonio Griñán</b>  | <b>4</b>  | <b>PRESIDENTE DE LA JUNTA.</b> El máximo dirigente de la Administración autonómica destaca que el Maestranza ha "fraguado una marca asociada a la excelencia".           |
| <b>Giancarlo del Monaco</b> | <b>10</b> | <b>ESCENÓGRAFO.</b> El director de escena del <i>Don Carlo</i> que se verá en el Maestranza confiesa respetar la <i>Leyenda Negra</i> pese a saber que no es cierta.     |
| <b>Carlos Mena</b>          | <b>12</b> | <b>CONTRATENOR.</b> Carlos Mena ha logrado un notable éxito durante su reciente participación en el <i>Orfeo y Eurídice</i> en versión concierto.                        |
| <b>Eric Crambes</b>         | <b>26</b> | <b>CONCERTINO INVITADO.</b> Violinista francés formado en la Juilliard School de Nueva York, el músico defiende la importancia de la música de cámara para una orquesta. |

## PROGRAMACIÓN

- |                              |           |                                                                                                                                                              |
|------------------------------|-----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Resumen del trimestre</b> | <b>6</b>  | <b>LA TEMPORADA EN IMÁGENES.</b> Fotografías de todos los espectáculos del último trimestre de la temporada 2010-2011 del Teatro de la Maestranza.           |
| <b>Temporada 2011-2012</b>   | <b>14</b> | <b>LAS BODAS DE FÍGARO.</b> Ambientada en Sevilla, el Teatro de la Maestranza recupera su producción propia para abrir la temporada de ópera.                |
| <b>Calendario</b>            | <b>20</b> | <b>DE UN VISTAZO.</b> Un avance con las fechas, títulos y actuaciones de toda la temporada 2011-2012, recorriendo todos los ciclos del Teatro.               |
| <b>ROSS</b>                  | <b>22</b> | <b>BRAHMS.</b> La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla centrará su próxima temporada en Johannes Brahms. Entre otras obras, interpretará sus cuatro sinfonías. |

## ACTUALIDAD

- |                                              |           |                                                                                                                                                                         |
|----------------------------------------------|-----------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>EL TEATRO POR DENTRO Utilería</b>         | <b>28</b> | El área de Utilería del Teatro de la Maestranza se encarga de que no falten enseres imprescindibles en el escenario: sillas, copas, mesas... Es el reino de lo pequeño. |
| <b>CORO Los más veteranos</b>                | <b>30</b> | Cuatro coralistas han compartido juntos los primeros 15 años de vida del Coro de la Asociación de Amigos del Maestranza. Ahora narran su historia.                      |
| <b>UNIVERSIDAD 21 Grados</b>                 | <b>32</b> | El programa cultural 21 Grados, que organiza la Universidad de Sevilla, volverá a llenar de música las noches del verano.                                               |
| <b>ASAO Carlos Álvarez</b>                   | <b>33</b> | El gran barítono malagueño, homenajeado por la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera el año pasado, vuelve a los escenarios tras su recuperación.                  |
| <b>PATROCINADORES Nuevas incorporaciones</b> | <b>34</b> | La compañía Gas Natural Fenosa ya se ha sumado al grupo de patrocinadores del Teatro de la Maestranza.                                                                  |
| <b>ITÁLICA Festival de Danza</b>             | <b>36</b> | El Festival Internacional de Danza de Itálica se celebra en el mes de julio con una importante novedad: la vuelta al Teatro Romano como escenario.                      |
| <b>ÓPERA Temporadas en España</b>            | <b>37</b> | Un breve resumen de los inicios de las temporadas de ópera en los principales escenarios líricos del país, como el Teatro Real, el Liceo o el Palacio Euskalduna.       |

“Hay una clase de turismo que, por razones evidentes, nos interesa mucho y para la que el Teatro de la Maestranza constituye un atractivo incuestionable, sea por la cali-



**“El Maestranza ha dinamizado extraordinariamente la cultura andaluza”**

dad de sus representaciones, sea porque buscan los escenarios de mitos líricos universales de la potencia de *Carmen*, *Don Giovanni*, *Fígaro* o *El Barbero de Sevilla*.

## JOSÉ ANTONIO GRIÑÁN

### “EL TEATRO SE HA SABIDO GANAR EL RESPETO Y LA FIDELIDAD DEL PÚBLICO Y LA CRÍTICA”



representaciones de música foránea. Por otro lado, ha devuelto la ópera a una región de la que desapareció hace más de tres décadas, con excepción de la Expo 92, que fue el motor del Teatro y de su ubicación como escenario lírico de primera línea internacional. Creo que su éxito ha sido fruto de equilibrar una mezcla muy razonable de tradición e innovación; la primera, basada en el gran repertorio; y la segunda con la valentía de presentar títulos desconocidos o nunca escuchados antes en España. Todo ello en el contexto de una programación muy variada, que atiende a la demanda de la mayoría de los públicos (ópera, zarzuela, flamenco, piano...) y que ha logrado el respeto en los ámbitos profesionales, pero también el respaldo del gran público andaluz, como lo demuestra al alto índice de ocupación media registrado durante estas dos últimas décadas.

—¿Qué papel juega esta institución en el conjunto de la infraestructura cultural de Andalucía y en España?

—El Maestranza es un teatro de referencia en Andalucía y en España, y ha dinamizado extraordinariamente la cultura andaluza. Hay un antes y un después del Teatro de la Maestranza en la historia de la ópera en Sevilla y en Andalucía. Por una parte, ha activado el tejido cultural creando profesionales escénicos especia-

lizados, impulsando la creación de un magnífico Coro o acogiendo el gran trabajo de excelentes cantantes andaluces, como Carlos Álvarez, Mariola Cantarero o Ismael Jordi, entre otros. Todos han encontrado en el Teatro y en las orquestas sinfónicas andaluzas —entre ellas, la de Sevilla que atiende su foso— un espacio propio en el que rendir brillantes noches musicales con la máxima exigencia técnica. Por otra parte, el Teatro ha multiplicado el atractivo turístico de Sevilla. Muchos aficionados españoles y extranjeros están pendientes de su programación, siguen a cantantes y directores y nos visitan por ello. En tercer lugar ha desarrollado proyectos didácticos vivos, de gran aceptación y seguimiento, lo que de seguro ha despertado la curiosidad de nuestros jóvenes, educado su sensibilidad y promovido su expresión artística.

—¿Cómo participa la Junta de Andalucía en el Teatro? ¿Qué planes de futuro tiene?

—La Junta de Andalucía pertenece al Consorcio del Teatro desde su fundación y actualmente participa en su gestión con el 17% de su presupuesto. Nuestro compromiso con el futuro del Teatro de la Maestranza pasa por profundizar en la línea de trabajo que ha desarrollado hasta ahora. Pero también necesitamos todas las aportaciones posibles de la iniciativa privada comprometida con el desarrollo cultural de Andalucía, que se ha ido incorporando las últimas temporadas y que, en algunos casos, son ya socios habituales de sus actividades.

—¿Cómo ha afectado la crisis a la gestión del Teatro? ¿Y a la cultura en general en Andalucía?

—La situación económica ha afectado a la gestión de todos los teatros de ópera. Sin embargo, a pesar de las dificultades del mo-

mento y de que el volumen de su programación haya disminuido, las medidas de contención del gasto y de optimización de los recursos adoptadas por el Teatro, unidas al fuerte arraigo y la fidelidad de su público, están consiguiendo amortiguar los efectos negativos de la crisis, manteniendo a salvo su prestigio y su sello de calidad. El contexto económico nos reta a idear respuestas más imaginativas y más austeras, sin que la esencia y la ambición del proyecto cultural se resienta. Yo creo que el Teatro de la Maestranza ha entendido ese reto.

—¿La cultura es también un foco de atracción turística en Andalucía?

—Por supuesto. Una comunidad con una cultura tan rica y diversa, tan atractiva y singular, tan seductora y potente como la andaluza ejerce un magnetismo indudable sobre un amplio sector turístico que, para la elección de destino, exige ofertas complementarias relacionadas con el patrimonio, el ocio y la cultura. Esto lo manifiestan nuestros visitantes y lo conocen bien los operadores y el conjunto del sector turístico, que demanda propuestas culturales de calidad. En ese terreno, el Teatro de la Maestranza, que en estos 20 años ha fraguado una marca indisolublemente asociada a la excelencia, es también un atractivo turístico de primer orden para un visitante de alto nivel cultural y gran poder adquisitivo. Una clase de turismo que, por razones evidentes, nos interesa mucho y para la que el Teatro de la Maestranza constituye un atractivo incuestionable, sea por la calidad de sus representaciones, sea porque buscan los escenarios de mitos líricos universales de la potencia de *Carmen*, *Don Giovanni*, *Figaro* o *El Barbero de Sevilla*.

JOSÉ ANTONIO GRIÑÁN es el presidente de la Junta de Andalucía, una de las instituciones que forman parte del Patronato del Maestranza.

—El Maestranza cumple en esta temporada 20 años. ¿Cómo ha visto su evolución en estas dos décadas?

—Estoy convencido de que todos los andaluces y andaluzas se sienten orgullosos de contar con una infraestructura cultural del nivel del Teatro de la Maestranza de Sevilla. Desde su fundación, en los años noventa del siglo pasado, el Teatro ha fraguado un serio proyecto que ha sabido ganarse tanto el respeto de la crítica y de los expertos como la fidelidad del gran público. El Teatro ha tenido una trayectoria siempre creciente, con producciones de enorme calidad artística y con una programación que ha convertido en habitual la presencia de grandes artistas internacionales, lo que demuestra que Andalucía tiene capacidad y condiciones para ser una referencia musical en el ámbito internacional. Con este recinto, dotado de una infraestructura técnica de primer nivel, Sevilla ya no es sólo el escenario pasivo invocado en más de cien libretos de ópera; ahora también es la ciudad que dialoga activamente con ese fabuloso patrimonio musical de forma creativa y con calidad. Personalmente, y como aficionado al género, quiero expresar mi reconocimiento a cuantos han contribuido a ese éxito con su esfuerzo, profesionalidad, vocación y amor a la música.

—¿Dónde cree que radica el éxito del Teatro?

—En que ha sabido impulsar lo mejor de nuestra honda tradición musical —clásica, popular y flamenca—, enriquecer nuestro patrimonio y mostrar el perfil universal de la cultura andaluza con

El presidente de la Junta de Andalucía, José Antonio Griñán, alaba la gestión del Teatro de la Maestranza en estos 20 años de historia y defiende la necesidad de buscar “respuestas más imaginativas y austeras”.



## Brindis por un doble aniversario

**CONCIERTO** El Teatro de la Maestranza y la ROSS celebraron su XX aniversario los días 28 y 29 de abril con un doble concierto en el que la ROSS, junto con el Coro de la Asociación de Amigos del Maestranza, el Coro Nacional de España y la Escolanía de Los Palacios, interpretaron la suite de *La Atlántida* de Falla y el *Carmina Burana* de Carl Orff. Como solistas participaron Raquel Lojendio, María José Montiel, Alfredo García, Mariola Cantarero, Jordi Domènech y Ángel Ódena. A la primera de las funciones asistieron autoridades como el presidente de la Junta, José Antonio Griñán, o la ministra de Cultura, Ángeles González-Sinde.

Pedro Halffter dirigió un programa que logró un lleno absoluto en el Teatro de la Maestranza en los dos días. Al término de cada una de ellas, el maestro ofreció al público el *Brindis de La Traviata* como bis,



que cantaron los solistas del concierto junto al tenor Manuel de Diego. El concierto terminó con el público siguiendo con las palmas el ritmo de esta conocida aria de Verdi.

*Con los pies en la Luna* es una ópera  
de Antoni Parera Fons y Paco Azorín.  
Esta ópera para escolares que cuenta  
la llegada del hombre a la Luna es  
una nueva coproducción del Gran



## La Orquesta Barroca de Sevilla, habitual en las temporadas del Maestranza desde

Teatre del Liceu de Barcelona, Teatro  
Real de Madrid, Asociación Bilbaína  
de Amigos de la Ópera (ABAO), Festi-  
val Grec y Teatro de la Maestranza.

## Ópera para Escolares Con los pies en la Luna

La Ópera para Escolares y Familias del Teatro de la Maestranza para la temporada 2010-2011 fue *Con los pies en la Luna*, una creación que narra una de las mayores hazañas de la Humanidad: la llegada a la Luna, contada de manera amena y divertida para los más pequeños. Las funciones tuvieron lugar del 16 al 19 de mayo, además de una función familiar vespertina que se celebró el 17 de mayo.

*Con los pies en la Luna* es una ópera escrita y dirigida por Paco Azorín y Antoni Parera Fons, quien es además el autor de la música. *Con los pies en la Luna* es una nueva coproducción del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Teatro Real de Madrid, Asociación Bilbaina de Amigos de la Ópera (ABAO), Festival Grec y Teatro de la Maestranza.

La llegada del hombre a la Luna se afronta así en esta obra como una "ópera documental", que



pretende hacer un recorrido por la evolución tecnológica de las últimas décadas. La historia de *Con los pies en la Luna* también cuenta los sueños y aspiraciones de un niño, protagonista de la obra.

mente en arias de ópera de repertorio, algunas de ellas de las más populares y apreciadas por el público, como *Casta Diva* de *Norma*, de Bellini.

## Recitales líricos Mariella Devia

La soprano italiana Mariella Devia es una de las grandes estrellas del bel canto del momento, y así lo demostró el pasado 30 de abril en el concierto que ofreció en el Teatro de la Maestranza, dentro del ciclo Recitales Líricos. Devia volvía así al Maestranza, en esta ocasión para deleitar al público con su voz en el formato de recital, para el que estuvo acompañada al piano por Max Bullo.

El programa con el que Devia se presentó ante el público sevillano fue amplio y variado: una primera parte con canciones de Chopin y Liszt y dos arias de ópera de Charpentier y Massenet; y una segunda en la que se centró exclusiva-

## Ópera en concierto Orfeo y Eurídice

La Orquesta Barroca de Sevilla, habitual en las temporadas del Maestranza desde hace tiempo, interpretó, junto con el Coro de la Asociación de Amigos del Maestranza, la ópera *Orfeo y Eurídice*, de Gluck, el pasado día 22 de mayo. Para esta ocasión, y en versión concierto, el director fue Enrico Onofri, quien contó con Carlos Mena, Roberta Invernizzi y María Cristina Kiehr como solistas.

*Orfeo y Eurídice* es una de las obras con mayor relevancia en la historia de la ópera, ya que su estreno supuso una ruptura con las formas musicales anteriores y el inicio del abandono de la ópera barroca para adoptar el modelo neoclásico.

**hace tiempo, interpretó, junto con el Coro, la ópera *Orfeo y Eurídice*, de Gluck**

En la página anterior, representación en el Maestranza de *Con los pies en la Luna*. Arriba, la soprano Mariella Devia en el Teatro y Enrico Onofri, con los solistas en primer plano, dirigiendo a la Orquesta Barroca de Sevilla durante el *Orfeo y Eurídice*.

El Teatro de la Maestranza, en coproducción con la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera, Ópera de Oviedo y Festival de Ópera de Tenerife presenta, con puesta en escena de Giancarlo del Monaco, *Don Carlo*, de Verdi, una ópera tan deslumbrante sinfónica y vocalmente como negra y oscura que, en línea con la *Leyenda Negra*, presenta al Infante Don Carlo como un idealista revolucionario víctima de la cólera de su padre, Felipe II.

# GIANCARLO DEL MONACO

## “Soy un provocador positivo”

JUAN MARÍA RODRÍGUEZ

COMO SU PADRE, el legendario tenor Mario del Monaco, Giancarlo del Monaco (Venecia, 1943) es un ciclón de carácter, pasión, talento y desmesura. Uno de los registas más brillantes de las últimas décadas, que ha sabido celebrar el milagro de aunar el rigor alemán —ha sido el único italiano director general de varios teatros de ópera alemanes— con la fantasía italiana, vuelve a Sevilla, donde ha operado montajes memorables como *Los cuentos de Hoffmann* o *La fanciulla del West*, impetuoso, cinético y seductor. Un crack.

—Habiéndose criado en un entorno de ópera, ¿cuál es su relación vital con *Don Carlo*?

—La gente malvada dice que sólo conozco bien lo que cantó mi padre. Pues él nunca cantó *Don Carlo*, porque es una ópera en la que el tenor casi no tiene aria. Llega el bajo —*Ella giammai m' amò...*— y te jode el éxito. Llega la Eboli: *O don fatale...* y lo mismo. Llega Posa, el barítono, y hala: dos arias deslumbrantes. Mi padre decía: “¿Así es que yo tengo que estar toda la noche en escena sólo para calentar al público? No, gracias. Dénsela a Corelli, que es un gran calentador de públicos”. Dicho eso, *Don Carlo* es una de las óperas más deslumbrantes de Verdi.

—Pero plantea el problema de sus muchas versiones. Hay tres. Una francesa (cinco actos que incluyen ballet) y dos italianas (una en cuatro

actos y otra en cinco). Usted ha montado la usual, la de cuatro actos...

—Y confieso que me falta el cuadro de Fontainebleau, que lo haré, en la versión francesa, en Bilbao, en 2015. Porque sin ver feliz a Don Carlo en Fontainebleau no se puede entender su desesperación posterior. Ésta es una ópera rara, ¿sabe? De repente, Isabel, su amor, en el II Acto, pasa de novia a madre, y eso lo sabemos porque él, de súbito, la llama “madre”. ¡Pasa de novia a madre sólo por un golpe de trompeta! ¡Maravilloso!

—Esto es interesante, porque Verdi decía que en este drama todo resulta “falso” y que ninguno de sus episodios es, realmente, histórico.

—Claro, la *Leyenda Negra* volvió a existir sólo por la maldad de los franceses e ingleses llenos de celos hacia los españoles. O la figura de Don Carlo: la *Leyenda Negra* dice que Felipe II lo mató porque no quería a un sucesor de esa categoría tan mala. Pero nosotros sabemos ya que la *Leyenda Negra* fue una calumnia. No es verdad que Don Carlo fuera el ídolo de la libertad absoluta en el que, junto a Posa, lo convirtió Schiller. Don Carlo estaba loco. A mi me lo explicaron muy bien en Alcalá de Henares durante una *masterclass* que di allí. Don Carlo no tenía en orden su cabeza desde que, corriendo tras su mujer, se cayó y se la golpeó. Pero una ópera no es lo mismo que una clase de Historia.

—Sin embargo, creo que su montaje respeta la *Leyenda Negra*...



Del Monaco conversa con Pedro Halffter durante un ensayo del *Don Carlo*.

—Por supuesto: y yo sé que es falsa, pero eso es lo más cercano a la música de Verdi. Verdi se inspiró en Schiller, no en la Verdad. Ahora que todo el planeta está revolucionado, yo podría hacer un *Don Carlo* idealista, árabe, pero ésa no es la música de Verdi. La música de Verdi hace a Don Carlo un histérico. En mi puesta en escena se ve, incluso, cómo Felipe II, ante su mujer, mata a Don Carlo.

—Pues eso no está en el libreto, que es mucho más ambiguo...

—Sí, eso no está en el libreto, pero yo necesito que se vea. Todas las grandes historias del mundo, desde la Biblia, son historias escritas por hombres. Dios no escribió la Biblia. Por eso, todas las historias del mundo son, a la vez, verdaderas y falsas. Para empezar, las escriben los ganadores, ¿no?

—En España, la *antiespañolidad* de Don Carlo ha suscitado, desde luego ya mucho menos ahora, un gran rechazo a la obra. Y usted vuelve a la *antiespañolidad* de la *Leyenda Negra*...

