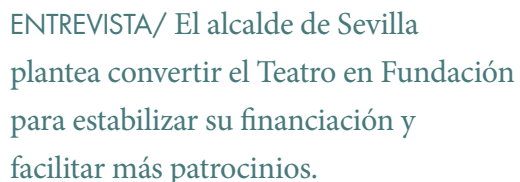




# DON QUIJOTE

Eaton © Lesès Vallings



DANZA/ La bailaora Rafaela Carrasco conecta el flamenco con el Siglo de Oro reivindicando a sus grandes mujeres en *Nacida sombra*.

# CON UN ENTORNO ESPECTACULAR TODO SABE MUCHO MEJOR

*Fotografía realizada en el Restaurante Abades Triana.*

## ¿VER O SENTIR?

Disfruta con todos tus sentidos...

**Le invitamos,** presentando su entrada del Teatro Maestranza, a una **COPA DE CAVA** y **UN APERITIVO** al hacer su reserva en Abades Triana.



**ABADES TRIANA**  
centro de restauración

C/ Betis, 69. Sevilla. T 954 28 64 59 - [www.abadestriana.com](http://www.abadestriana.com) - [reservatriana@abades.com](mailto:reservatriana@abades.com)

# MAESTRANZA

SEPTIEMBRE 2017 / REVISTA DE INFORMACIÓN DEL TEATRO DE LA MAESTRANZA / NÚMERO 36



## PROGRAMACIÓN

|                    |                                                                        |    |
|--------------------|------------------------------------------------------------------------|----|
| ÓPERA              | <b>Corazones en libertad: <i>Fidelio</i>.</b>                          | 8  |
|                    | <b><i>La fille du régiment</i>: enredos y bel canto en el cuartel.</b> | 10 |
|                    | <b>Alí Babá y el poder del dinero.</b>                                 | 18 |
| CONCIERTOS         | <b>Beethoven, Ligeti, Liszt: diálogos de pasado y futuro.</b>          | 14 |
|                    | <b>La Navidad nos devuelve el goce del villancico.</b>                 | 18 |
|                    | <b>Gran Concierto de Año Nuevo La Razón.</b>                           | 20 |
|                    | <b>Las músicas de una vida. Concierto Inaugural del Año Murillo.</b>   | 24 |
| FLAMENCO           | <b>Arcángel y los clásicos contemporáneos.</b>                         | 16 |
|                    | <b>La «segunda juventud» de Pepe Habichuela.</b>                       | 17 |
| RECITALES LÍRICOS  | <b>Un milagro llamado Javier Camarena.</b>                             | 25 |
| DANZA              | <b>Cisnes y Valses.</b>                                                | 20 |
|                    | <b>Mes de Danza, vanguardia contemporánea y nuevo flamenco.</b>        | 21 |
|                    | <b>Don Quijote. Compañía Nacional de Danza.</b>                        | 22 |
| ROSS               | <b>El siglo de Leonard Bernstein.</b>                                  | 26 |
|                    | <b>La Ross reparte cartas.</b>                                         | 28 |
| <b>ACTUALIDAD</b>  |                                                                        |    |
| PATROCINADORES     | <b>El Teatro amplía su círculo.</b>                                    | 30 |
| CORO               | <b>El papel del partiquino.</b>                                        | 32 |
| UNIVERSIDAD, CICUS | <b>Un otoño cultural.</b>                                              | 33 |
| ASAO               | <b>Una tarde con José Bros.</b>                                        | 34 |

## ENTREVISTAS

- 4 Juan Espadas.**  
El alcalde de Sevilla plantea convertir al Teatro en Fundación para «estabilizar su financiación y captar más patrocinios».
- 6 Pedro Halffter.**  
El director artístico dice que en el Maestranza la excelencia y la vocación popular «no están reñidas».
- 12 Rafaela Carrasco.**  
«Lo flamenco es anterior al flamenco», sostiene la bailaora, que conecta el género con el Siglo de Oro.
- 31 Santiago de León.**  
Entrevista con el teniente de Hermano Mayor de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla.