—Mire, uno tiene que ser, debe ser, toda su vida antiafguier: si no lo eres, eres un servidor del poder. Yo vivo en España, mi mujer y mis hijas son españolas; ¿significa eso que tengo que decir amén a todo? Don Carlo era un loco y Schiller necesitaba un idealista. Hasta Posa, y aunque fuera por el bien de la libertad, era un manipulador: se aprovecha de Don Carlo, porque es el hijo del rey, para sus planes... Cuando haga la versión francesa, voy a presentar un Don Carlo deforme física y mentalmente: ¡un Rigoletto! Yo cambio de

idea, ése es mi trabajo y no todos los días tiene uno la posibilidad de montar dos *Don Carlo* en 3 años.

—¿*Don Carlo* es más actual hoy porque es altamente política?

—Es muy política, sí: siempre trata de la libertad. Posa le dice: “Da al pueblo la libertad” y Felipe II le dice: “¿No sabes que darle la libertad al pueblo es destruir el Imperio?” ¡Eso fue lo que hizo Gorbachov! Yo creo que todavía es más política con la *Leyenda Negra* que con la Verdad. Pero es que todo Verdi es político o social. *Aida* es política. En *Don Carlo* también aparecen los conflictos Iglesia-Estado —con un Gran Inquisidor que se apodera de Don Carlo— que todavía están presentes entre Zapatero y el Vaticano. Ésa es su vigencia.

—Ópera oscura, tenebrosa. ¿Cómo la plantea escénicamente?

—La más compleja, con *Otello*, *Falstaff* y *Macbeth* —claro, todos son Shakespeare—, de Verdi. *Don Carlo* es nocturna. Empieza con una muerte, un largísimo luto, hasta el tercetto del jardín ocurre de noche... Así es que hay negros, grises oscuros... En escena hay una gran caja. En su interior está pintado el Imperio en el que nunca se pone el Sol. Y en un rincón de esta caja, máximo esplendor imperial de España, está Don Carlo, solo, olvidado, y que tan sólo quiere un trocito del Imperio: Flandes. La caja se mueve. La caja es la danza mortal del Imperio, la metamorfosis del Imperio, que acaba en la muerte de Don Carlo... Por cierto: esta ópera se



© JUAN PEDRO DONAIRE

El director de escena del *Don Carlo* en el Maestranza.

llama *Don Carlo*, pero se podría llamar igual Felipe II.

—Hablemos de la toma de posición de los artistas, que parecen encapsulados en un mundo teórico. Muti, en Roma, durante un *Nabucco*, acaba de repetir el *Va pensiero* instando a la rebelión al público en presencia de Silvio Berlusconi. ¿Qué le parecen ese tipo de gestos?

—Bien. No es posible que un país como Italia, el más culto de la Historia, pueda estar tan mal gobernado... Pero el problema con hacer ópera política es que el que decide es el director del teatro. Si yo presento un trabajo muy político, no lo aceptan y yo no trabajo.

—¿Por qué?

—Porque quieren teatros llenos.

Sin problemas con el público ni grandes discusiones con los políticos.

—¿La crisis está saneando a la industria de la ópera?

—No. La industria de la ópera está mal: hoy hablas de Kraus, Caruso o Del Monaco y te contestan: "Bocelli". No hemos globalizado la calidad, sólo la mierda. Pero la mierda es un producto importante, es el estiércol de los cultivos y yo espero que de tanto estiércol surja un oasis. Pero yo tengo hijas pequeñas, así es que tengo esperanza. Si no la tuviera, me suicidaría esta noche comiéndome un jamón de pata negra con dos botellas de Ribera del Duero. La muerte tiene que ser de calidad.

—Yo me refería a la contención del gasto, los despilfarros...

—Pues esta coproducción debe ser el proyecto más rentable de la temporada lírica en España, porque ha costado a cada teatro menos de lo que les habría costado un alquiler. Todos —artistas, teatros, cantantes...— hemos sido responsables y nos hemos implicado, en algunos casos, rebajando mucho los cachés... La cosa está mal para todos. Pero cuanto menos dinero tienes, más talento necesitas. Y recuerdo que la ópera no tiene tantos espectadores, ¿eh?: son los mismos que van muchas veces. Cuidado con olvidarse del público a base de contar las historias de una forma angustiosa y con mucho tormento introspectivo.

—En la Red, los aficionados le aman y...

—Yo también amo y odio. Esas polémicas no me afectan: al revés, me divierten mucho. Yo sé lo que es justo y equivocado. Puede ser que haga algo mal en 46 años de carrera, pero yo intento hacer algo nuevo cuando el discurso oficial es: "No molesten la digestión del público, de los políticos y de los directores de teatro". ¡Cuántas digestiones! No, eso de que todo lo que no da problemas es bueno no es cierto.

—Usted pregona que se sabe decenas de partituras de memoria. ¿Cómo encajan eso los directores de orquesta?

—He tenido directores con miedo a mi conciencia profunda del teatro. Levine me dijo en el MET: "Dirigir contigo es peligroso. Te miro para ver si me he equivocado". Sí, soy el más profundo conocedor de la ópera del 800 y el 900 del mundo. Nadie, ningún escenógrafo la conoce mejor que yo.

—¡Vaya!

—Sí, suena arrogante, ¡pero cuántas veces en la vida suena arrogante la verdad! Lo cierto es que me las sé. Por eso, otros directores, como aquí Halffter, me escuchan: él sabe que tener a un director de escena de calidad le sirve para aprender. Yo hice lo mismo de joven.

—*Don Carlo* exige voces de primera y usted, en eso, es muy pesimista. Hace años me dijo: "Vivimos un holocausto vocal".

—Holocausto es una palabra justa, pero muy seria: supera en mucho al asunto de los cantantes... Bueno, hoy se cocina con los ingredientes que te dan: yo en este bar, quise comer con guindilla y me dieron tabasco... El caso de Plácido Domingo: mayor, políticamente fuerte... Pero ahí está y eso no demuestra sólo su personalidad, sino que no hay cantantes nuevos que lo borren. No existen. Los 3 Tenores no fueron el inicio, sino la punta de la cola del final de una época. Pero en este *Don Carlo* hay buenas voces.

—Trabajando, usted es duro, pero al mismo tiempo, seductor. Sé que en los ensayos de *Fanciulla*... tuvo tensiones con el Coro, pero en el estreno, usted salió a saludar llevando emocionado en el pecho una carta de reconocimiento y gratitud de los coralistas. Hábleme del "método Del Monaco" para obtener lo que quiere.

—Yo abronco, sí, pero 10 minutos después me arrodillo. Por sus complejos y mi agresividad, siempre he tenido una relación de amor/odio con los coros. Para mí, no existe un coralista: existe un artista del coro que antes quiso ser un Corelli o un Del Monaco. Detrás de su vida, existe un calvario, pequeño o grande, que lo lleva a olvidar ser solista y a aceptar la coralidad de la situación. Mi padre decía que había coralistas que, como tenores, eran mejores que él —eso decía de un tenor del coro de la Scala— pero que por personalidad, comodidad o falta de decisión, se escondían tras un coro. A esa gente hay que sacarle el máximo. ¿Cómo? Con psicología: la escena es un espacio cerrado de psicoanálisis. Ése era el sistema de los directores de escena antiguos. Los nuevos tienen tanto miedo a los coros que los esconden y no saben cómo moverlos. Yo despierto, agresivamente, la dormida ambición de los coralistas. Pero soy un provocador positivo. Porque tienen que despertar. Hoy no existe el perdón para nadie. A un coro de Madrid lo echaron en 5 minutos. Los buenos se quedan, los malos se van. Y como soy un hipocóndrico al que siempre le duele el corazón o el hígado, sé que en el coro tengo doctores, ingenieros... Yo quería una finca en Sevilla y en los intermedios hablábamos de inmobiliarias... ¿Sabe?, el del Maestranza es el Coro que más me quiere y al que más quiero de España.

—Porque, a todo esto, usted está muy unido a Sevilla...

—¡Aquí bauticé a mi hija Alessandra! En San Bernardo, la iglesia de los toreros... Yo siempre busco el arte. Y mi primera idea era vivir en Sevilla: es la ciudad más bonita de España, sin discusión. He dicho la más bonita; no la más interesante ni la más culta. Es la quinta vez en 20 años —*Andrea Chénier*, *Los cuentos de Hoffmann*, *Madama Butterfly*, *La fanciulla del West* y *Don Carlo*— que vengo al Maestranza y siempre he tenido crisis con todos. Las crisis limpian el cielo o te arrastran con ellas. Yo, hasta ahora, limpio el cielo. Aquí he encontrado un Teatro de primera, con una parte técnica muy, muy buena. Yo aquí me encuentro muy bien y no lo digo por oportunismo. Yo hablo a cielo abierto, porque eso es fundamental para el buen resultado artístico.

Voz tremendamente expresiva y dueño de un fraseo y un *legato* emocionantes, Carlos Mena no sólo es uno de los mejores contratenores de la escena internacional del momento. También es un músico íntegro, metódico y reflexivo que ha encontrado en la música, según explica, una posibilidad de “redención y belleza”. En mayo, en el Maestranza, obtuvo un clamoroso éxito encarnando, en versión concierto, al cantor de Tracia que rescata de la muerte a su amada en *Orfeo y Eurídice*, de Gluck.

# CARLOS MENA

## “La castración social me llevó a ser contratenor”

J.M. RODRÍGUEZ

**E**L CONTRATENOR Carlos Mena (Vitoria, 1971) es hoy no sólo una de las grandes voces internacionales de su especialidad, deseada por directores de prestigio –como Jordi Savall, con quien trabajó a menudo, o René Jacobs, del que fue alumno en la Schola Cantorum Basiliensis– o los grandes coliseos y festivales –como el Musikverein de Viena o el Festival de Salzburgo–, sino todo un ejemplo de artista íntegro y comprometido, no sólo con la música, que aborda desde la meticulosa desnudez de su emocionante variedad expresiva, sino también con la educación, como testimonia su implicación en el proyecto de la Geroa Eskola-Escuela Libre de Trokoniz, basada en la pedagogía Waldorf que potencia los valores integrales del alumno. Mena retornó en mayo al Teatro de la Maestranza, donde ya ha actuado cinco veces, para volver a encarnar, en versión concierto, al cantor de Tracia en *Orfeo y Eurídice*, de Gluck, junto a la Orquesta Barroca de Sevilla, con la que colabora asiduamente, casi desde sus comienzos. Y el éxito fue rotundo.

—Dos grandes músicos –usted y su hermano, Juan José, director de orquesta– en una casa. ¿Influencia familiar?

—No, en mi casa no teníamos antecedentes familiares, pero mi hermano, seis años mayor que yo, mostró pronto que era un portento,

un gran músico y, como compartíamos habitación, pues yo viví sus impulsos de adolescencia, que nuestros padres siempre apoyaron. Recuerdo escuchar Bruckner o Janáček de pequeño, porque él los oía. Luego empecé con los coros, que en el País Vasco tenían, entonces, una gran tradición: ahora han bajado mucho porque no se han cuidado, no como en Cataluña. Los vascos somos mucho de mirarnos el ombligo. Al final, decidí ser contratenor, aunque con la tristeza de pensar que me iba a perder la posibilidad de cantar Schumann o Schubert.

—¿Y por qué contratenor, precisamente? Porque en España, en aquella época, era una opción casi inédita, muy rara.

—Sí, aquí eso no estaba muy bien visto, no, cuando yo me puse a estudiar en serio a finales de los 80, primeros de los 90. Es verdad que entonces algunos contratenores no tenían gran nivel y mucha gente del público, cuando los oía, echaba de menos una buena contralto; yo también. Pero me decidí porque, en primer lugar, mi fisiología y equilibrio hormonal me permitían utilizar el falsete. Y porque quería trabajar la belleza de esa voz.

—Entre según qué públicos, el registro ambiguo de los contratenores aún suscita sorpresa, intriga...

—Bueno, yo he escuchado hasta risas, que eran un síntoma de mie-



**Carlos Mena** (Vitoria-Gasteiz, 1971) se formó en la Schola Cantorum Basiliensis, Suiza, con los maestros Richard Levitt y René Jacobs. Su intensa actividad concertística le ha llevado a las salas más prestigiosas del mundo, como Konzerthaus de Viena, Teatro Colón Buenos Aires, Alice Tully Hall del MET de Nueva York, Kennedy Center de Washington, Suntory Hall y Opera City Hall en Tokyo, Osaka Symphony Hall, Sydney Opera House, Concert Hall de Melbourne... Ha interpretado las óperas *Radamisto* de Haendel, *Rappresentazione di Anima e di Corpo* de Cavallieri, *Orfeo* de Monteverdi, *El triunfo del tiempo* y *del desengaño* de Haendel y *Europa 5* de J. Cage, entre otras.

do. Hay una fascinación por oír cantar a un hombre en una tesitura tan aguda, sí, pero yo huyo de esa fascinación, no la exploto, por el bien de la expresión.

—Sin embargo, Philippe Jaroussky me confesó que, efectivamente, los contratenores tienen algo de andrógino.

—Sí, eso está en la conciencia social. Pero eso no hay que explotarlo, aunque esa ambigüedad exista, porque nos aleja de nuestra propia esencia. Yo debo conocer muy bien mi voz de hombre, que en mi caso es la de un tenor, porque todo lo que yo conozca de mí como tenor me mejorará como contratenor. Poner todo el peso en el falsete te aleja de la tierra y yo quiero pegarme a la tierra. Así disfruto más de mi voz masculina.

—A pesar de su gran y rápido éxito, sé que pasó por temporadas no del todo felices, aunque cantara en Salzburgo. ¿Por qué?

—Yo salí de la escuela del integrista más absoluto de la música antigua –la Schola Cantorum Basiliensis, en Basilea (Suiza), donde Mena se formó con Richard Levitt y René Jacobs– sabiendo crear belleza, pero sin sentir en mi interior la vibración de esa belleza. Yo sentía los aplausos del público, pero no sentía nada dentro, porque yo era muy controlador. Tuve que aprender a equilibrar eso. A ser económico y expresivo sin histrionismos. Como en el *Orfeo* de Sevilla: si lan-

zo todo mi potencial de coloratura, cadencia o agudos me habría alejado de la pura esencia de la música de Gluck, que no pedía esas ornamentaciones. Hay que alejarse de los flashes y los fuegos de artificio.

—¿Por eso hace tan poca ópera? ¿No le interesa el oropel de la ópera y prefiere la intimidad y desnudez del recital o el oratorio?

—Tengo dos hijos. Cuando nace uno, me tomo un año sabático de ópera... ja, ja. La ópera es algo muy serio y es muy difícil encontrar en ella un nivel de trabajo exigente. A veces tengo experiencias fantásticas, como una *Muerte en Venecia*, de Britten, pero yo no salgo un mes de casa para ir a dar palos de ciego porque hay pocos ensayos....

—Curiosamente, su debut en ópera fue con un *Orfeo y Eurídice*, de Gluck, en Brasil, en el 97. ¿Cómo es cantar este título solo en concierto, sin puesta en escena?

—Por el crecimiento de la laringe, me recomendaron no cantar ópera antes de los 30 años. Mi cambio de voz fue tardío –entre 16 y 17 años– y lento y no debía forzar la musculatura laríngea. Pero, por mi físico, me ofrecían muchas óperas. Al final, acepté un *Orfeo* en Brasil, que yo creía era un sitio así, desconocido, y me encontré con un teatro de 2.500 butacas y una producción enorme. A mí, hacer ópera en concierto se me hace más incómodo. Comprendo los motivos



Carlos Mena, durante su participación en el *Orfeo y Eurídice* en el Teatro de la Maestranza.

presupuestarios, pero no puedes distinguir los afectos, no hay referencias escénicas, de luz, de color... Es verdad que el *Orfeo* no es de grandísima acción, pero falta todo eso.

—¿Un contratenor sufre en un teatro, como el Maestranza, de 1.800 butacas? Me refiero al volumen de la voz.

—No. Tenemos los mismos problemas que cualquier otra voz. Además, cantar en el Teatro de la Maestranza es una maravilla porque es un teatro amable con la voz que, cuando ensayas sin público, incluso corrige cosas. Porque impulsa ciertas cosas y le da a la fonación un brillo que no tiene. Yo, por mi parte, también trabajo mucho la proyección y que se entienda el texto.

—Usted ha tenido mucha relación con Andalucía, porque fue profesor del Coro Barroco y por su trabajo frecuente con la Orquesta Barroca de Sevilla. ¿Cómo nos ve, musicalmente?

—A mí el Sur me encanta, para los del Norte tiene algo de exotismo. Veo en el Sur mucha creatividad y un genio exuberante. Lo increíble es que toda esa creatividad no disponga de seguridad porque las estructuras oficiales no la ofrecen. Yo trabajo con muchas orquestas barrocas del mundo y la de Sevilla no tiene nada que envidiarle a muchas de las mejores. Sin embargo, la OBS tiene que es-

tar pidiendo cosas continuamente. ¿Cómo es eso? ¿Por qué no se apoyan estructuras como ésta que hacen más rica la sociedad?

—¿Y qué observa en las voces andaluzas?

—Hay defectos que vienen de la fonación hablada: hipofonía —como una voz dejada caer—, dificultad con las consonantes, pero a nivel rítmico, las voces tienen mucha creatividad y la gente es mucho más desinhibida para usar el cuerpo en la voz. En el Norte somos mucho más rígidos.

—Eso dicen de usted, que antes era muy técnico y rígido...

—Sí, yo vivía en una cárcel técnica y todos los días le sacaba brillo a los barros. Hacía un superrecital, la gente se volvía loca, pero yo no sentía la plenitud del público. Eso no podía ser. Entonces empecé a trabajar con un psicoterapeuta corporal que abrió enfrente de mi casa y con él he aprendido más que con los profesores de música.

—¿Por eso ahora apoya las nuevas pedagogías más globales y humanísticas?

—Cualquier formación exclusiva y unidireccional es poco interesante. Sí, apoyo iniciativas educativas si son serias. Lo hago por inquietud: yo vivo en un país violento. Y más preocupante aún: hay gente que no quiere verlo. Los niños son cada vez más violentos. Encontré respuestas en el método Waldorf y soy el gestor económico de la Geroa Eskola-Escuela Libre de Trokoniz. No, yo no tengo ninguna formación de gestor: lo hago a golpe de error.

—Supongo que estará sensibilizado por el relegamiento de la música en el sistema educativo...

—Sí, el desprecio a la música es terrible y salta a la vista. Pero a mí esto ya no me da pena. Yo lo que hago es combatirlo, porque además ese desprecio es intencional. Si tú a un niño le das elementos para ser libre, será libre y no

estará controlado. La música nos hace libres. Eso lo saben los corralistas. Pero hay personas que quieren que no seamos libres. El desprecio a la música no es gratuito.

—Parecía que decantarse como contratenor le impediría una carrera como *liederista*. Pero usted la ha empezado. ¿Cómo va?

—No me gusta la palabra "carrera": sugiere un empezar y una meta. Después de cuatro años de ensayos, grabé mi primer disco de *lied*. El *lied* me ofrece un trabajo más amplio y técnico: ¿qué puedo ofrecerle yo a Liszt como contratenor? Pero voy despacio. La pianista es mi mujer. Con calma, preparamos 15 minutos de música, cantamos en casa con los amigos y luego, cenamos. Ahora estoy preparando un repertorio, originalmente para contralto, con música de los "degenerados": Ullmann...

—Si usted dice que cantar es sumergirse en uno mismo, después

de años cantando, ¿qué ha aprendido en el viaje a su interior?

—Que soy más rico de lo que creía. Cantar es como pelar una cebolla: sorteas dificultades y logros, incluso lloras, hasta que llegas al fondo de la cebolla, que es tu corazón. Cantar me sirve para saber quién soy y cuál es mi universo. Antes, mi educación judeocristiana no me lo permitía y me exigía ser, como hombre, perfecto, infalible. Cantando he descubierto que soy sensible, que puedo fallar, ser anónimo y depender de otro. Sabe, yo en mi adolescencia estaba castrado por una sociedad, como la burguesía alta vasca, tan religiosa, tan jesuita, tan rígida. Yo sufría, pero esa castración social me llevó a cantar como contratenor. Así he hecho algo bello de una cosa que era ofensiva para mi persona. Y ésta ha sido mi redención. Sí, suena místico, pero yo todo esto puedo tocarlo con mis manos.

# EL MAESTRANZA SALTA EL RÍO

**TEMPORADA 2011-2012** Una programación decididamente abierta, plural, ampliada y concebida con vocación de conectar con nuevos y renovados segmentos de público. El Maestranza amplía horizontes, salta el río y presenta para su temporada 2011-2012 una programación reforzada, con mayor número de funciones que la anterior y repleta de títulos y presencias artísticas de la máxima calidad y el máximo interés para el gran público.

## Ópera

La temporada de ópera, integrada por atractivos títulos del gran repertorio, arranca rotunda y brillantemente sevillana. El Teatro recupera una de sus producciones propias que con más inteligencia y menos tópicos han explorado los fecundos vínculos que han convertido a Sevilla en el mayor y más visitado decorado operístico de la Historia: *Las bodas de Fígaro*, de Mozart, en la aplaudida producción del director de escena José Luis Castro (Sevilla, 1953) con escenografía y figurines de los oscarizados Ezio Frigerio y Franca Squarcia-pino, todo un hito en la historia del coliseo lírico que, en el momento de su estreno, en 1999, recibió el aplauso unánime de la crítica y el respaldo popular del público. El complejo artefacto musical y teatral de Mozart/Da Ponte —11 solistas en escena— será dirigido, musicalmente, por Pedro Halffter al frente de un reparto en el que des-

tacan Roberto Tagliavini, Paul Armin Edelmann, Yolanda Auyanet, Olga Peretyatko y Carlos Chausson. Del 29 de septiembre al 5 de octubre de 2011, en 4 funciones, Sevilla se mira a sí misma en el espejo de una de las más grandes “óperas de óperas” jamás escritas.

En noviembre, del 11 al 20, y también en cuatro funciones, la aventura del *Anillo del Nibelungo*, iniciada la temporada pasada con el prólogo de *El oro del Rin*, continúa en *La Valquiria*, primera jornada de la gran odisea wagneriana, auténtica cima de la creación musical dramática trenzada de ricos y subyugantes despliegues orquestales y obra con uno de los finales más conmovedoramente poéticos de la historia de la ópera. El maestro Pedro Halffter vuelve a dirigir a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y a un excelente equipo de voces wagnerianas —Petra Lang, Michael Volle, Evelyn Hertlitzius, Iris Vermillion, José Ferrero...— en la impactante producción del Palau de Les Arts Reina Sofía de Valencia y el Maggio Musicale Fiorentino, con la que el director de escena

Carlus Padrisa (La Fura dels Baus) actualiza y renueva el legado de Wagner insertándolo plenamente en los grandes debates y el nuevo lenguaje teatral y tecnológico del siglo XXI.

La relación, crecientemente cómplice y estrecha, de la soprano granadina Mariola Cantarero con el Teatro de la Maestranza está dando lugar, sin género de dudas, a algunas de las mejores veladas musicales de los últimos años, como el público ha ratificado aclamándola en *La Traviata*, *Doña Francisquita* o *Carmina Burana*. Esta temporada, la “reina del bel canto” regresa con uno de esos títulos imperecederos que, por su complejidad, intensidad dramática y exigencia técnica, sólo están al alcance de las mejores voces: *Lucía di Lammemoor*, de Gaetano Donizetti, tragedia de coloraturas encendidas y bellas y elegantes melodías que contiene una de las escenas más intensas y difíciles de toda la literatura operística: el aria de la locura de Lucía. Entre el 17 y el 30 de marzo de 2012 y a lo largo de cinco funciones, bajo la dirección musical del maestro Will

Humburg y con producción escénica de Michal Znaniecki para la Ópera Nacional de Varsovia, Mariola Cantarero, el tenor americano Stephen Costello, ganador del prestigioso premio Richard Tucker en 2009 y ya aplaudido en el Covent Garden de Londres y el Metropolitan Opera de Nueva York, dan nueva vida a Lucía y Edgardo, escoltados por Juan Jesús Rodríguez y Simón Orfila.

El 20 de abril de 2012, la excelente Orquesta Barroca de Sevilla y el incisivo violinista y director Enrico Onofri, especializado en repertorio barroco y clásico, encaran el reto de renovar su gran éxito de la temporada pasada, el *Orfeo y Eurídice* de Gluck, afrontando juntos esta vez, y en versión concierto, uno de los oratorios más deliciosos y plenos de melodismo y rico virtuosismo de G. F. Haendel: *Il trionfo del Tempo e del Disiganno*, una alegoría sobre la caducidad de la belleza y el placer, estrenada en Roma en 1707 con Arcangelo Corelli de concertino de la orquesta.

La tragedia y suicidio por amor de la joven japonesa Cio—Cio-Sam

—más conocida como *Madama Butterfly*— abandonada por el apuesto, joven y despreocupado oficial de Marina Benjamín Franklin Pinkerton fue, aunque hoy parezca inconcebible entenderlo, el único gran fracaso inicial de toda la carrera de G. Puccini inmediatamente después de su estreno, en 1904, en la Scala de Milán. Un siglo después, *Madama Butterfly* —que Puccini revisó tras ese descalabro inicial— ha calado tanto en la memoria musical popular que sus más conmovedores pasajes —como el dúo *Bimba dagli occhi...* o el aria *Un bel di vedremo*— forman parte de la memoria sentimental, no sólo de los aficionados operísticos.

El Teatro de la Maestranza garantiza a las nuevas generaciones de espectadores la posibilidad de descubrir un título esencial, plétórico de opulencia orquestal —incluido el empleo de la escala pentatónica— en una subyugante producción de gran plasticidad y evocación cinematográfica del director de escena Mario Gas para el Teatro Real de Madrid. Entre el 5 y el 15 de junio de 2012, y a lo largo de

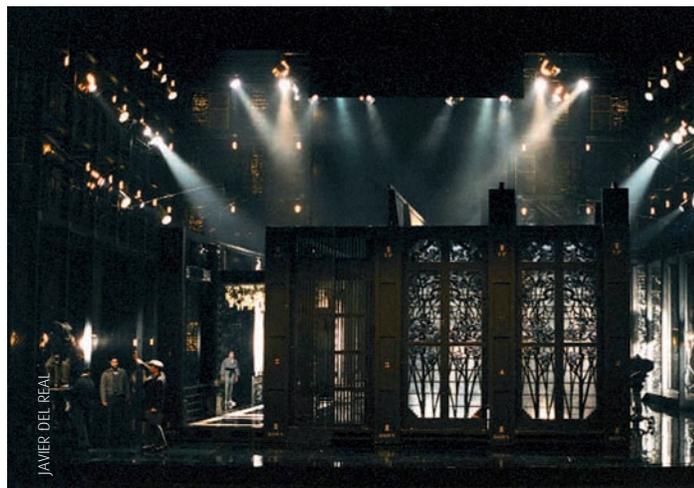
ocho funciones, un doble reparto en el que destacan la impactante soprano búlgara Svetla Vassileva o el ascendente tenor valenciano Javier Palacios se alternan en la gran apuesta lírica de la nueva temporada del Teatro de la Maestranza, bajo la dirección de Pedro Halffter — que ya ha presentado excelentes credenciales puccinianas como en *La fanciulla del West*, entre otras al frente de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla.

Por último, el 28 de junio de 2012, y en versión concierto, el Maestranza presenta *Cristóbal Colón*, de Ramón Carnicer, un compositor esencial del escaso romanticismo musical español, dirigida por Santiago Serrate y con Yolanda Auyanet, Cristina Faus y David Alegret en los roles principales.

En todos los títulos, excepto en *La Valquiria* e *El trionfo del...* interviene el Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza.

## Ópera para escolares

El programa educativo Ópera para Escolares y Familias, que intenta divulgar el género estimulando la creación de nuevas generaciones de espectadores, invita al público más pequeño a disfrutar esta temporada con la imaginativa, colorista y divertida versión que de



Imágenes de los montajes que podrán verse la próxima temporada en el Maestranza: *La Cenicienta*, *Madama Butterfly* y *Las bodas de Fígaro*.

*La Cenerentola* —*La cenicienta*—, de G. Rossini, nos propone Joan Font, de Els Comediants, en una animada producción del Gran Teatro del Liceo. Todo en *La cenicienta* de Font para niños a partir de 8 años transcurre como un gran sueño —acostarse humilde y levantarse princesa—, aunque aquí el personaje principal exhibe también un grado de rebelión y cruce entre clases sociales, que no excluye al espectáculo del habitual espíritu de gozo, magia, delirio y diversión, más una clara voluntad didáctica por aproximar al gran público la “música culta”, habituales en todos los deliciosos trabajos infantiles de Joan Font.

Entre el 15 y el 19 de abril de 2012, en ocho sesiones matinales y una vespertina para familias, Albert Romaní dirige a Marta Valero y Anna Tobella.

## Ópera en Navidad

Además, el Teatro de la Maestranza se enorgullece de reponer la versión que de *Hänsel y Gretel*, de Humperdinck, elaboraron la temporada pasada los alumnos de diversos centros escolares de Sevilla tutelados por los técnicos y responsables del propio Teatro. Toda una innovadora apuesta pedagógica saldada con un clamoroso éxito que, en colabora-

ción con la Delegación Provincial de la Consejería de Educación de Sevilla y el Programa Civitas, volverá al Maestranza, en Navidad, como complemento ideal de la oferta familiar del Teatro, atendiendo así al aluvión de peticiones recibidas para que ese gran trabajo de creatividad juvenil, excelencia pedagógica y ambición escolar pueda ser disfrutado por nuevos espectadores.

## Zarzuela

*Luisa Fernanda*, estrenada en 1932, fue el ambicioso intento de Federico Moreno Torroba (1891-1982) por restaurar, de nuevo, la zarzuela “grande” en tres actos en los escenarios españoles. Hoy, este compendio de la música popular con números internacionales como mazurcas o valsos, en una partitura con momentos muy inspirados que se ha representado en más de 10.000 funciones, es uno de los títulos emblemáticos del género. El Teatro de la Maestranza presenta *Luisa Fernanda* en la nueva producción con la que Luis Olmos se despidió, el año pasado, de la dirección del Teatro de la Zarzuela, marcada por el uso de la moderna tecnología empleada en la escenografía, sin traicionar al espíritu original de la obra, a base de pantallas de leds que, como si se tratara de telones animados, recrean el Madrid durante el reinado de Isabel II, en los momentos previos a la Revo-

lución de 1868. Bajo la dirección de Cristóbal Soler, un gran reparto en el que destacan Amparo Navarro, Yolanda Auyanet, Juan Jesús Rodríguez o José Manuel Zapata recrea la célebre obra lírica de Moreno Torroba.

## Recitales Líricos

Dos citas ineludibles con dos de los grandes divos de la escena vocal de las últimas décadas convierten al Ciclo de Recitales Líricos de esta temporada, sin duda, en uno de los más atractivos de los últimos años.

De un lado, Thomas Hampson (Elkhart, Indiana, 1955) no sólo es uno de los barítonos más codiciados de la escena operística, donde sigue resplandeciendo en roles de Mozart, Verdi, Puccini o Wagner bajo la dirección de las más prestigiosas batutas, sino uno de los *liederistas* más exquisitos y emocionantes de la escena. Sus intensas aproximaciones a Schubert o Mahler, en el que penetró de la mano de su mentor Leonard Bernstein y del que se ha convertido en uno de sus más comprometidos “apóstoles”, le han señalado como el heredero del mítico Fischer-Dieskau.

Activista de la canción de cámara, a la que ha dedicado una fundación para animar su difusión



**La Fura dels Baus vuelve al Maestranza con el segundo montaje espectacular para el Anillo del Nibelungo, en este caso La valquiria.**

en Estados Unidos —lo que no le impide portar en su iPod hasta tres gigas con música de nuestro Paco de Lucía— y profesor de canto en el Instituto Curtis de Filadelfia, donde —hombre de su tiempo— da clases por Internet, la de Thomas Hampson es una voz que rezuma sentimiento, técnica y elegancia.

El Maestranza se enorgullece de acoger, el 13 de noviembre de 2011, a este aristócrata del canto lírico que acude acompañado por el pianista Wolfram Rieger.

Barbara Hendricks (Stephens, Arkansas, 1948) es, por su parte, una de las voces más nobles, bellas, conmovedoras y socialmente comprometidas del momento. A su impresionante hoja de servicios musicales, cuajada de fantásticas recreaciones de roles de Mozart, Strauss o Puccini bajo la dirección de Karajan, Giulini o Mahler o su extraordinaria inmersión en el *lied*, la canción francesa, el jazz o el soul, Barbara Hendricks añade su incesante activismo a favor de la infancia, los refugiados y contra cualquier forma de intolerancia.

Títulos como Embajadora de la ONU o el premio Príncipe de Asturias de las Artes han reconocido su completa trayectoria de artista inmensa, de mujer culta —está graduada en Química y Matemáticas— y comprometida con el dolor y la desgracia. A su esperado recital en el Maestranza acude acompañada al piano por Love Derwinger.

## Danza

Después de tres décadas como compañía estable, el Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín de Buenos Aires se ha convertido en una referencia de la danza actual en Latinoamérica, a la que aporta madurez y un plus de excelencia ratificado internacionalmente. Con una coreografía de su director artístico, Mauricio Wainrot, coreógrafo permanente del gran Royal Ballet de Flandes (Bélgica) y ex director artístico de Les Ballets Jazz de Montreal (Canadá), el Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín de Buenos Aires, integrado por un cuerpo estable de unos 30 bailarines, presenta el 26 y 27 de noviembre de 2011 *Las 8 Estaciones*, estrenada en Amberes en 2001, un viaje cíclico y atmosférico al ritmo natural de la vida, según la célebre versión musical que de él trazó Antonio Vivaldi y que luego recreó, a su vez, el gran compositor argentino Astor Piazzola.

Wainrot se sintió atraído por la idea de ligar dos visiones musicales tan estilísticamente distintas sobre el mismo motivo, al escuchar la grabación en la que el violinista Gidon Kremer vinculó discográficamente las versiones barroca y europea de Vivaldi con la contemporánea y porteña de Piazzola. En la visión coreográfica de Wainrot, dividida en 16 movimientos, el diálogo entre ambas no es argumental, sino atmosférico.

Dirigido desde 2009 por el prestigioso bailarín, coreógrafo y productor Krzysztof Pastor (Gdansk, 1956), el Ballet Nacional de Polonia, que comparte escenario con la Ópera Nacional en el Teatro Wielki, es una brillante formación de larga trayectoria que refleja artísticamente el carácter y la energía nacional polaca. La historia del ballet en Polonia se remonta a la mitad del siglo XVII. Durante el Romanticismo, el ballet en Varsovia rivalizó en calidad y prestigio con las grandes casas de danza en Europa, como París o San Petersburgo. A partir de 1950, se crea en Varsovia una nueva escuela basada en la exigente y depurada tradición rusa de danza clásica.

A Sevilla, el Ballet Nacional de Polonia, con la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla en el foso, acude del 10 al 14 de enero de 2012, con una versión renovada de todo un clásico de la danza, *La Bayadère*, con coreografía de Marius Petipa sobre la célebre partitura de Ludwig Minkus, pero adaptada por el compositor británico John Lanchbery (1923-2003) para la bailarina rusa Natalia Makarova, que estrenó esta revisión en el American Ballet Theatre en 1980. Se trata, pues, de una doble actualización del clásico —musical y coreográfica— a manos de una compañía cuyo repertorio alterna la gran tradición con la reformulación contemporánea de la danza clásica protagonizada por coreógrafos como Blanche Bérjart o Neumeier, entre otros.

Además, el habitual Mes de Danza, ya en su decimoctava edición,

presenta esta temporada en la Sala Manuel García los trabajos de la compañía que dirige el inquieto y excitante bailarín y coreógrafo ruso nacido en 1979, pero instalado en Israel, Arkadi Zaides (2 y 3 de noviembre de 2011), así como de la compañía sevillana de Teresa Navarrete (Jaén, 1971), uno de los nombres esenciales de la danza contemporánea andaluza, que se presenta los días 9 y 10 de noviembre. Finalmente, el 17 y el 24 de enero de 2012, la Asociación de Profesionales y Compañías para el Desarrollo de la Danza en Andalucía (PAD) ofrecerá un nuevo espectáculo.

## Grandes Intérpretes

Esta temporada, el ciclo de Grandes Intérpretes reúne a artistas que, desde sus diferentes ópticas, se han granjeado el respeto y la admiración tanto de los públicos más sofisticados y exigentes como de las audiencias mayoritarias dispuestas a paladear la música popular de alta calidad.

De un lado, Luz Casal (Boimorto, La Coruña, 1958), consagrada en 1981 como telonera de la multitudinaria gira de Miguel Ríos *El rock de una noche de verano*, es una de las cantantes de pop-rock más queridas por el público, que desde hace varios años aplaude



**Luisa Fernanda y La Bayadère son espectáculos de los ciclos de Zarzuela y Danza, respectivamente.**



Barbara Hendricks es una de las grandes damas del jazz.

también a la corajuda y ejemplar luchadora contra el cáncer en la que la vida ha convertido a Luz Casal. Canciones como *No me importa nada*, *Te dejé marchar* o su emocionante versión del bolero *Piensa en mí* –incluido en *A contraluz*, un trabajo que en 1991 recibió 6 discos de platino por vender 600.000 copias– son ya himnos de la música popular de este país. Voz infatigable y buscadora, con pellizco para el jazz y el flamenco, admirada también en Europa –Francia le concedió en 2009 su Medalla de las Artes y las Letras–, Luz Casal llega al Maestranza el 15 de octubre de 2011.

Si hay un guitarrista que encarne los valores de eclecticismo, versatilidad, fusión, osadía y brillantez del jazz contemporáneo, ese guitarrista es Pat Metheny (Lee's Summit, Missouri, 1954). Galardonado con 17 premios Grammy, Pat Metheny fue un niño prodigio que comenzó a tocar la trompeta a los ocho años bajo la influencia de su hermano Mike. A los 12 se inició en la guitarra. A los 15, ya era profesional. A los 19, era profesor de la Berklee School de Boston, donde dio clases, entre otros, a Al Di Meola. Metheny, ecléctico y virtuoso, ha tocado con casi todos los grandes, desde Jaco Pastorius a Ornette Coleman, desde Sonny Rollins a David Bowie. Su discografía es apabullante. Su carrera, meteórica. Su afán de innovación y búsqueda le convirtió en un

pionero de las tecnologías que ha llegado a grabar con una orquesta robótica. Al Teatro de la Maestranza este titán del jazz contemporáneo llega el 19 de noviembre de 2011, en una de sus formaciones más íntimas y predilectas, a trío, junto al bajista Larry Grenadier y el baterista Bill Stewart. Una formación de lujo para un concierto memorable.