SUMARIO

Edita: Teatro de la Maestranza / Dirección: Teatro de la Maestranza / Coordinación editorial: Rocío Castro / Realización textos: Juan María Rodríguez / Diseño y maquetación: Estudio Manuel Ortiz

Han colaborado en este número: María José Blanco y Alejandra García / Fotografías: Guillermo Mendo / Imprime: Egondi Artes Gráficas S. A. / Publicación cuatrimestral

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: 954 223 344 / Fax: 954 225 995 / www.teatrodelamaestranza.es

Publicidad. Teléfono: 954 223 344 / informacion@teatrodelamaestranza.es / Taquillas. Teléfono: 954 226 573 / Fax: 954 225 408 / taquilla@teatrodelamaestranza.es

# «Convertir al Teatro en fundación pública estabilizaría su financiación y facilitaría los patrocinios»

Juan Espadas, *Alcalde de Sevilla*

**D**espués de 26 temporadas, ¿qué cree que significa hoy el Teatro de la Maestranza para Sevilla y qué papel ocupa en el conjunto de la variada oferta cultural de la ciudad?

(Ok) El Teatro de la Maestranza es uno de los templos de la lírica europea. En algo más de un cuarto de siglo, Sevilla, quizás la ciudad más ligada a la ópera de todo el mundo, ha conseguido tener un escenario a la altura de su historia y de su amor por la música. Dentro de la oferta cultural de nuestra ciudad es uno de los mayores atractivos para nuestra ciudadanía y quienes nos visitan desde otros lugares. Pero no podemos complacernos en esta realidad y tenemos que seguir trabajando para ser mucho más ambiciosos en su futuro.

¿Y qué papel cree que debería desempeñar el Maestranza en un futuro a medio plazo? ¿Qué puede hacer el Ayuntamiento para conseguir ese objetivo?

Sin duda, una vez que hemos superado una época dura, tenemos que seguir impulsando este Teatro para que llegue a la cima de los circuitos europeos, y ese impulso sólo es posible con la colaboración del Ministerio, con el apoyo de la Junta, y con la colaboración de la Diputación de Sevilla, por lo que este Ayuntamiento tiene que seguir siendo motor de esa coordinación entre administraciones para potenciar todo lo bueno que directa e indirectamente aporta el Maestranza para la ciudad.

El Teatro ha resistido la dura crisis económica administrando el recorte de sus finanzas preservando la calidad artística y la fidelidad del público. ¿Es hora de recuperar nuevos bríos para el Maestranza?

Efectivamente, el Teatro de la Maestranza, y todas las personas que forman parte de él, han hecho importantes esfuerzos durante estos años. Tenemos que redefinir ese camino, sin olvidar lo que ha quedado atrás, pero con una mirada hacia adelante. Como en tantas otras cosas, Sevilla no puede ser una ciudad conformista que se embelesa con las condiciones de sus escenarios o con la tradición y la historia, tenemos que seguir creciendo en este aspecto. Para ello es fundamental plantear una nueva forma jurídica para el Teatro de la Maestranza, como una fundación pública para tener una financiación más estable y para facilitar los patrocinios, como por ejemplo hacen el Teatro Real y el Gran Teatro del Liceo. Otro de los retos al que nos enfrentamos es la ampliación del público a través de la captación sobre todo de gente joven.

Como alcalde de la ciudad, ¿siente que Sevilla está lírica y musicalmente discriminada respecto a otras grandes ciudades como Madrid o Barcelona que disponen de teatros de ópera con presupuestos proporcionalmente mucho mayores que el Maestranza?

Es evidente que Sevilla seguirá siendo escenario de algunas de las mejores obras nunca escritas y que es ciudad de la ópera por definición, pero eso no es suficiente, tanto para el público

del área metropolitana, que adquirió la pasada temporada la mitad de las entradas, como para quienes vienen a visitar un teatro que es un lujo para la ciudad. Entre todos tenemos que seguir aportando nuestro grano de arena y ofrecer el impulso que merece a través de la cooperación de las administraciones y a través de la presentación de la oferta allá donde hay un público interesante que quiere conocer la ciudad más allá por motivos como estos. También es un hecho contrastado que tanto el Teatro Real como el Gran Teatro del Liceo tienen presupuestos más altos, y ello se debe tanto a su constitución como fundaciones como a un mayor aporte por parte del Ministerio, que además concedió ayudas extraordinarias en momentos de crisis, algo que no sucedió con el Maestranza.

¿Está satisfecho de la respuesta de las empresas sevillanas a la llamada al patrocinio y mecenazgo realizada por el Teatro o cree que aún es insuficiente?