Pasión Vega (Madrid, 1976), vitalmente vinculada a Málaga y Cádiz, vuelve al Maestranza, donde ya ha desatado el delirio del público, rendido a la emoción y la sabiduría de su singular apuesta artística, una personal reelaboración de la memoria de la copla clásica y la canción de autor, con influencias de la canción ligera y el pop. Voz poderosa y tierna, Pasión Vega fue una artista precoz que con 17 años grabó su primer single –editado aún con su verdadero nombre, Ana María Alias Vega– como premio por ganar un concurso de la Cadena SER en Málaga. Desde entonces, su trayectoria ha sido imparable. La versatilidad y potencia de su voz le han permitido afrontar desde la copla al fado, desde el bolero al repertorio clásico en obras de Falla *-El amor brujo-* acompañada de orquesta sinfónica. Su curiosidad artística la ha unido al tenor José Manuel Zapata en un espectáculo en torno al tango argentino. El 28 de enero de 2012, cita con la caricia de la voz de Pasión Vega en el Maestranza.

## Flamenco

Los dos artistas flamencos, quizá, más deseados del momento, estando ambos de la vertiginosa renovación del género, protagonizan el impactante ciclo de Flamenco de esta temporada en el Teatro de la Maestranza.

De adolescente, Miguel Ángel Poveda León (Barcelona, 1973) rastreaba los programas del flamenco más puro y añejo en el dial de la radio postmoderna de la Barcelona de los 80. Hoy, es un maestro precoz, una suerte de alambique en el que se trenza la gloria flamenca de los grandes mitos pasados y el futuro de un género que ha depositado en Miguel Poveda gran parte de sus ansias de renovación, sin perder en ella sus esencias mejores. Artista fascinante e intrépido, que ha protagonizado incluso películas *-La teta y la luna*, de Bigas Luna, y participado en otras como *Fados*, de Carlos Saura– Miguel Poveda aúna el prestigio flamenco más depurado –en 1993, con sólo 20 años, asombra a la afición ganando cuatro premios, incluida la Lámpara Minera, en el Concurso Nacional del Cante de las Minas de La Unión (Murcia)– con la exploración de otros géneros, como la copla o el tango, en los que ha triunfado aportando su versatilidad estilística y su voz dulce y dionisiaca.

Ocho discos, varios premios –como el Nacional de la Música en

2007– el reconocimiento de la crítica y la devoción internacional del público, que lo ha aclamado en los coliseos más prestigiosos de Nueva York, Viena, París o Londres, avalan una cita, el 10 de diciembre de 2011, con uno de los más grandes entre los jóvenes maestros del momento.

Fue, precisamente en el Teatro de la Maestranza donde Carmen Linares, “catedrática del cante”, anunció sobre Estrella Morente: “Esta niña nos va a retirar a todos”. Efectivamente, la hija del gran Enrique Morente y la bailaora Aurora Carbonell, nacida en Granada en 1980, ha convertido el legado familiar, una de las más fabulosas herencias flamencas de la historia reciente, en un sensacional activo de futuro que ella catapultó con su arrolladora personalidad escénica, sus estremecedores melismas, su innato sentido del ritmo y su devota invocación a las grandes leyendas



Estrella Morente.

del cante, como La Niña de los Peines, una de sus referencias más queridas, junto a su padre. Acunada por la guitarra de su abuelo Montoyita, que le seguía el llanto a compás, Estrella Morente parece estar cumpliendo el destino biográfico de una niña que, con 7 años, ya cantaba por tarantas acompañada por una leyenda de la guitarra, Sabicas, quien, según cuentan, tuvo que dejar de tocar invadido por las lágrimas.

Innovadora y cabal, aún joven pero, artísticamente, madura, fresca y heterodoxa pero, al mismo tiempo, apegada a la gran tradición de la que procede, Estrella Morente vuelve el 21 de enero de 2012 al Teatro de la Maestranza para proclamar su plena autonomía artística y la semilla del flamenco actual y futuro.

## Conciertos

Franz Liszt (Raiding, 1811-Bayreuth, 1886), bohemio, libérrimo, intelectual, cosmopolita, solitario y abate, no es sólo una de las personalidades más complejas y fascinantes de la Historia de la Música, sino uno de sus creadores más determinantes y visionarios, idealistas y revolucionarios, que opuso la estética del sentimiento a la de la forma, para hablarle al hombre moderno de sus nuevos dolores y anhelos. De este creador modernísimo que protegió

a los nuevos creadores e influyó poderosamente en su yerno, Richard Wagner, se celebra en 2011 el 200 aniversario de su nacimiento. El Maestranza, en su Sala Manuel García, se suma a la efeméride con un ciclo de dos conciertos monográficos protagonizados, el 23 de noviembre de 2011, por el pianista vasco Miguel Ituarte, Premio Jaén en 1995, y el 21 de diciembre de 2011, por la soprano Cecilia Lavilla Berganza, acompañada por Ituarte, con obras de un compositor que, bajo la apariencia de su legendario virtuosismo pianístico, repleto de novedades, misterio y audacias armónicas, legó también una hermosa colección de canciones en su intento, según proclamó él mismo, de “renovar la música mediante su conexión interna con la poesía”.

Por otro lado, la Orquesta de Cámara de la ROSS, con Vladimir Dmitrienko como concertino y director, ofrece un animado programa de villancicos populares adaptados a una formación de cámara el 18 de diciembre de 2011.

La Orquesta Joven de Andalucía (OJA), expresión del Programa Andaluz para Jóvenes Instrumentistas de la Consejería de Cultura, se ha convertido en una presencia habitual y entusiasta del Maestranza, al que desde hace varios años, y por derecho de su continuado éxito, acude cada temporada. Esta vez, el 9 de abril de 2012, la OJA, fiel a su ambiciosa proyección en repertorios dispares, ofrece un programa ecléctico bajo la dirección de José

Ramón Encinar (Madrid, 1954), formado con Franco Donatoni y singularmente comprometido con la música contemporánea. El programa agrupa el *Concierto para chelo* de Tomás Marco (Madrid, 1942), todo un agitador de la música contemporánea española, con la *Primera Sinfonía* de Mahler (1860-1911).

El concierto es una obra muy completa y con gran atención al trabajo tímbrico. Por su parte, la Primera de Mahler, *Titán*, fue compuesta entre 1884-89 y el compositor la consideraba “un ensayo juvenil”, a pesar de su gran fuerza expresiva y su evidente dominio técnico. La obra causó el estupor de la crítica y la reacción furibunda del público, desbordado por el nuevo lenguaje del genio bohemio.

## Piano

El habitual ciclo de recitales pianísticos del Teatro de la Maestranza rinde tributo esta temporada a una de las pianistas más sensibles, intimistas y poéticas de las últimas décadas y a un virtuoso cuya curiosidad intelectual le ha llevado a trascender las fronteras de la música para establecer lazos de relación con otras artes.

Maria Joao Pires (Lisboa, 1944) es, junto a Martha Argerich, la última gran dama del piano contemporáneo, una poetisa del teclado



Luz Casal.

ajena al murmullo mediático que profundiza en la esencia de los compositores desnuda de virtuosismos gratuitos, pues está convencida de que “la técnica es una ilusión pasajera”. La gran médium de Mozart, Chopin, Schumann o Schubert, de los que ha registrado grabaciones antológicas, regresa al Maestranza, donde ha dejado su estela vaporosa en noches memorables, en un momento decisivo de su singular trayectoria. “Si todo va bien, me retiro en dos años”, declaró en octubre de 2010 desde su actual retiro en Brasil del que, sólo muy esporádicamente, retorna su pianismo lírico y mágico, esta vez –pues, como Martha Argerich, también la Pires considera que la música es un arte del diálogo y la amistad- acompañada por el extraordinario chelista Antonio Meneses (Recife, 1957) con obras de Beethoven -con el que la Pires se dio a

conocer, con ocasión del concurso de su bicentenario, en 1970 en Bruselas- y Bach, tanto para piano y chelo juntos –sonatas Op 102, números 1 y 2- como para ambos instrumentos –sonata número 31 de Beethoven y suite número 2 de Bach- en solitario. Un interesantísimo diálogo musical contenido en un programa que, en realidad, vale por dos.

Mikhail Rudy (Tashkent, Uzbekistán, 1953), nacionalizado francés, es un pianista sensacional formado en Moscú bajo la tutela del mítico profesor Jacob Flier. Rudy, que se dio a conocer en Europa al ganar el Concurso Marguerite Long de París en 1975, desarrolló después una fulgurante carrera adornada con colaboraciones con los grandes divos y formaciones del momento: Karajan, Maazel, Solti, Jansons o las orquestas de Berlín, Cleveland, Londres o Ámsterdam, así como su multitud de premiadas grabaciones, especialmente para EMI, dan cuenta de un brillante palmarés musical gestado con un pianismo tan virtuosístico como interesado por las relaciones con otras artes. Rudy, que ya participó junto a Mstislav Rostropovich e Isaac Stern en el concierto homenaje al pintor Marc Chagall en su 90 aniversario, acude a Sevilla con una obra de su especialidad, los impresionantes *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky pero, esta vez, ilustrados durante su interpretación por la proyección de las pinturas que Wassily Kandinsky

ideó para una representación escénica de una obra que, en sí misma, ya posee en sus pentagramas el aliento pictórico de haber sido inspirada a Mussorgski por los cuadros de su amigo Viktor Hartmann. Música y pintura, pues, enlazadas por Mikhail Rudy en un atractivo viaje de ida y vuelta.

## Jóvenes Intérpretes

Un concierto de la pianista y profesora de conservatorio Sara Requena (Málaga, 1984) abre el ciclo de Jóvenes Intérpretes que el Maestranza reserva cada temporada en su Sala Manuel García, como apuesta, rodaje y pasarela para las nuevas promesas emergentes de la música española. Sara Requena, que comenzó sus estudios musicales en Vélez-Málaga, ha perfeccionado su técnica con profesores como Javier Herreros o Sergei Yerokhin, entre otros.

Nacido en Madrid en 1990, el joven Francisco Fierro Rueda es un caso singular de rápido aprendizaje musical desatado tras un inicio relativamente tardío en la música: a los 12 años. Sin embargo, a los 18, Fierro ya abordaba en público el *Concierto nº 20* de Mozart. Francisco Fierro, habitual de Radio Clásica, se presenta en la Sala Manuel García el 14 de febrero de 2012.

# TEATRO DE LA MAESTRANZA

Director artístico, Pedro Halffter

ÓPERA

Ópera

29 de septiembre, 1, 3 y 5 de octubre, 2011 **Las bodas de Figaro (Le nozze di Figaro)** de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)  
Dirección musical, Pedro Halffter / Dirección de escena, José Luis Castro  
Principales intérpretes: Roberto Tagliavini, Paul Armin Edelman, Yolanda Auyanet, Olga Peretyatko, Carlos Chausson, Jana Kurucová  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza  
Producción, Teatro de la Maestranza, 1999

11, 14, 17 y 20 de noviembre, 2011 **La Valquiria (Die Walküre)** de Richard Wagner (1813-1883)  
Dirección musical, Pedro Halffter / Dirección de escena, Carlus Padrissa (La Fura dels Baus). Principales intérpretes: José Ferrero, Petra Lang, Michael Volle, Evelyn Herltzius, Iris Vermillion, Cornelia Ptassek, Mercedes Arcuri, Alexandra Rivas, M<sup>a</sup> Luisa Corbacho, Manuela Bress.  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla  
Coproducción, Palau de Les Arts Reina Sofia de Valencia y Maggio Musicale Fiorentino

17, 20, 23, 27 y 30 de marzo, 2012 **Lucia di Lammermoor** de Gaetano Donizetti (1797-1848)  
Dirección musical, Will Humburg / Dirección de escena, Michal Znaniecki  
Principales intérpretes: Mariola Cantarero, Stephen Costello, Juan Jesús Rodríguez, Simón Orfila  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza  
Producción, Ópera Nacional de Varsovia

20 de abril, 2012 **El triunfo del tiempo y del desengaño Versión concierto (Il trionfo del tempo e del disinganno)** de G. F. Haendel (1685-1759).  
Director musical, Enrico Onofri / Orquesta Barroca de Sevilla

5, 6\*, 8, 9\*, 11, 12\*, 14 y 15\* **Madama Butterfly** de Giacomo Puccini (1858-1924) **Doble reparto**  
de junio, 2012 Dirección musical, Pedro Halffter / Dirección de escena, Mario Gas  
Principales intérpretes: Svetla Vassileva, Amarilli Nizza\*, Héctor Sandoval, Javier Palacios\*, Marina Rodríguez-Cusi, Ángel Ódena, Luis Cansino\*, Mikeldi Atxalandabaso, Fernando Latorre  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza  
Producción, Teatro Real de Madrid

28 de junio, 2012 **Cristóbal Colón Versión concierto (Cristóforo Colombo)** de Ramón Carnicer (1789-1855)  
Dirección musical, Santiago Serrate  
Principales intérpretes: Yolanda Auyanet, Cristina Faus, David Alegret  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza

Ópera en Navidad

29 y 30 de diciembre, 2011 **Hänsel y Gretel** de Engelbert Humperdink (1854-1921)  
Dirección musical, Pedro Vázquez / Dirección de escena, Maribel Macías  
Producción, Teatro de la Maestranza en colaboración con la Delegación Provincial de Educación de la Junta de Andalucía

Ópera para escolares y familias

15, 16, 17, 18 y 19 de abril, 2012 **La Cenicienta** de Gioachino Rossini (1792-1868). En colaboración con la Obra Social de la Fundación "la Caixa". Adaptación al público infantil de la producción de Comediants de *La Cenerentola*. Adaptación musical, Albert Romani Dirección de escena, Joan Font (Comediants) / Principales intérpretes: Marta Valero, Anna Tobella  
Producción, Gran Teatre del Liceu de Barcelona

Zarzuela

Del 7 al 11 de febrero, 2012 **Luisa Fernanda** de Federico Moreno Torroba (1891-1982)  
Dirección musical, Cristóbal Soler / Dirección de escena, Luis Olmos  
Principales intérpretes: Amparo Navarro, Ana Ibarra, Yolanda Auyanet, Juan Jesús Rodríguez, César San Martín, José Manuel Zapata, Alex Vicens  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza  
Producción, Teatro de La Zarzuela

Recitales líricos

13 de noviembre, 2011 **Thomas Hampson**, barítono / Wolfram Rieger, piano  
G. Mahler, *Lieder eines fahrenden Gesellen*, *Rückert-Lieder* y *Kindertoten-Lieder*  
11 de marzo, 2012 **Barbara Hendricks**, soprano / Love Derwinger, piano



DANZA

26 y 27 de noviembre, 2011 **Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín de Buenos Aires**  
Director artístico, Mauricio Wainrot  
Las 8 estaciones  
Coreografía, Mauricio Wainrot / Música, Antonio Vivaldi y Astor Piazzola

Del 10 al 14 de enero, 2012 **Ballet de la Ópera de Varsovia (Ballet Nacional de Polonia)**  
Director, Krzysztof Pastor  
La Bayadere Coreografía, Natalia Makarova, sobre coreografía de Marius Petipa  
Música, Ludwig Minkus / John Lanchbery  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Director musical, Tadeusz Wojciechowski

Sala Manuel García **Mes de Danza 18** Organiza Trans-Forma Producción Cultural [www.trans-forma.es](http://www.trans-forma.es)  
2 y 3 de noviembre, 2011 **Compañía Arkadi Zaides (Israel). Quiet**  
9 y 10 de noviembre, 2011 **Compañía Teresa Navarrete (Sevilla). Otra manera de encontrarse**

Sala Manuel García **PAD** Organiza Asociación de Profesionales y Compañías para el Desarrollo de la Danza en Andalucía  
17 y 24 de enero, 2012 **Danza Contemporánea**

GRANDES INTÉRPRETES

15 de octubre, 2011 **Luz Casal** Nuevo disco, *La pasión*

19 de noviembre, 2011 **Pat Metheny**  
Larry Grenadier, bajo / Bill Stewart, batería

28 de enero, 2012 **Pasión Vega**, Nuevo disco

10 de diciembre, 2011 **Miguel Poveda**  
Recital flamenco

21 de enero, 2012 **Estrella Morente**  
En concierto

FLAMENCO

ACTIVIDADES

De septiembre, 2011 **En torno a...** Ciclo de conferencias-concierto.  
a junio, 2012 En colaboración con la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera. La víspera del estreno de las óperas tendrá lugar a las 19'00 horas, una charla "En torno a..." del título propuesto. Esta actividad se desarrollará de acuerdo al siguiente calendario:  
Sala de Prensa

28 de septiembre **En torno a la ópera Las bodas de Figaro**

10 de noviembre **En torno a la ópera La Valquiria**

16 de marzo **En torno a la ópera Lucia di Lammermoor**

4 de junio **En torno a la ópera Madama Butterfly**

De octubre, 2011 **Visitas guiadas al teatro**  
a junio, 2012 El Teatro de la Maestranza organiza visitas guiadas para los colectivos interesados: grupos escolares, asociaciones, centros de formación de artes y técnicas teatrales.

De octubre, 2011 **Charlas Pre-Concierto**  
a junio, 2012 Los 16 programas de la temporada de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, en los dos días de interpretación de cada uno de ellos, van precedidos de una charla introductoria seguida de un breve turno de intervenciones.

De octubre, 2011 **Curso Música, Voz, Texto (IXª Edición)**  
a junio, 2012 Curso de Extensión Universitaria organizado por la Universidad de Sevilla, la Universidad Internacional de Andalucía y el Teatro de la Maestranza que ofrece una visión de la ópera desde el punto de vista histórico, estético y técnico partiendo de la programación del Maestranza.



2

- 18 de diciembre, 2011** **Concierto de Navidad**  
Orquesta de Cámara de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla  
Concertino y Director, Vladimir Dmitrienko. Programa Villancicos populares
- 9 de abril, 2012** **Orquesta Joven de Andalucía**  
Director musical, José Ramón Encinar  
Tomás Marco, *Concierto para violonchelo* / Giancarlo Menotti, *El teléfono* / Gustav Mahler, *Sinfonía n.º 1*
- 28 de noviembre, 2011** **Maria Joao Pires**, piano / **Antonio Meneses**, violonchelo.  
L. van Beethoven, *Sonata para violonchelo y piano n.º 4* / *Sonata para violonchelo y piano n.º 5* / *Sonata para piano n.º 31* / J.S. Bach, *Suite para violonchelo n.º 2*
- 22 de marzo, 2012** **Mikhail Rudy** Modést Mussorgsky, *Cuadros de una exposición*  
Con proyección de dibujos de Wassily Kandinsky creados para la obra musical
- Jóvenes intérpretes**
- 15 de diciembre, 2011** **Sara Requena**, piano  
Sala Manuel García Obras de J.S. Bach, Beethoven y Chopin
- 14 de febrero, 2012** **Francisco Fierro**, piano Sala Manuel García  
Sala Manuel García *Piano romántico*: Obras de Scriabin, Rachmaninov, Liszt y Chopin
- Ciclo Liszt**
- 23 de noviembre, 2011** **Miguel Ituarte**, piano  
Sala Manuel García *Doce estudios trascendentales*
- 21 de diciembre, 2011** **Cecilia Lavilla**, soprano / **Miguel Ituarte**, piano  
Sala Manuel García *Lieder* sobre poemas de Goethe, Hugo y Schiller
- Ciclo Mozart**
- 13 de septiembre, 2011** **Concierto I.** *Concierto para flauta K. 313 (285c)* en Sol mayor / *Concierto para clarinete K. 622* en La mayor / *Sinfonía n.º 40 K. 550* en Sol menor  
Pedro Halffter / Juan Ronda (Flauta) / Piotr Szymyslik (Clarinete)
- 15 de septiembre, 2011** **Concierto II.** *Concierto para oboe K.271 (285d)* en Do mayor / *Concierto para fagot K.191* en Si bemol mayor / *Sinfonía n.º 41 K.551* en Do mayor "Júpiter"  
Pedro Halffter / Sarah Roper (Oboe) / Álvaro Prieto (Fagot)
- XXIIª Temporada de Conciertos de Abono**  
De septiembre 2011 a junio 2012
- 6 y 7 de octubre, 2011** **1º de abono** T. Marco, *Through the Looking-Glass*  
J. Brahms, *Concierto para violín y violonchelo*, op. 102 en La menor / *Sinfonía n.º 1*, op. 68 en Do menor  
Pedro Halffter / Alexandre Da Costa (Violín) / Asier Polo (Violonchelo)
- 13 y 14 de octubre, 2011** **2º de abono** J. Brahms, *Serenata n.º 2*, op. 16 en La mayor  
W.A. Mozart, *Concierto para Arpa y Flauta K.299 (297c)* en Do mayor  
R. Strauss, *Le Bourgeois Gentilhomme*, TrV 228c, op. 60  
Hasnjörg Schellenberger / Daniela Iolkicheva (Arpa) / Vicent Morelló (Flauta)
- 24 y 25 de noviembre, 2011** **3º de abono** Elena Mendoza, *Salón de Espejos*  
H. Villa-Lobos, *Concierto para guitarra y pequeña orquesta*, A501 / A.  
Ginastera, *Estancia*, op. 8 (Ballet)  
Pedro Halffter / Alfredo García (Baritono) / Pablo Sáinz Villegas (Guitarra)
- 1 y 2 de diciembre, 2011** **4º de abono** G. Mahler, *Sinfonía n.º 5* en Do sostenido menor  
Pedro Halffter
- 8 y 9 de diciembre, 2011** **5º de abono** J. Sibelius, *Karelia Suite*, op. 11  
C. Nielsen, *Sinfonía n.º 2*, op. 16 "Los cuatro temperamentos"  
J. Brahms, *Concierto para piano n.º 1*, op. 15 en Re menor  
Michael Schönwandt / Lars Vogt (Piano)

REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA

XXIIª Temporada de Conciertos de Abono  
De septiembre 2011 a junio 2012

- 16 y 17 de diciembre, 2011** **6º de abono** Pedro Halffter, *Imagen II*  
F. Poulenc, *Concierto para dos pianos en Re menor*  
J. Brahms - A. Schoenberg, *Cuarteto para piano*, op. 25 en Sol menor  
Pedro Halffter / Katia y Marielle Labèque (Piano)
- 19 y 20 de enero, 2012** **7º de abono** Laura Vega, *Brahmsiana-Fanfarria* / J. Brahms, *Concierto para piano n.º 2*, op. 83 en Si bemol mayor / *Sinfonía n.º 3*, op. 90 en Fa mayor  
Antoni Ros-Marbà / Rudolf Buchbinder (Piano)
- 26 y 27 de enero, 2012** **8º de abono** J. Brahms, *Variaciones sobre un tema de Joseph Haydn*, op. 56a  
M. Ravel, *Concierto para piano y orquesta en Sol mayor*  
R. Strauss, *Así habló Zaratustra*, Trv176, op. 30  
John Axelrod / Tzimon Barto (Piano)
- 16 y 17 de febrero, 2012** **9º de abono** P.I. Tchaikovsky, *Variaciones sobre un tema rococó*  
Josep Pons / Daniel Müller-Schott (Violonchelo)
- 23 y 24 de febrero, 2012** **10º de abono** F. Mendelssohn, *Concierto para Violín y Orquesta* op. 64  
en Mi menor / J. Brahms, *Serenata n.º 1*, op. 11, en Re mayor  
Howard Griffiths / Isabelle van Keulen (Violín)
- 15 y 16 de marzo, 2012** **11º de abono** VI Ciclo de Intercambio entre Orquestas  
**Orquesta Sinfónica de Navarra**  
C. Saint-Saëns, *Concierto para piano n.º 5*, op. 103, en Fa mayor "Egipcio"  
F. Mendelssohn, *Sinfonía n.º 5*, op. 107, en Re mayor "Reforma"  
Ernest Martínez Izquierdo / Jean-Philippe Collard (Piano)
- 12 y 13 de abril, 2012** **12º de abono** J. Brahms, *Obertura Trágica*, op. 81 / *Un Réquiem alemán*, op. 45  
Günter Neuhold / Elena de la Merced (Soprano) / Roman Trekel (Baritono)  
Coro de la A. A. Teatro de la Maestranza
- 3 y 4 de mayo, 2012** **13º de abono** J. Brahms, *Obertura para un Festival Académico*, op. 80 / *Concierto para violín* op. 77 en Re mayor  
Udo Zimmermann, *Brahms-Fanfare: Lyrische Fanfaren*.  
J. Brahms, *Sinfonía n.º 2*, op. 73 en Re mayor  
Antoni Wit / Renaud Capuçon (Violín)
- 10 y 11 de mayo, 2012** **14º de abono** P.I. Tchaikovski, *Suite n.º 4*, op. 61 en Sol mayor (Mozartiana)  
D. Shostakovich, *Sinfonía n.º 14*, op. 135  
Pavel Kogan / Raquel Lojendio (Soprano) / Dimitri Ulianov (Bajo)
- 17 y 18 de mayo, 2012** **15º de abono** Henri Frédian Tomasi, *Fanfarrias Litúrgicas*  
A. Honegger, *Sinfonía n.º 2*  
M. Ravel, *Pavana para una infanta difunta* / *Le Tombeau de Couperin* / *Bolero*  
Marc Soustrot
- 21 y 22 de junio, 2012** **16º de abono** R. Frühbeck de Burgos, *Fanfarria de la 4ª Sinfonía de Brahms*  
E. Elgar, *Concierto para Violonchelo* op. 85 en Mi menor  
J. Brahms, *Sinfonía n.º 4 Op. 98* en Mi menor  
Pedro Halffter / Gautier Capuçon (Violonchelo)

Fuera de Abono

- 22 y 23 de diciembre, 2011** **Concierto Participativo de Navidad** C. Orff, *Carmina burana*  
Pedro Halffter / A determinar (Soprano) / Jordi Domènech (Tenor) / Thomas Mohr (Baritono)  
Escolanía de los Palacios / Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza. En colaboración con la Obra Social de la Fundación "la Caixa"
- 4 de enero, 2012** **Concierto de Año Nuevo** Gala Lírica. Director, Pedro Halffter
- 3 y 4 de marzo, 2012** **Concierto de Cuaresma** Marchas Procesionales. Director, Juan Luis Pérez
- 22 de abril, 2012** **Concierto de Feria 2012** Director por determinar
- 19 de mayo, 2012** **Adopta un Músico** Proyecto pedagógico en colaboración con la Delegación Provincial de Educación de la Junta de Andalucía.
- De octubre, 2011 a mayo, 2012** **XXII Ciclo de Música de Cámara**  
Sala de Prensa Organizado por la Asociación de Amigos de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla en colaboración con la ROSS y el Teatro de la Maestranza

2011  
2012

Algunos de los invitados a la temporada 2011-2012 de la ROSS: Renaud Capuçon (violín), la Orquesta Sinfónica de Navarra, las hermanas Labèque (piano), Daniela Iolkichova (arpa) e Isabelle von Keulen.



**Brahms es un eslabón del último y ya nostálgico y reflexivo Romanticismo**

# AIMEZ-VOUS BRAHMS?

**2011-2012** El genio musical de Johannes Brahms, uno de los últimos grandes del Romanticismo, ocupará el hilo conductor de la temporada 2011-2012 de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, desde sus cuatro sinfonías hasta el inmortal *Réquiem alemán*. Además, la ROSS retoma el Ciclo de Intercambio de Orquestas, con la visita de la Orquesta Sinfónica de Navarra.

**1**º de octubre. Nos ha visitado un genio", escribe en su libreta de notas Robert Schumann al día siguiente de que el 30 de septiembre de 1853 recibiera junto a Clara, su esposa, y por primera vez en su casa, a Johannes Brahms (Hamburgo, 1833-Viena, 1897), aquel hombre, escribe Schumann, "de sangre joven, arropado desde la cuna por las Gracias y los Héroes", portador de "todos los signos exteriores que proclaman que es un elegido" y que, al poco de sentarse al piano ante el matrimonio Schumann, "empezó por revelarnos maravillosos países, arrastrándonos hacia regiones cada vez más encantadas".

A las regiones encantadas de ese genio modesto y solitario, elegiaco y trágico, pero recatado, incapaz de exhibir en su música las pasiones exaltadas de los románticos clásicos, dedica la ROSS el viaje vertebrador de su nueva temporada. El compositor, apesadumbrado por la enorme sombra castrante de Beethoven -no en balde, protagonista de la temporada anterior de la ROSS-, el encargado del gran reto de trascender su legado, fue un músico rotundamente alemán, respetuoso de la gran tradición del "paraíso perdido" de los Bach, Haendel, Haydn y Mozart, al que la literatura musical de la época consideró como un conservador academicista prisionero de la forma que

sacrificó su propia personalidad por la mera recreación de la gloria musical de aquellos grandes titanes, oponiéndose a la modernidad de Wagner y Liszt. "Sólo es un artesano mañoso", dijo de él Hugo Wolf. "Me parece frío, oscuro y lleno de pretensiones", lo despachó, por su parte, Tchaikovsky.

Hoy, sin embargo, Brahms, que siempre se sintió un "músico póstumo", es un emblema de la música pura, expresión de un compositor reservado y austero, que no lloró sus primeras lágrimas públicas hasta la noche del estreno de su *Cuarta Sinfonía* el 7 de marzo de 1897 ante una audiencia que lo aclamaba, conmovida. Brahms, eslabón del último y ya nostálgico y reflexivo Romanticismo, autor de una música "que cuaja con calma" (Rorke) y al que las grandes audiencias han recuperado plenamente desde la segunda década del siglo XX. "Brahms, el progresista", le valió en 1933, en un célebre ensayo, el vanguardista Arnold Schönberg, que señaló en su música "ciertos aspectos que son verdaderos hitos encaminados hacia el futuro".

A la música sinfónica y concertante, más al humanísimo *Requiem alemán*, de un compositor que tampoco escondió su inclinación por el folclore, la música zingara y la música ligera y popular -desarrollada de niño en las tabernas portuarias de Hamburgo,

donde tocaba bailables para ayudar a su padre, contrabajista en orquestinas callejeras-, dedica la ROSS su *leitmotiv* musical de esta temporada. Brahms, un músico de una ardiente intensidad recóndita, redescubierto a partir de las décadas 30 y 40 del siglo pasado y definitivamente popularizado por Françoise Sagan en una novela -*Aimez-vous Brahms?*- que Anatole Litvak catapultó al cine en 1961. La historia triste de una mujer -una crepuscular Ingrid Bergman- enamorada de un joven larguirucho y desequilibrado -Anthony Perkins- narrada al vaivén lamentoso del evocador *Poco Allegretto* de la *Tercera Sinfonía*, lanzó masivamente al público una pregunta que obtuvo rápidamente una respuesta definitiva: "Sí, nos gusta Brahms".

## De aperitivo, Mozart

Pero, antes de sumergirnos en "las regiones encantadas" de Brahms, la ROSS sirve un goloso aperitivo a su temporada de abono con un miniciclo Mozart compuesto por dos programas -13 y 15 de septiembre de 2011- en el que estupendos solistas de viento y madera de la Orquesta Juan Ronda (flauta), Piotr Szymborski (clarinete), Sarah Roper (oboe) y Álvaro Prieto (fagot)- protagonizarán cuatro conciertos para sus instrumentos respectivos, plenos de la belleza melódica y la frescura que Mo-

zart extrajo de los instrumentos de viento, elevadas ya a la máxima madurez, ternura y dramatismo en el sublime *Concierto para clarinete K. 622*, de 1789. Escoltando este delicioso monográfico concertante, dos sinfonías, el día 13 la *Sinfonía nº 40* y el día 15 la *Sinfonía nº 41*, conocida como *Júpiter*. Todo un festín de Mozart para abrir boca dirigido, en ambos casos, por Pedro Halffter.

También es el maestro Pedro Halffter el encargado de iniciar el periplo hacia las regiones encantadas de Brahms, en el primer programa de abono, el 6 y 7 de octubre. Tomás Marco (Madrid, 1942), siguiendo la idea, extendida a la temporada, de escuchar también las nuevas recreaciones de los compositores actuales a partir de las obras del genio de Hamburgo, firma *Through the looking-Brahms (A través de mirar a Brahms)*, breve obra para instrumentos de metal de 2010 que, en una suerte de síntesis, explora los motivos esenciales de la *Primera Sinfonía*. El violinista Alexandre da Costa (Canadá, 1979), ganador de innumerables premios y uno de los músicos con más talento de su generación, y el gran chelista bilbaíno Asier Polo se ocupan del doble e intenso *Concierto para violín y violonchelo, op. 102 en La menor*, de 1887, obra recibida en su tiempo con algunos reparos. Cierra el programa la

*Sinfonía nº 1, op. 68 en Do menor*, que Brahms, con grandes dudas, concluye en 1876, a los 43 años, y tras 20 años de escritura y miedo a un género dominado por la herencia de Beethoven. Una obra maestra, densa y abundante, que von Büllow, al socaire de Beethoven, bautizó "la Décima".

El segundo programa de abono -13 y 14 de octubre- nos trae la *Serenata nº 2, op. 16 en La mayor*, de 1858-59, homenaje de Brahms a la antigua serenata clásica para pequeña orquesta y obra de óptimo humor. "Raramente he compuesto con tanto deleite", escribió Brahms de ella. El *Concierto para arpa y flauta K. 299 (297c) en Do mayor*, de Mozart, es una pieza encantadora escrita en París en 1778 por encargo del Duque de Guines, excelente flautista, que requería una obra para compartir con su hija, arpista. Daniela Iolkicheva (arpa) y Vicent Morelló (flauta) serán solistas destacados de la ROSS. Para finalizar el programa, *El burgués gentilhomme*, op. 60, de Richard Strauss, suite para orquesta de la comedia con danzas basada en la creación de Moliere de la que existen varias versiones. Dirige Hansjörg Schellenberger, oboísta y director de orquesta ya aplaudido al frente de la ROSS.

El 3º de abono -24 y 25 de octubre- se distancia del eje Brahms que



**El barítono Alfredo García, el violonchelista Daniel Müller-Schott y el pianista Lars Vogt.**

preside la temporada para ofrecer nos *Salón de espejos*, nueva obra de la joven compositora sevillana, pero instalada en Berlín, Elena Mendoza (1973), primera mujer compositora que obtiene el Premio Nacional de Música en España. Ya con aires intensamente latinoamericanos, el resto del programa está protagonizado por el *Concierto para guitarra y pequeña orquesta* que Héitor Villa-Lobos (Río de Janeiro, 1887-1959) dedicó al gran maestro Andrés Segovia y el *Ballet Estancia*, op. 8 de Alberto Ginastera (Argentina, 1916-Suiza, 1983), una obra rítmica y fuertemente folclórica que consagró el "nacionalismo objetivo", aunque influenciado por Stravinski o Bartok, de Ginastera. Dirige Pedro Halffter con Alfredo García (barítono) y Pablo Sáinz Villegas (guitarra), como solistas.

El 4º de Abono -1 y 2 de diciembre de 2011- se interpretará la célebre *Quinta Sinfonía* de Gustav Mahler (1860-1911), con la que la ROSS despide las celebraciones del primer centenario de la muerte del compositor que, quizá, más haya influido en la música del siglo XX. Estrenada en Colonia en 1904 bajo la dirección del propio compositor, es una obra de plena madurez técnica, la más objetiva y absoluta y, al mismo tiempo, cargada de subjetividad vital -la "Sinfonía esquizofrénica", la llamó Chapa Brunet- escrita hasta entonces por Mahler, que contiene el bellísimo *Adagietto* para arpas y cuerdas concebido, según diversos testimonios, como "un regalo de compromiso" de Mahler hacia su futura esposa, Alma. Dirige Pedro Halffter.

El 5º de Abono es un programa ecléctico de horizontes nórdicos que arranca con la *Suite Karelia*, op. 11, de Jean Sibelius (Finlandia, 1865- 1957), una bella obra temprana de 1893, dividida en tres movimientos, que recoge el cariño personal que Sibelius mantuvo con la región de Karelia, de donde tomó numerosos motivos folclóricos. La *Sinfonía nº 2*, op. 16 *Los cuatro temperamentos*, escrita en

1902 y dedicada a Busoni por el compositor danés Carl Nielsen (1865-1931), al parecer inspirada por un cuadro que contempló en una taberna, recrea musicalmente cuatro estados emocionales: colérico, melancólico, flemático y sanguíneo. Por último, el programa retoma el *hilo Brahms* de la temporada, abordando el *Concierto para piano nº1*, op.15 en *Re menor*, escrito entre 1854-57, y retocado luego en 1858. Una obra audaz de compleja gestación cuyo estreno resultó para Brahms "un brillante y decisivo...fracaso". Hoy, pese a sus excesos fruto de la inexperiencia, ha ganado el entusiasmo del público. El gran pianista alemán Lars Vogt (1970), ya aplaudido en Sevilla, actúa como solista a las órdenes de Michael Schönwandt (Copenhage, 1953), precisamente uno de los mayores expertos mundiales en Nielsen.

### Las hermanas Labèque

Pedro Halffter (Madrid, 1971), también compositor -en este programa presenta su obra *Imagen II*, vuelve a ponerse al frente de la ROSS el 16 y 17 de diciembre de 2011, en el 6º programa de abono de la temporada, arropado por dos de las artistas más magnéticas de la escena: las hermanas Katia y Marielle Labèque, que abordan el *Concierto para dos pianos en Re menor* de Francis Poulenc (París, 1899-1963), miembro del Grupo de los Seis y compositor de estilo refinado, dotado de espontánea musicalidad, pero cuya apariencia ligera y desenfadada disminuyó su valoración inicial. El *Concierto*, de 1932, que fue estrenado ese año en Venecia, está considerado uno de los mejores de su género en la Historia y muestra influencias de Bach y Mozart.

Por su parte, el *Cuarteto para piano*, op.25 en *Sol menor*, de Brahms, orquestado por Arnold Schönberg (Viena, 1874-Los Ángeles, 1951), supone el enlace de dos músicos aparentemente antagónicos. Brahms presentó el *Cuarteto* en 1861 con su gran amor Clara Schumann -"cada

*ria*, un título que encierra un guiño a Villa-Lobos, es una reflexión sobre la *Tercera Sinfonía* que cerrará el programa. Antes, un gran maestro del pianismo europeo, Rudolf Buchbinder (Checoslovaquia, 1946) aborda el impresionante *Concierto para piano nº2*, op.83 en *Si bemol mayor*, que Brahms escribió en 1881 con una asombrosa apariencia de sencillez y fluidez, pese a la amplitud de sus proporciones y la profundidad de su inspiración. Una auténtica obra maestra de "una genialidad desconcertante", según Rattalino.

Por último, una de las obras estrellas del repertorio Brahms, a pesar de su fama de obra hermética: la *Tercera Sinfonía*, Op. 90 en *Fa Mayor*, escrita en un alojamiento campestre de Wiesbaden en 1883, en compañía de Hermine Spies, una joven cantante que le había impresionado meses antes. "No se qué movimiento prefiero", escribió Clara Schumann, de una sinfonía en la que Rostand encuentra "el ardor fantástico de las leyendas, la ternura y la poesía" típicas de Alemania.

El 8º programa de abono -26 y 27 de enero de 2012- arranca, nuevamente, con Brahms -las *Variaciones sobre un tema de Joseph Haydn*, op 56, de 1873: una muestra de su absoluta maestría en el género de las variaciones-, y luego deriva hacia una de las obras más bellas de todo el repertorio pianístico, el *Concierto para piano y orquesta en Sol mayor* de Maurice Ravel (Ciboure, 1875-París, 1937), obra de 1930-31 inundada, al decir de Vladimir Jankélévitch, de "un júbilo exuberante", pero marcada por la deslumbrante belleza estética de un Adagio Assai. El prestigioso pianista americano Tzimon Barto actúa como solista. *Así habló Zaratustra*, op.30, compuesto en 1896 y quizá el poema sinfónico más popular de Richard Strauss, quien, influido por Nietzsche, declaró haber querido traducir en él "una idea de la evolución de la Humanidad", cierra el programa. Dirige John

Axelrod, titular de la Orquesta Nacional del País del Loira.

En el 9º concierto de abono -16 y 17 de febrero de 2012- sube al podio de la ROSS uno de los mejores directores españoles del momento: Josep Pons (1957), actual director de la Orquesta Nacional de España. El cellista Daniel Müller-Schott (Munich, 1976), uno de los virtuosos más sólidos y musicales de su generación -como los aficionados sevillanos ya han podido certificar- se enfrenta a las *Variaciones sobre un tema rococó en La mayor*, Op. 33, de P. I. Tchaikovsky, escritas en 1877. Una obra de gran exhibicionismo solista que, desde la estética romántica, rinde homenaje al Mozart rococó.

En el 10º programa de abono, el viaje musical en torno a Brahms se retoma con la *Serenata nº1*, op. 11, en *Re mayor*, de Brahms, estructurada, como la clásica, en seis movimientos de espíritu fresco y expansivo, que representó uno de los primeros experimentos orquestales de Brahms en un género dieciochesco que ya había abandonado Beethoven; y una pieza de Félix Mendelssohn (Hamburgo, 1809-Leipzig, 1847), el "romántico clasicista", al decir de Alfred Einstein, un niño prodigio criado en una familia extremadamente rica y culta -su abuelo era el filósofo Moisés Mendelssohn-, de una precocidad y talento excepcionales, que de niño tocó el piano para Goethe. Postergado por judío y declarado un "vagabundo romántico", Mendelssohn fue determinante en la recuperación de los grandes maestros olvidados del Barroco, como Bach o Haendel.

El 23 y 24 de febrero de 2012, Howard Griffith dirige a la violinista holandesa Isabelle van Keulen, una de las intérpretes más carismáticas de su generación, en el célebre *Concierto para Violín y Orquesta op.64 en Mi menor*, que Mendelssohn estrenó en 1845 en Leipzig, lleno de virtuosismo y líneas melódicas de gran lirismo.



**Cuatro de las batutas que dirigirán la ROSS en la próxima temporada: Pedro Halffter, Ros Marbà, Günter Neuhold y Juan Luis Pérez.**

En el 11º programa de abono -15 y 16 de marzo de 2012- la ROSS recibe la visita de la Orquesta Sinfónica de Navarra dentro del VI Ciclo de Intercambio entre Orquestas. La formación, fundada en 1879 por Pablo Sarasate, acude a Sevilla dirigida por su titular, Ernest Martínez Izquierdo, para ofrecer el *Concierto para piano nº5, op. 103, en Fa mayor Egipcio*, el último que C. Saint-Saëns (París, 1835-Argel, 1921), otro músico precoz e intelectual de múltiples intereses, como Mendelssohn, escribió en 1896 lleno de exóticas evocaciones. El gran pianista francés Jean-Philippe Collard, premios Margherite Long, Georges Cziffra y discípulo de Horowitz, actúa como solista. En la segunda parte, la *Sinfonía nº5, op. 107, en Re mayor Reforma*, última de Mendelssohn y que no fue impresa hasta 21 años después de su muerte. La obra es un homenaje a la música religiosa de Bach compuesta -irónicamente por un judío- en honor del tricentenario de la Reforma Protestante de Lutero.

El 12º de abono -12 y 13 de abril de 2012- trae una de las grandes citas de la temporada de la ROSS. Bajo la dirección del gran maestro Günter Neuhold (Graz, Austria, 1947), y tras la *Obertura Trágica, op. 81*, escrita en 1880 para "desfogar mi ánimo melancólico", en Ischl, una ciudad balneario austriaca, sobre el mismo escritor que Mendelssohn había manchado con tinta mientras escribía alguna de sus oberturas, la ROSS y el Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza acometen el impresionante *Un Réquiem alemán, Op. 45*, para soprano -Elena de la Merced- y barítono -Roman Trekel-. El *Réquiem*, iniciado con motivo de la muerte de su protector, Robert Schumann, y finalizado en recuerdo de su madre, se ha considerado una misa de difuntos "laica" porque no menciona en ningún momento la muerte de Cristo. "Incluso preferiría omitir la palabra 'alemán' y poner la palabra 'humano', respon-

dió Brahms al porqué de esa ausencia. Escrito en 1866-68, se le considera un réquiem para reconciliar a los vivos con la idea de la muerte y es una de las obras más conmovedoras de toda la historia de la música.

El 3 y 4 de mayo de 2012, el gran director polaco Antoni Witt (Cracovia, 1944) ofrece, en el 13º de abono, un (casi) monográfico Brahms compuesto por la *Obertura para un Festival Académico, op. 80*, escrita en 1880 como agradecimiento por la declaración como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Breslau. Es una obra de gran orquestación repleta de evocaciones a canciones estudiantiles. El *Concierto para violín op. 77 en Re mayor*, de 1878, único de Brahms para ese instrumento, es una absoluta obra maestra que selló su gran amistad con el violinista Joseph Joachim. Por su dificultad, von Bülow lo llamó "un concierto en contra del violín". La obra extrae formidables oposiciones dramáticas entre la masa orquestal y el solista, que en este caso será, nada más y nada menos, que Renaud Capuçon (Chambéry, 1976), un deslumbrante violinista ya aplaudido en Sevilla. Por su parte, Udo Zimmermann (Dresde, 1943), impresionado por la seriedad y sinceridad de la música de Brahms, le dedicó su *Fanfarria* de la *Segunda Sinfonía*. La pieza sirve de pórtico -de fanfarria, de llamada de atención- a la verdadera *Segunda Sinfonía Op. 73 en Re menor*, que Brahms estrenó en Viena en 1877, obra de interesante paralelismo con Beethoven, especialmente con la *Pastoral*. "Sólo es una obrita muy inocente y alegre", le dijo, humilde, a su amigo Schubring. Como Clara Schumann pronosticó, aquella "obrita inocente y alegre" supuso a Brahms un éxito mucho más inmediato que la *Primera*.

El 14º programa de abono -10 y 11 de mayo de 2012- trae otro desvío de la *ruta Brahms* para que, bajo la dirección de Pavel Kogan -hijo del gran violinista Leonid Kogan y la pianista Elizaveta Gilels y un gran

especialista en el repertorio ruso-, la ROSS aborde la *Suite n.º4, op. 61 en Sol mayor (Mozartiana)*, que P. I. Tchaikovsky escribió en el verano de 1887, durante una etapa neoclásica, alentado por la celebración del primer centenario de *Don Giovanni*, la ópera de Mozart "que me ha comunicado la clave para entrar en las esferas de la belleza pura", según escribió, confesadamente "trastornado" tras su escucha. Cierra el programa, rotundamente ruso, la *Sinfonía nº 14, Op. 135*, para soprano -Raquel Lojendio- y bajo -Dimitri Ulianov- de Dimitri Shostakovich, una obra inquietante, oscura y desolada compuesta y dedicada a Benjamín Britten en 1969, escrita con una estructura atípica, como una serie de canciones sobre textos de Lorca, Rilke, Apollinaire... casi como una paráfrasis de *La canción de la tierra*, de su admirado Mahler, pero aún con el tono más sombrío y desolado de las *Canciones y danzas de la muerte*, de Mussorgski.

El 15º programa de abono -17 y 18 de mayo- nos devuelve la presencia en el podio del elegante director francés Marc Soustrot, que visita a la Orquesta desde hace varios años con extraordinarios resultados artísticos. Las *Fanfarrias Litúrgicas* de H. F. Tomasi para grupo de viento y metal prosigue con la *Segunda Sinfonía* de Arthur Honegger (1892-1955), una obra para cuerda concluida, con mucha dificultad, bajo la ocupación francesa por los nazis. Se trata de una obra de música pura, en la que la cuerda se acompaña de una trompeta *ad libitum* que interviene al final. El resto del programa son obras de Ravel: la *Pavana para una infanta difunta* (orquestación de 1910 sobre el original para piano de 1902), obra lenta, grave y de maravilloso gusto por el arcaísmo; *Le tombeau de Couperin*, orquestación, de 1920, del original para piano -estrenado en 1919-, homenaje a la música francesa y a sus amigos muertos en el frente de guerra; y, finalmente, el célebre *Bolero*,

pieza de extremada sencillez melódica y obsesivo ritmo repetitivo, encargo de la bailarina Ida Rubinstein en 1927, que reúne a la danza y a España en la gran obra de Ravel.

El último programa de abono, el 16º -21 y 22 de junio- está dirigido por Pedro Halffter. El homenaje a Brahms arranca con la *Fanfarria* de la *Cuarta Sinfonía*, que el director y compositor Rafael Frühbeck de Burgos (Burgos, 1933) ha dedicado a uno de sus compositores predilectos y en el que está considerado una autoridad en Europa. Con Gautier Capuçon (Chambéry, 1981) al cello -los aficionados sevillanos ya saben de su sonido emocionante y sedoso-, la ROSS afronta el *Concierto para violonchelo op. 85 en Mi menor*, de E. Elgar (1857-1934), última de sus grandes obras, compuesta bajo el dolor y la depresión causada por la muerte de su esposa y pieza de una exaltada y expresiva melancolía. Finalmente, el Año Brahms se despide, a lo grande, con la *Sinfonía nº 4 Op. 98 en Mi menor*, de 1885, una obra compacta y concentrada, escrita "por un alma por quien han pasado las experiencias vitales de las que surgieron Proust y Kafka, Freud y Joyce, Musil y Mann. Sólo que Brahms es el más grande de todos", al decir de Massimo Mila. Por supuesto, el buen Brahms solo dijo de su obra maestra: "Me he limitado a juntar una serie de polcas y de valsos".

#### Fuera de abono

La programación de la ROSS incluye el Concierto Extraordinario de Navidad -22 y 23 de diciembre, en colaboración con "la Caixa"- con el *Carmina Burana* de Carl Orff para solistas, coro de niños y el Coro de la Maestranza. El 4 de enero de 2012, la ROSS ofrecerá el Concierto de Año Nuevo. El 3 y 4 de marzo, están previstos los Conciertos de Cuaresma, mientras que el Concierto Viva Sevilla queda emplazado para el 22 de abril. El 19 de mayo de 2012 vuelve el proyecto Adopta un Músico.

Eric Crambes, concertino invitado de la ROSS, lleva más de diez años en España, cinco de ellos con una estrecha relación con Sevilla y su Orquesta. Formado en el Juilliard School de Nueva York, entre otros, Eric Crambes es un incansable viajero y un músico inquieto, lo que le ha llevado a tocar no sólo en algunas de las mejores salas de conciertos del mundo, sino también en santuarios sintoístas de Japón o escuelas en la selva venezolana. En Sevilla, recuerda como uno de sus mejores momentos el *Tristán e Isolda*.

# ERIC CRAMBES

## “La música de cámara es esencial para una orquesta”

**R.V.M.**

**A**LGUNAS DE LAS principales orquestas del mundo —como la Filarmónica de la Scala, la Toscanini de Parma o la Netherland Philharmonic de Amsterdam— invitan regularmente a este joven violinista francés que ocupa el puesto musical más relevante en la ROSS tras el director. Es el director artístico de varios festivales en Francia y se prodiga en recitales en su país natal, en Estados Unidos, Asia y toda Europa.

—¿Cómo fue su llegada a Sevilla?

—Bueno... es una larga historia. Pero, en resumen: empecé a trabajar en España hace unos 10 años como concertino de la Orquesta de Barcelona. Desde entonces, he tenido la oportunidad de trabajar con varias orquestas españolas, incluyendo la Orquesta Filarmónica de Las Palmas cuando aún contaba con Adrian Leaper como director titular. Cuando Pedro Halffter se hizo cargo de la orquesta, me pidió que viniera con él, a ver qué tal irían las cosas. Eso fue hace cinco años. Recuerdo mi primer concierto aquí: *La Consagración de la Primavera*, en Granada... en agosto... ¡¡40°!! Me encantó trabajar con la Orquesta y no me echaron de inmediato, así que volví.

—La ROSS acaba de cumplir 20 años. ¿Cómo ha evolucionado en todo este tiempo?

—Cuando la orquesta fue creada yo estaba empezando mis estudios en la Juilliard School de Nueva York, así que no me creo el mejor

observador para juzgar la evolución de la Orquesta desde su creación... Sólo conozco la Orquesta desde hace unos cinco años —¡lo cual es, en realidad, un cuarto de su existencia si lo piensas así!—, pero por lo que he podido observar en estos cinco años, la Orquesta no deja de crecer, cada vez más, en fuerza y confianza. Tiene la capacidad de preparar programas muy intensos en un corto espacio de tiempo, logrando un muy alto nivel artístico. Asimismo, ha construido, y sigue construyendo, un vasto y muy diverso repertorio, ahora fuertemente inclinado hacia los compositores alemanes románticos y postrománticos. Pienso que la Orquesta está encontrando su sonido, sus reflejos musicales, la habilidad de adaptarse a las exigencias de diferentes directores sin perder lo que la hace la ROSS.

—Usted ha tocado con innumerables orquestas de prestigio de todo el mundo. ¿En qué lugar sitúa a la de Sevilla?

—He sido muy afortunado en ese sentido, ya que tengo maravillosos recuerdos de representaciones y conciertos con increíbles orquestas y directores. Pero si he estado viniendo a tocar con la ROSS, temporada tras temporada, colaborando con la orquesta hasta 16 semanas al año, es principalmente porque tengo el honor de ser reinvitado y también porque pienso que es una Orquesta increíble, sin duda una de las mejores de España. En la plantilla hay artistas de un

altísimo talento y músicos maravillosos, cuyo buen espíritu siempre prevalece; en pocas ocasiones he visto tan buena atmósfera de trabajo, y sus ganas de hacer las cosas lo mejor posible es absolutamente remarcable, ¡lo cual no puede ser dicho de todas las orquestas con las que he trabajado! La ROSS puede no tener aún la pluricentaria historia de la Scala o la discografía del Capitole de Toulouse, ni en estos días de crisis el presupuesto para invitar a Riccardo Muti o a Valery Gergiev, pero ya es reconocida como una orquesta de primera línea, y no tengo la menor duda de que con el tiempo se convertirá en una de las principales orquestas europeas.

—¿Cuál considera que ha sido su mayor éxito?

—Puedo mencionar muchas experiencias memorables. Pero si tuviera que elegir una, probablemente sería *Tristán e Isolda*. Soy un maniaco de la ópera y disfruto enormemente tocando en el foso acompañando a cantantes. Toqué *Tristán* por primera vez aquí en Sevilla y cada una de las cuatro representaciones que tuvimos fue un viaje místico para mí. Rara vez tenemos la sensación de que cada cosa está en su sitio, en el momento justo, del modo en que debería, y en aquellas noches ¡sucedió! En este punto, tengo que decir que Pedro Halffter ha demostrado en estas últimas temporadas en las que he participado un gran sentido de la programación, equilibrando

el gran repertorio con algunas obras maestras que raramente se interpretan, dando la oportunidad a los solistas de la orquesta de tocar conciertos, invitando a grandes artistas y eligiendo un repertorio que puede conducir a la orquesta a nuevos niveles. En estos difíciles momentos de restricciones en los presupuestos, es una proeza todo lo que se ha logrado, tanto en la orquesta como en el teatro.

—Además, se define como un viajero incansable. ¿Eso ayuda a la formación de un músico?

—Siempre he hecho hincapié en la versatilidad frente a la especialización. En el campo de la música, disfruto tocando ópera, música contemporánea, música de cámara... también disfruto enseñando y organizando eventos musicales tales como festivales o ciclos de conciertos. De un modo más general, en la vida, tengo muchos focos de interés: me gustan los deportes, la gastronomía, la enología y cocinar. Me gusta la astronomía y el ajedrez, la literatura rusa y las películas de los 40. Supongo que el hecho de viajar es un poco como yo mismo soy: me gusta descubrir, explorar, conocer gente, compartir... soy ávido de todas esas cosas. Y creo que ayuda, e incluso es necesario, a un músico haber viajado para impregnarse de las diferentes culturas y atmósferas que han nutrido a los compositores que intentamos interpretar.

—Le interesa particularmente la música de cámara. ¿Por qué?

—Para mí es un campo de la música clásica que adoro. Por supuesto el repertorio, pero también los múltiples encuentros a los que induce; hay algo extraordinario en reunir a 5 ó 6 personas, de diferentes escuelas, con diferentes historias, ensayando y después presentando ante la audiencia la que será, en ese momento dado, la versión de una pieza. Con el equipo adecuado y en días buenos, lo que sucede en el escenario se acerca a la magia. En un plano diferente, creo que la música de cámara es absolutamente esencial para la salud de una orquesta. Especialmente para las cuerdas. Creo firmemente que dar a todos los miembros de una orquesta la oportunidad de tocar obras de música de cámara beneficia no sólo al músico individualmente, sino a todo el colectivo. En primer lugar, porque los músicos se habitúan a escucharse a sí mismos y, por consiguiente, ajustan o corrigen su sonido y afinación; y en segundo lugar, porque al tocar sin director, necesitas escuchar a tus compañeros mucho más, y tienes un sentido más global de la música. Esas cosas pueden ser importadas a la experiencia orquestal, contribuyendo al crecimiento del nivel general.

—Cree que la música de cámara está bien valorada?

—Me alegra mucho poder decir que nuestra directora gerente, Remedios Navarro, y nuestro director artístico, el maestro Halffter, han acordado incluir un ciclo de música

**“Siempre he hecho hincapié en la versatilidad. Disfruto con la ópera, música contemporánea, música de cámara...”**

de cámara en la programación general de 2011/2012. Para mí es una señal significativa de que todos son conscientes de la importancia de la música de cámara. Creo que con los años se convertirá en un importante componente dentro del panorama musical sevillano. Los músicos, la audiencia, el Teatro... todos nos beneficiaremos de ello y estoy muy emocionado ante la idea de participar en uno de los conciertos de la próxima temporada.

**—En Sevilla existe una gran tradición de música de cámara...**

—Habiendo estado aquí sólo unos años, debo admitir que no conozco dicha tradición. Estoy seguro de que existe dado que Sevilla ha sido siempre un importante foco cultural. Sé que la Asociación de Amigos de la ROSS ha organizado conciertos de música de cámara durante muchos años y pienso que es muy importante y remarcable que personas de fuera de la Orquesta dediquen a ello tiempo y energía. La Asociación de Amigos de la Ross está implicada en este próximo ciclo de música de cámara y me gustaría aprovechar esta oportunidad para animar a todos a formar parte de dicha asociación, ya que su coste no es alto y es muy importante para nosotros, no sólo en sentido financiero, sino también como señal de vuestro apoyo en este nuevo proyecto.

**—Usted se formó con el método Suzuki. Explique en qué consiste.**

—Empezé con el violín en la ciudad de Lyon, en 1978, el año en el cual el método llegó a Francia directamente de Japón. Resumiendo, consiste en aprender a tocar un instrumento del mismo modo que aprendemos a hablar. Que es como decir: primero hablamos y luego aprendemos a leer, y no al revés. Así que, cuando tenía seis años —para mi hermano fue cuando contaba con tan sólo tres— empecé a hacer música sólo tocando el violín como si se tratara de un juego y no tras estudiar dos años de solfeo, que era la regla en Francia por aquella época. Fui muy afortunado al poder estudiar con dos entusiastas y dedicados maestros que siempre hicieron de tocar el violín y de hacer música algo agradable. Supongo que es una de las razones por las cuales sigo disfrutando tanto tocando aún hoy.

**—¿Lo recomienda a los padres para la formación musical de los niños?**

—En principio, sí. Me gusta la idea del contacto inmediato con el instrumento al inicio de su viaje musical. Después, todo depende del profesor: como en otros campos, hay buenos profesores y otros menos inspirados.

**—¿Cómo se encuentra en Sevilla? ¿Le gusta la ciudad y su tradición musical?**

—Bueno, tengo que decir que nos estamos poniendo muy personales aquí... Pero si tengo que ser honesto, debo decir ¡que me enamoré! ¡Y de la ciudad también! Sevilla tiene exactamente lo que siempre he buscado: un alto nivel artístico y el

potencial de convertirse en un actor principal dentro del panorama cultural europeo, y una excepcional *¡art de vivre!* No hay nada como disfrutar una ración de coquinas con un estupendo amontillado, rodeado de buenos amigos, con la brisa del atardecer impregnada del aroma de la dama de noche.



## EL TEATRO DE LA MAESTRANZA VISTO POR DENTRO

**A**lfredo Germont no podría hacer un brindis en *La Traviata* sin una copa, y sin una espada *Tristán* no saldría herido de muerte en *Tristán e Isolda*. En todas las óperas, además de las escenografías, existen infinidad de útiles que son necesarios para el éxito de las producciones: sillas, mesas, cartas, flores... En medio de las grandes escenografías, pertenecen al reino de lo pequeño. En el Teatro de la Maestranza existe un equipo específico dedicado a ello: es el área de Utilería, en la que trabajan ocho personas, dos subjeses y seis oficiales.

Uno de los subjeses, Antonio Jesús Fernández, explica que “en la Utilería se trabaja con todos los útiles de una ópera o espectáculo, pero también hacemos trabajos de pintura o reparar los deteriorados por el transporte; es un poco como las manualidades, sólo que trabajando con el atrezzo”. En ocasiones, algunas óperas requieren muchos elementos, especialmente para los movimientos de escena más complejos.

José Camesella, otro de los subjeses, indica que “nuestro trabajo es fácil de entender: somos los encargados de los acabados artísticos como pinturas, texturas, etcétera en la escenografía propiamente dicha, además del traslado de los útiles”, lo que implica un contacto continuo con los solistas y regiduría “para estar pendientes de que nadie salga a es-



cena sin un determinado elemento”.

El trabajo de los utileros del Teatro de la Maestranza se desarrolla antes, durante y después de un montaje. Según Fernández, “antes lo que hacemos son reparaciones” del material que viene con la escenografía; “luego servimos a los ensayos, y en el momento de la representación debemos tenerlo todo preparado y estar atentos a todos los movimientos”; por último, al terminar un espectáculo “lo desmontamos todo y lo preparamos para su transporte a otro teatro”.

### Envejecer muebles

La mayor parte de la utilería ya viene con la producción, pero “algunos elementos se hacen en el Teatro”. Curiosamente, en ocasiones hay que comprar muebles nuevos y envejecerlos para que parezcan que pertenecen a la época en que se desarrolla la acción. “Todo esto se hace siempre con la supervisión del escenógrafo y se trata como él lo quiere realmente”, indica el subjefe Antonio Fernández.

El trabajo previo de utilería normalmente se lleva a cabo desde un mes antes de la primera función en el Maestranza. Sin embargo, actualmente el área de Utilería ya está trabajando con la producción propia que abrirá la temporada de ópera del Maestranza en septiembre, *Las bodas de Fígaro*, ya que se trata de uno de los montajes que más utilería requiere. **M**



Los miembros del equipo de Utilería, en diferentes áreas del Teatro. En la imagen de la derecha están los dos subjeses: Antonio Jesús Fernández y José Camesella, segundo y tercero por la izquierda, respectivamente.

# EL REINO DE LO PEQUEÑO





# 15 AÑOS JUNTOS

**R.V.M.**

**Q**uince años compartiendo escenarios dan para mucho. En este tiempo de vida del Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza, sus integrantes han forjado amistades, han compartido experiencias personales y musicales y han aprendido a cantar como una sola voz en un Coro que hoy en día trabaja como una institución profesional. Con el paso del tiempo, unos se han ido, savia

nueva ha llegado y unos pocos se han mantenido durante los 15 años. Tan pocos que en realidad son sólo cuatro del centenar de miembros del Coro. Son René Navarro, Reyes Pérez, Juan Manuel Cobo y Ana Baruque.

Es difícil imaginarse que pueden tener en común un urólogo, una trabajadora de salud mental, un ex futbolista del Betis y una profesora de Música. Lo que les une es su pasión por la música y el canto y un esfuerzo abnegado



niño se formó en escolanías y en el Coro de la Catedral, origen de otros miembros del Coro. “Me estrené en el Coro de la Maestranza con *Rigoletto*”, asegura, “y desde que se estabilizó ya no he parado”. Reyes Pérez, monitora residencial de salud mental, también comenzó cantando en el Coro de la Catedral y ha participado en otras formaciones de canto, pero desde que entró en el Coro del Maestranza “estoy encantada; estar en este Coro es un privilegio, ya que lo considero el mascarón de proa de los coros sevillanos, con todo el respeto a las demás formaciones”.

La historia de Juan Manuel Cobo es diferente. Los aficionados al fútbol lo recordarán porque estuvo 11 temporadas en el Betis, equipo con el que subió a Primera en 1974 y 1979, pero sobre todo porque recogió de manos de Don Juan Carlos la histórica Copa del Rey que el equipo verdiblanco ganó en 1977. Su pasión por el canto le viene de mucho más atrás. Natural de Cantabria, “allí el canto es una tradición familiar y mis hermanos siguen siendo coralistas”, sostiene. A los 17 años tuvo que dejar la música por el deporte, pero al poco de retirarse del Betis “me metí en los coros, primero en San Felipe Neri y luego en la Catedral, hasta llegar al Maestranza”. Aunque durante su etapa como futbolista no pudo ejercitar la voz, “sí ejercitaba el físico, y el músculo de la voz se recupera con el tiempo”. Así que pudo estrenarse en el Coro formando parte de una de las 40 voces masculinas de la ópera *Rigoletto*.

Ana Baruque es, de los integrantes del Coro más veteranos, la que tiene una relación más estrecha con la música, pues no en vano es profesora de Canto. Recuerda que “yo estaba estudiando Canto cuando salieron las audiciones, así que aquello era una oportunidad de poner en práctica mis estudios sobre el escenario”. Estuvo en la primera producción en que participó el Coro, *Madama Butterfly* (que no cuenta con voces masculinas), “y a partir de ahí me enganché y lo he podido compaginar con mi trabajo”.

Precisamente la conciliación del trabajo y los ensayos y giras del Coro es una de las cuestiones que más esfuerzo requiere de los coralistas. Algunos, como René Navarro, han tenido que renunciar a parte de su trabajo; otros, como Reyes Pérez, agradecen a sus compañeros de empleo que les faciliten los cambios de turno. Para Ana Baruque, “si tienes un horario concreto no es difícil compaginar los ensayos del Coro, pero sí es duro”. Y apunta: “Hay cosas más complejas, como la vida familiar, ya que aquí estamos muchas horas un día tras otro, incluso fines de semana”, cuando se acercan entrenos o producciones que requieren la participación del Coro.

Y es que el trabajo del Coro de la Asociación de Amigos del Maestranza es totalmente profesional, aunque sus integrantes vivan de otros trabajos, hasta el punto de que “no envidiamos nada a los coros profesionales, ya que tenemos el mismo rigor académico, abordando las notas una a una”, aclara Reyes Pérez. Los ensayos suelen durar en torno a tres horas, y durante unas tres semanas antes de una actuación ya son a diario, incluidos fines de semana. “Ese sacrificio nos da satisfacción, ya que disfrutamos mucho, tanto nosotros como nuestras familias”, apostilla René Navarro. Al fin y al cabo, dice Ana Baruque, “aquí convivimos tantas horas que somos como una familia”.

El trabajo en los ensayos no se limita sólo a la parte musical. Los coralistas trabajan también el apartado actoral, en contacto directo con el director de escena, ya que “aunque yo soy una voz, me siento parte de cualquier gran obra de arte, y eso es importante”, afirma Ana Baruque; o porque “somos un conjunto compac-

to”, en palabras de José Manuel Cobo. Otro aspecto que los coralistas tienen que trabajar, desconocido por el público, son los idiomas. A lo largo de su historia el Coro ha participado en óperas cantadas en francés, italiano o alemán, los idiomas más habituales, pero también en latín, ruso, inglés... e incluso checo (en *Diario de un desaparecido* de Leos Janáček), el que los cuatro coralistas coinciden en definir como el idioma más difícil de en cuantos han tenido que cantar. ¿Quiere eso decir que los cantantes hablan todos esos idiomas? No, ex-



en el Coro del Maestranza. Los cuatro comenzaron a cantar desde pequeños y, aunque por diferentes derroteros, llegaron a la primera audición de voces para la formación del Coro, allá por 1996. Y desde entonces han permanecido juntos.

René Navarro es urólogo de profesión (trabaja en un hospital y asegura que ha tenido que dejar de trabajar como médico privado para dedicarse al Coro) y “de vocación cantante”. Ya desde

**A lo largo de su historia el Coro ha participado en óperas cantadas en francés, italiano o alemán, los idiomas más habituales, pero también en latín, ruso, inglés... e incluso checo**

plican. Los coralistas saben lo que están cantando y en qué momento, pero no conocen todos los idiomas, sino que trabajan mucho el texto y aprenden una “pronunciación figurativa”, según dice René Navarro.

En definitiva, todo un trabajo conjunto que tiene como resultado los éxitos en todas las obras en las que ha participado el Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza. Un Coro sin el que Sevilla, termina Reyes Pérez, “no tendría ese color especial”.

## UNIVERSIDAD DE SEVILLA

### 21 GRADOS, MÚSICA EN LAS NOCHES DE VERANO

El Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla (Cicus) sitúa a la Universidad de Sevilla en el mapa cultural de la ciudad con la puesta en marcha de la tercera edición del programa *21 Grados. Noches de verano en la Universidad de Sevilla 2011*. La mayor parte de los encuentros tienen lugar en la sede de la calle Madre de Dios y todas son de carácter gratuito.

*21 Grados* es un conjunto de actividades con una oferta cultural para todas las noches de verano, desde el 10 de junio hasta el 8 de septiembre, que el pasado año se consolidó con las más de 30.000 visitas recibidas. El ciclo, al que se puede llamar poliédrico por la diversidad cultural, alberga actividades de cine, jazz, música pop-rock y electrónica, teatro y exposiciones. En lo musical, ésta es su oferta:

—**Concierto Paraíso Tabú (con Pablo Peña, músico y compositor de Pony Bravo): 10 de junio.** En un directo a cuatro platos desarrollan una banda sonora imaginaria, una pieza inspirada en artistas tales como Iván Zulueta, Murneau, Christian Marclay, Merzbow o el movimiento Fluxus. Se apoyan en la interacción directa sobre el vinilo, ya sea modificando el sonido original del mismo, tanto manualmente, como si se tratara de un instrumento, o físicamente su soporte, rayándolo, quemándolo, componiendo nuevos discos a partir de trozos diferentes de otros... Un remix analógico en directo donde tienen cabida el humor, la improvisación, la evocación o la experimenta-

El Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla organiza, un año más, el ciclo cultural *21 Grados. Noches de verano en la Universidad de Sevilla*, que ofrece un gran número de actuaciones musicales en los meses de junio, julio y agosto.



Pablo Peña, con la formación de Pony Bravo.

ción. Music Prepost son Fran Torres y Pablo Peña.

—**Trasnoches de jazz en agosto: 21 de julio, 4, 12, 18 y 25 de agosto.** El tradicional taller de Jazz de la Universidad de Sevilla, que se está llevando a cabo ahora en esta nueva sede del CICUS, dará lugar, un año más, a una serie de combos que podrán amenizar las noches de los jueves después del cine. El año pasado disfrutaron casi 2.000 personas de estas sesiones, que sirven como práctica real de los talleres, constituyendo su fase final. Estos talleres representan una verdadera oportunidad, tanto para evaluar el éxito de las enseñanzas como para crear un ambiente distendido en el Centro Cultural.

—**2+1. Pop-Rock: 17, 18, 24, 25 de junio.** Con el Festival 2+1 se abren las puertas al rock independiente, en un formato reducido que permite la comunicación entre público y ar-

tista. **Viernes 17 de junio:** Lüger, quinteto madrileño que suponen un torrente de *kraut*, *garaje*, *prog*, *psicodelia* y *cosmiche rock*; y Los Cuantos de Javier. **Sábado 18 de junio:** Perro Peligro, un sexteto de tradición free criado al abrigo del levante gaitano, y Audience, quinteto de rai-gambre clásica. **Viernes 24 de junio:** Juice & Jordan The Majestic Hypno-funk Duo y Oscillation. **Sábado 25 de junio:** The Adepts: cuarteto liderado por Ximena Bares, y Mujeres, cuatro jóvenes catalanes.

—**Electrochock'US: 1-2-8-9 julio.** Es el 4º año consecutivo en que el CICUS programa este ciclo de música electrónica, que ha enriquecido, sin ninguna duda, la oferta musical de la ciudad de Sevilla con propuestas eclécticas e innovadoras, muy acordes con los objetivos del proyecto global de 21º. Actúan Úrsula (día 1), Fujiya & Miyagi (día 2), Darkstar (8) y Deaf Center (9).

—**Homenaje a Nino Rota de Matteo Sacilotto: 22 de julio.** Homenaje en clave de jazz al compositor clásico italiano Nino Rota, que escribió las bandas sonoras de más de 40 películas entre los años 50, 60 y 70.

—**Chica Fábrica: 23 de julio.** Artista polifacética, única artífice en el escenario a los mandos de toda una maquinaria audiovisual ofrece su espectáculo visual *Neuronas raquíticas*. En su trabajo fusiona música electrónica, videoproyecciones a tiempo real y melodías vocales, partiendo de la aplicación de las nuevas tecnologías a otros modos de creación artística. Ha ganado el Primer Premio de Creatividad Sostenible 2010.

—**Vientos del Mundo, Spanish Brass Luur Metals: viernes 5 de agosto.** Este quinteto de instrumentos de viento metal, con sus más de 20 años de existencia y con un proyecto musical ecléctico e innovador, tiene labrada una fecunda trayectoria profesional a nivel nacional e internacional; una formación de cámara que a través de su puesta en escena y la selección de obras en sus programas lleva años trasgrediendo las formas tradicionales que usualmente acompañan a estas formaciones.

—**Patricia Kraus Vintage Fun Club: 12 de agosto.** Vocalista excepcional que trae una selección de temas propios y versiones de Ray Charles, Aretha Franklin, Billie Holiday o Nina Simone. Un recorrido por temas con sabor a club que suenan a jazz, a blues y a soul.

## ASAO

# CARLOS ÁLVAREZ, ARTISTA CABAL

Los aficionados a la lírica están de enhorabuena: Carlos Álvarez ofreció el pasado dos de mayo, en el Teatro Arriaga de Bilbao, un recital que marca el inicio de su vuelta a los escenarios. En el lugar donde en 1990, con un pequeño papel en *Marina de Arrieta*, comenzó su carrera fuera de Málaga, recibió el entusiasta apoyo de su público que, a buen seguro, no olvidará.

Como tampoco olvidará el emotivo homenaje que la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera le rindió el día 28 de junio de 2010, nombrándolo socio de honor, antes de la gala final de la VIII edición del Certamen de Nuevas Voces Ciudad de Sevilla.

Y es que nos encontramos no sólo ante uno de los barítonos más importantes de la historia, sino que además, este malagueño residente en Sevilla es prototipo andante de lo que muchos califican como "buena gente". Los que le conocemos, aunque sea un poco, hemos sido testigos de su cercanía, compañerismo y entrega. No hace mucho, pudimos verlo como espectador en la ópera *Hänsel y Gretel*, de Humperdink, estrenada en el Teatro de la Maestranza, en el marco del proyecto Produce una Ópera, uno de los más ilusionantes y exitosos de los emprendidos por nuestro Coliseo lírico. Ahí estaba para animar y para felicitar, como uno más de nosotros, a todos los que participaron en esta experiencia.

Tras muchos meses fuera de las tablas, como consecuencia de una afección en las cuerdas vocales, el gran barítono malagueño inicia su vuelta a los escenarios en Bilbao.

Merece la pena señalar en este vigésimo aniversario del Teatro de la Maestranza que Carlos Álvarez es uno de los más destacados entre los artistas que han pisado sus tablas en representaciones líricas. Empezando por aquel mes de agosto de 1992, en plena Expo, cuando, junto a Plácido Domingo, Verónica Villarroel, Juan Pons y Carlos Chausson, entre otros, interpretó el papel de Hormigón en *El gato montés*, de Manuel Penuela, bajo la dirección de Miguel Roa. Ramón María Serrera escribió en su crítica a estas funciones: "Y sorpresa para este comentarista el joven barítono malagueño Carlos Álvarez, de timbre peculiar y emisión homogénea en todos los registros".

A lo largo de los años de temporada estable del Teatro de la Maestranza, tres han sido los grandes hitos que marcan la relación con Carlos Álvarez. En primer lugar, I Puritani de Bellini, en octubre de 2000. Sencillamente, unas representaciones de ensueño, en las que Car-

los estuvo acompañado por Mariella Devia, Jose Sempere y Giacomo Prestia, bajo la dirección de Miguel Ángel Gómez Martínez. En octubre de 2002, también abriendo temporada, nuestro barítono se enfrentó por primera vez al papel de Yago en la ópera maldita para el Maestranza, *Otello*, de Verdi. Muchos recordaremos para siempre la noche mágica del estreno en la que Leonardo Catalanotto, al piano, sustituyó a la Orquesta (de huelga) en el foso, bajo la atenta dirección de Jesús López Cobos. Por último, en febrero de 2004, se atrevía Carlos, por primera vez también, con el papel de Macbeth, en la ópera de Verdi, acompañado por un reparto de lujo en el que destacaba la *Lady Macbeth de Violeta Urmana*, bajo la dirección de Daniel Lip-ton.

El público del Teatro de la Maestranza ha podido pues degustar, en Carlos Álvarez, la belleza de su voz, su timbre oscuro y pleno de humanidad, su homogéneo registro en toda su extensión, su fraseo exquisito, su talento escénico, su caracterización de los personajes, su musicalidad innata, sus medios deslumbrantes... En definitiva, antológicas interpretaciones de un artista enorme.

Todos los que, a lo largo y ancho de este mundo, admiramos y apreciamos al cantante Carlos Álvarez, esperamos que muy pronto vuelva a deleitarnos, desde el lugar de privilegio que siempre ha ocupado. **M**

### Más actividades

**La soprano Laura Romero, galardonada con el segundo premio en la VIII edición del Certamen de Nuevas Voces Ciudad de Sevilla, interpretará, el día 20 de junio en el Centro Cultural Santa Clara, un programa con obras de Bellini, Schumann, R. Strauss, Rossini, Listz, Donizetti, Falla, Turina, Chapi y Vives.**

**Por otro lado, la gala final del IX Certamen de Nuevas Voces Ciudad de Sevilla será el día 28 de junio, martes, a las 20 horas, en la Sala Joaquín Turina del Centro Cultural Cajasol (C/Laraña). La entrada es por invitación, que estarán a disposición del público a partir del día 21 de junio en el Centro Cultural Santa Clara y en el Centro Cultural Cajasol.**



## ACUERDOS CON "LA CAIXA" Y CAJASOL

La entidad financiera "la Caixa" aporta 200.000 euros destinados al patrocinio general de la temporada 2010-2011, el Ciclo de Danza, el Abono Joven y la ópera *La bohème*. Por su parte, Cajasol ha renovado el acuerdo de patrocinio.

El pasado 13 de junio tuvo lugar el acto de la firma del Convenio de Patrocinio entre "la Caixa" y el Teatro de la Maestranza correspondiente a la temporada que está finalizando, la 2010-2011.

Firmaron el acuerdo Fernando Rodríguez Villalobos, presidente de la Diputación Provincial de Sevilla, como presidente del Consorcio del Teatro, y Juan Reguera como director ejecutivo Territorial Sur de "la Caixa". En dicho acto estuvieron presentes Guillermina Navarro, diputada de Cultura e Identidad, y Remedios Navarro, directora del Teatro de la Maestranza.

La aportación económica total es de 200.000 euros, destinados al patrocinio general de la temporada, patrocinio del Ciclo de Danza, patrocinio especial del Abono

Joven y de la ópera *La bohème*, de la que se llevaron a cabo ocho funciones en diciembre de 2010.

Por otro lado, el presidente de Cajasol, Antonio Pulido, ha firmado el convenio de patrocinio como patrocinador general de la temporada 2010-2011 con el presidente de la Diputación.

A estos patrocinadores para la temporada 2011-2012 también se les suman la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, la Fundación Cruzcampo, Banesto, Diario de Sevilla, El Correo de Andalucía, ABC de Sevilla, La Razón y Gas Natural Fenosa.

En el ámbito de los colaboradores del Teatro de la Maestranza están Tecnológica SA, Instituto Británico de Sevilla, Universidad de Sevilla, Colegio San Francisco de Paula de Sevilla, Ayesa y Fundación Miguel Torres.

### Fundación BBVA, nuevo patrocinador

Al cierre de esta revista, la búsqueda de nuevos patrocinadores para el Teatro de la Maestranza ha dado sus frutos. Para la próxima temporada 2011-2012, la Fundación BBVA, perteneciente al Grupo BBVA, se incorpora al grupo de patrocinadores. La Fundación BBVA centra su actividad en cinco áreas estratégicas: Medio Ambiente, Biomedicina y Salud, Economía y Sociedad, Ciencias Básicas y Tecnología, y Cultura.



Fernando Rodríguez Villalobos y Juan Reguera posan tras la firma del convenio.

## GAS NATURAL FENOSA SE SUMA AL PATROCINIO

**G**as Natural Fenosa es una de las compañías multinacionales líderes en el sector del gas y la electricidad, está presente en 25 países y cuenta con más de 20 millones de clientes.

Gas Natural Fenosa tiene una importante presencia en Andalucía a través de la distribución y comercialización de gas, así como de la generación y comercialización de electricidad.

Gas Natural Fenosa desarrolla su actividad de distribución de gas en Andalucía a través de su filial Gas Natural Andalucía. La compañía gasta posee en la comunidad autónoma una red de distribución que supera los 4.350 kilómetros. Gas Natural Andalucía está presente en las ocho provincias andaluzas, dando suministro a un total de 64 localidades. Entre los principales municipios en los que está presente la com-

pañía destacan: Sevilla, Cádiz, Málaga, Córdoba, Algeciras, Jaén, Granada, Jerez de la Frontera, Ayamonte, Balmádena, Vélez-Málaga, Fuengirola, Mijas, Tomares, Castilleja de la Cuesta, Gines, Écija, Roquetas de Mar, El Ejido, Motril o Salobreña.

La compañía, que da servicio a casi un millón de andaluces, formará parte del grupo de patrocinadores del Teatro de la Maestranza en la próxima temporada 2011-2012.

Gas Natural Fenosa cuenta en Andalucía con un total de 323.254 clientes entre usuarios de gas (311.993) y de electricidad (11.261), lo que supone que casi un millón de andaluces disfrutan de las ventajas y ofertas que ofrece la compañía.

En el apartado de generación de electricidad, Gas Natural Fenosa está presente en Andalucía mediante cuatro centrales de ciclos combinados (dos en Cádiz, una en Málaga y una en Huelva), que tienen una potencia de 2.400 MW y en 2009 produjeron en total 8.165 GWh. Las cuatro centrales de ciclo combinado han generado un total

de 180 puestos de trabajo directos y 400 indirectos.

Además, la compañía tiene en operación y en proyecto diferentes activos de generación eólica. Asimismo, participa en la planta de cogeneración de Motril que genera 48,8 MW.

Gas Natural Fenosa está, además, presente en la comunidad a través de su contribución social y cultural en la región. Cabe destacar los patrocinios culturales del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, el Festival de la Guitarra de Córdoba o el Festival de Cine de Málaga. Como patrocinios empresariales y energéticos es patrono fundador de la Corporación Tecnológica de Andalucía y miembro del Centro Tecnológico Avanzado de Energías Renovables de Andalucía. Asimismo destaca su participación activa en organizaciones y foros empresariales como el Foro Innovatec.



**Bajo estas líneas, central de ciclo combinado Nueva Generadora del Sur y un hito de terreno restituído llevado a cabo por Gas Natural Fenosa.**



# FESTIVAL DE DANZA DE ITÁLICA

El certamen de danza se celebra del 1 al 28 de julio en diferentes escenarios. Entre ellos, además del Maestranza, destaca la vuelta del Festival de Itálica a su escenario ideal: el Teatro Romano de Santiponce.

Itálica, como cualquier ente vivo, tiene su biografía y sus cicatrices. La más profunda, la infligida al desterrarse del escenario del Anfiteatro italicense, en 1993, tras un rubicón brillante en el recién inaugurado Teatro de la Maestranza, durante la Exposición Universal.

Desde que en 1988 se convirtiera en Festival Internacional, Itálica había forjado su leyenda haciendo del Anfiteatro poncino el punto de mira de los grandes mitos de la danza, a los que ha descubierto para una generación de aficionados sevillanos y muchos de los cuales se forjaron en Sevilla para la escena. Después, más de una década de itinerancias, en las que Itálica se ha ido reinventando en nuevas vocaciones.

Volver al complejo arqueológico y que esta edición del Festival se celebre ya en el Teatro Romano tiene el valor del deseo larga-

mente acariciado y por fin conseguido. "Olvida el mito / No hay nadie / Que pueda expulsarme de aquí / Ninguno que pueda echarme fuera", así se proyecta Itálica, en los versos de Robert Frost, hacia el futuro. Es un regreso que no excluye, que consolida la extraterritorialidad de escenarios para una danza que quiere seguirse mostrando en el Teatro de la Maestranza, que quiere derramarse por las calles de Santiponce.

Itálica 2011 no tributa a la nostalgia, aunque en su programación se celebre el final del exilio devolviendo a los sevillanos parte de los repertorios que han hecho posible las páginas de oro de su historia: coreografías míticas de Ohan Naharín, Hans van Manen o Nacho Duato, o de compañías como Momix o la Nacional de Danza. Se mantiene, además, la filosofía de encargar producciones a otros creadores, como es el caso de Chinabaus Danza, de Juan Luis Matilla o de Johan Inger. Y de contribuir a la difusión del flamenco, nuestra responsabilidad, nuestro compromiso, con figuras como Fernando Romero o Belén Maya.

Nuevos retos nos esperan. El fundamental, mantener el difícil equilibrio entre un Festival que tiene vocación de grandes audiencias pero que no renuncia a ser escaparate de vanguardias. No cabe ninguna duda. Itálica está viva. Sobre sus cicatrices. Proyectando su historia.

## Programación y venta de entradas

La programación del Festival de Itálica es la siguiente: *El delirio de Vulcano* (día 1, Santiponce), *23 años de danza* (2, Teatro Romano), Cía. Nacional de Danza (6, Teatro de la Maestranza), *Work in progress* (8, Maestranza), Belén Maya (9, Teatro Romano), Cía. Sol Picó (12 y 13, Teatro Romano), *Atterballetto* (15 y 16, Teatro Romano), *Chinabaus Danza* (19 y 20, Teatro Romano), *Fernando Romero* (22 y 23, Teatro Romano) y *Momix Remix* (27 y 28, Teatro Romano). La compra anticipada de entradas puede hacerse a través de El Corte Inglés o el Teatro de la Maestranza, en sus respectivas web o en los teléfonos 902 400 222 y 954 226 573. Para el mismo día del espectáculo pueden adquirirse en la taquilla del Festival en el Teatro Romano de Itálica o en el Maestranza para las obras que se representan en el Teatro.

ITALICA  
FESTIVAL INTERNACIONAL DE DANZA 2011

1-28 DE JULIO  
www.festivalitalica.es  
DIPUTACION DE SEVILLA

## ÓPERA EN ESPAÑA

### EL TEATRO REAL ABRE CON 'ELEKTRA'

EN SEPTIEMBRE comienzan las temporadas de ópera de los principales teatros líricos del país. El Teatro Real, uno de los grandes coliseos de ópera de España, arranca su programación el 30 de septiembre con la primera función de la ópera *Elektra*, de Richard Strauss, que podrá verse también los días 2, 3, 6, 7, 9, 11, 12, 14 y 15 de octubre. Con Semyon Bychkov como director musical y el ya fallecido Klaus Michael Grüber como responsable de la escena, el reparto de esta ópera de Strauss basada en la obra homónima de Sófocles contará con un doble reparto para los papeles principales: Jane Henschel y Rosalind Plowright como Klytämnestra, Christine Goerke y Deborah Polaski como Elektra, y Manuela Uhl (quien recientemente ha participado en *El cazador furtivo* en el Maestranza) y Riccarda Merbeth como Chrysothemis.

En el Liceo de Barcelona la apuesta operística para el arranque de la temporada será bien diferente: fragmentos del *Faust* de Charles Gounod en versión concierto, durante seis días a principios de octubre (del 7 al 20). La primera ópera con escenografía será *Jo, Dalí* (19, 21 y 23 de octubre), una ópera en cuatro actos con libreto de Jaime Salom y música de Xabier Benguerel.

*Jo, Dalí* es una ópera compuesta por encargo del Ministerio de Cultura para conmemorar, en 2004, el centenario del nacimien-

to de Salvador Dalí. Ha sido estrenada recientemente, el 8 de junio de este mismo año, en el Teatro de la Zarzuela. La dirección musical es de Miquel Ortega, quien ya ha dirigido esta temporada en el Maestranza la zarzuela *Doña Francisquita*, en tanto que la escénica es de Xavier Albertí. En el reparto están Joan Martín-Royo, Marisa Martins, Antoni Comas, Xavier Mendoza, Hasmik Nahapetyan o Àlex Sanmartí.

En Bilbao, el Palacio Euskalduna arranca con *Simon Boccanegra*, de Verdi, con cuatro funciones: 24, 27 y 30 de septiembre y 3 de octubre. Donato Renzetti dirige la parte musical (con Ainhoa Arteta

como Amelia) y Hugo de Ana la escénica. Este Simon Boccanegra es una producción del Teatro Regio de Parma que está promovida por la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO). En ella participan la Orquesta Sinfónica de Euskadi y el Coro de Ópera de Bilbao.

#### *Die Fledermaus*, en Oviedo

El Teatro Campoamor de Oviedo, otro de los escenarios con temporada de ópera estable de España, acoge (18, 20, 22 y 24 de septiembre) *Die Fledermaus* (*El murciélago*), de Richard Strauss II, una opereta cómica en estrenada en 1874. Se trata de una producción del Festival de Ópera de Las Palmas que tendrá a Mariola Cantarero, triunfadora en el Maestranza en algunos de los últimos espectáculos como el *Carmina Burana*, *La Traviata* o *Doña Francisquita*. *Die Fledermaus* cuenta con la dirección musical de Eric Hull y la escénica de Mario Pontiggia, así como la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias y el Coro de la Ópera de Oviedo.

El Teatro de la Zarzuela de Madrid, por su parte, comienza su temporada con un programa doble (del 6 de octubre al 6 de noviembre de 2011), en el que se incluyen las zarzuelas *El Trust de los tenorios*, de José Serrano, y *El puñao de rosas*, de Ruperto Chapí. En diciembre podrá verse una obra que ya estuvo en el Maestranza, *Los sobrinos del Capitán Grant*.



Fachada del Teatro Real de Madrid e interior del Liceo de Barcelona.

El Teatro de la Maestranza establece un período para la renovación de abonos de ciclos que va desde el 20 de junio al 22 de julio de 2011. Todos aquellos abonados que quieran seguir manteniendo su abono para cualquiera de los ciclos establecidos por el Maestranza (Ópera, Danza, Piano, Recitales Líricos, Flamenco y Grandes Intérpretes) deberán realizar su renovación durante dicho período. Los abonados de ópera podrán realizar su pago en dos plazos, uno al realizar la renovación y otro el 28 de octubre de 2011.

Este año se pondrán a la venta a partir del 6 de septiembre de 2011 un número limitado de nuevos abonos de ópera (renovables) a través de las taquillas e Internet. Se venderán un máximo de dos abonos por persona.

También, como en años anteriores, se venderán a partir del 8 de septiembre de 2011 abonos de ópera para el 4º día de representa-

## VENTA

# CÓMO RENOVAR Y ADQUIRIR ABONOS Y ENTRADAS

La renovación de abonos podrá hacerse del 20 de junio al 22 de julio, mientras que el 6 de septiembre sale a la venta un número limitado de nuevos abonos de ópera renovables.

ción. Este año contienen las siguientes: *Las bodas de Fígaro* (5 de octubre), *La valquiria* (20 de noviembre), *Lucia de Lammermoor* (27 de marzo) y *Madama Butterfly* (14 de junio). Estos abonos no se pueden renovar. Se podrán adquirir un máximo de 4 abonos por persona.

### Abonos Mixtos.

La característica principal de este abono es que se pueden elegir entradas para cualquier espectáculo de la temporada con un 10% de descuento, siempre que se elijan como mínimo cuatro ciclos de los que se compone la programación. Solo se adjudicarán entradas de dos títulos de ópera por solicitud. De cada espectáculo se elegirán como máximo cuatro entradas.

Este tipo de abono se puede solicitar de 2 formas:

—Entrega directa en taquillas a partir del 19 de septiembre de un máximo de dos solicitudes por persona.

—Optando a un sorteo del orden de adjudicación, recibiendo las solicitudes del 12 al 21 de septiembre, por entrega directa en un buzón situado en la recepción del Teatro, por fax (954 22 54 08), correo certificado (Teatro de la Maestranza, Paseo de Cristóbal Colón 22.41001 Sevilla) o por Internet (<http://www.teatrodelamaestranza.es>). El sorteo se celebrará el 26 de septiembre.

Las localidades sueltas se podrán adquirir de dos formas:

—Por Internet, en la dirección [www.teatrodelamaestranza.es](http://www.teatrodelamaestranza.es), de forma escalonada grupos de espectáculos contenidos en uno o varios meses.

—En taquillas: de forma escalonada por espectáculo o en grupos de varios a lo largo de la temporada.

Ambos sistemas se anunciarán con la debida antelación. Se podrán adquirir un máximo de cuatro entradas por persona. Las entradas compradas por teléfono tendrán un cargo de 1,50 €.

## PRECIOS TEMPORADA 2011/2012

ZONAS	GRUPO O. (ÓPERA)			GRUPO Z. (ZARZUELA)	GRUPO C. (CONCIERTOS)					GRUPO P. (PIANO)	GRUPO D. (DANZA)		GRUPO F. (FLAMENCO)		GRUPO RL. (RECITALES LÍRICOS)	GRUPO GI. (GRANDES INTÉRPRETES)			
	- Las bodas de Fígaro - La Valquiria - Lucia de Lammermoor - Madama Butterfly	Ópera en concierto Cristóbal Colón Il Trionfo del Tempo E del Desin-ganno	Óperas para familias La Cenicienta Hansel y Gretel	Luisa Fernanda	Precio A. Programa de abono 2º, 3º y 11º	Precio B. Programa de abono 1º, 4º, 5º, 7º, 9º, 10º, 13º, 14º y 15º	Precio C. Programa de abono 6º, 8º, 12º y 16º	(*) Ciclo Mozart Concierto extraordinario de Cuaresma y Feria	Concierto Extraordinario de Año Nuevo	Orquesta Joven de Andalucía y Concierto de Navidad	Maria Joao Pires M. Rudy	Ballet Ópera de Varsovia "La Bayá-dre"	Ballet T. S. Martín de Buenos Aires	Poveda	Estrella Morente	T. Hampson B. Hendricks	Pat Metheny	Pasión Vega	Luz Casal
PATIO	96,00 €	45,00 €	10,00 €	48,00 €	29,00 €	34,00 €	42,00 €	25,00 €	32,00 €	24,00 €	34,00 €	48,00 €	35,00 €	40,00 €	38,00 €	36,00 €	46,00 €	46,00 €	42,00 €
1º DE Balcón	92,00 €	43,00 €	9,00 €	46,00 €	27,00 €	31,00 €	39,00 €	22,00 €	29,00 €	22,00 €	32,00 €	46,00 €	33,00 €	38,00 €	36,00 €	34,00 €	44,00 €	44,00 €	40,00 €
2º DE Balcón	82,00 €	41,00 €	9,00 €	44,00 €	27,00 €	31,00 €	39,00 €	22,00 €	29,00 €	20,00 €	30,00 €	44,00 €	31,00 €	36,00 €	34,00 €	32,00 €	42,00 €	42,00 €	38,00 €
1º DE TERRAZA	74,00 €	39,00 €	7,00 €	42,00 €	23,00 €	26,00 €	34,00 €	18,00 €	25,00 €	18,00 €	28,00 €	42,00 €	29,00 €	34,00 €	30,00 €	30,00 €	40,00 €	40,00 €	36,00 €
2º DE TERRAZA	64,00 €	37,00 €	7,00 €	40,00 €	23,00 €	26,00 €	34,00 €	18,00 €	25,00 €	16,00 €	26,00 €	40,00 €	27,00 €	30,00 €	28,00 €	28,00 €	36,00 €	36,00 €	34,00 €
1º DE PARAÍSO	60,00 €	33,00 €	6,00 €	36,00 €	19,00 €	22,00 €	27,00 €	15,00 €	21,00 €	14,00 €	24,00 €	36,00 €	25,00 €	28,00 €	26,00 €	26,00 €	34,00 €	34,00 €	32,00 €
2º DE PARAÍSO	50,00 €	29,00 €	6,00 €	29,00 €	19,00 €	22,00 €	27,00 €	15,00 €	21,00 €	12,00 €	22,00 €	29,00 €	23,00 €	26,00 €	24,00 €	24,00 €	30,00 €	30,00 €	28,00 €
3º DE PARAÍSO	40,00 €	25,00 €	6,00 €	25,00 €	19,00 €	22,00 €	27,00 €	15,00 €	21,00 €	10,00 €	20,00 €	25,00 €	21,00 €	24,00 €	22,00 €	22,00 €	26,00 €	26,00 €	24,00 €

SALA MANUEL GARCÍA: Jóvenes Intérpretes 12,00 € / Danza 13,00 € / Ciclo Liszt 13,00 €; ÓPERA PARA ESCOLARES (\*): Precio único 6,00 €; SALA DE PRENSA: "En torno a..." acceso gratuito.  
(\*) Programa fuera del sistema de abono mixto.



NUEVA TEMPORADA

2011  
2012

20:

Aniversario 1991-2011  
Teatro de la Maestranza  
Sevilla