Hay que estar agradecidos por el compromiso de las empresas, instituciones y particulares que de una u otra manera, han ayudado al Teatro de la Maestranza con su contribución económica a lo largo de estos años. Les doy las gracias por ello. Pero esa puerta permanece abierta para que sigan entrando aportaciones que impulsen a la ciudad que tiene que ser ambiciosa para todos. Por eso deberíamos trabajar todas las administraciones conjuntamente para crear un nuevo marco jurídico que haga más atractivo el patrocinio.



¿Cree que el Teatro de la Maestranza está plenamente insertado en la oferta turística de la ciudad? ¿O aún puede mejorarse? ¿Cómo? Como he indicado antes, el Teatro de la Maestranza es uno de los escenarios de referencia en nuestra oferta cultural. A ello debemos sumar su protagonismo, junto a otros importantes enclaves, en la Bienal de Flamenco, y a la fuerte vinculación de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla con su público, nuestra ciudadanía. Como todo en la vida, existe margen de mejora, y nuestro compromiso es seguir dando pasos como lo hemos hecho hasta ahora. Nuestra intención siempre ha sido la de presentar Sevilla en el exterior como una ciudad llena de tradición y de historia, pero también, de futuro y de cultura para diferentes públicos por sus escenarios, por sus espacios, y por el talento de los sevillanos que se vuelvan con ella. Estamos haciendo un gran esfuerzo por ofrecer una oferta conjunta en la que también estará incluido el Teatro de la Maestranza. Un esfuerzo que se centra en visibilizar toda la oferta de la ciudad bajo un mismo paraguas porque así somos más fuertes de cara al exterior. El Otoño Cultural es una muestra de ello.

Los gestores del Teatro han valorado siempre la fidelidad del público como, quizá, su principal activo. ¿Cree que el sevillano se siente orgulloso del Maestranza?

Por supuesto. No podemos olvidar que el Teatro de la Maestranza, desde sus inicios, está vinculado a nuestra memoria sentimental. Hace unos meses Sevilla nombró Hijo Adoptivo a Plácido Domingo, pues fue él el asesor lírico de la Expo del 92 y quien dirigió el montaje inaugural de este escenario. De este modo, un acontecimiento tan querido por toda la ciudad como la Expo caminó desde sus inicios de la mano del Teatro de la Maestranza. Podemos decir que, tras 26 años, la ópera tiene mucho futuro en nuestra ciudad como muestra el peso de los ciudadanos en la compra de entradas y en el hecho de que agoten la taquilla.

En la reciente presentación de esta nueva temporada, el delegado de Cultura, Antonio Muñoz, aludió a algunos retos pendientes para el Teatro, como rebajar la madura edad media del público, ciertamente, común a todos los teatros de Europa. ¿Cómo expandir la oferta del Maestranza a nuevos públicos?

Todo lo que sea reducir la edad media del público del Maestranza es clave para darle más vida a la vida de la que ya disfruta este escenario. Es una inquietud que todos compartimos con la perspectiva de profundizar en esta pasión por la cultura. En Sevilla hay cantera, como hemos podido comprobar en la última edición del Festival Turina que también ha recibido este año

nuevos impulsos y que es una vía para canalizar toda esa energía a la que hay que sumar otras. Tenemos que aprovechar la coyuntura de que existan bachilleratos artísticos, y trabajar codo con codo con las instituciones docentes, como los conservatorios y la Escuela de Artes y Oficios, así como afrontar unas políticas de precios más segmentadas.

¿Cree que Sevilla rentabiliza suficientemente el hecho, muy singular, de aparecer en más de 150 libretos de ópera? ¿Un patrimonio cultural de esa índole no merece ser puesto más en valor?

Por fortuna, y gracias precisamente a esa herencia, a ese inmenso patrimonio operístico en el que Sevilla tiene un papel central, nuestra ciudad es uno de los destinos de referencia de los amantes de la ópera. Con esa base, nuestra responsabilidad es promocionar lo que tenemos en todos los destinos posibles. Sin ir más lejos, en julio una delegación encabezada por nuestro delegado de Cultura viajó hasta Turín para, entre otras líneas de actuación, poner en conocimiento a Sevilla como la inspiración de numerosas óperas italianas. Y, si me permite, también considero muy interesante que quienes busquen la Sevilla de obras como *El barbero de Sevilla*, *Carmen* o *La fuerza del destino* experimenten el contraste que ofrece nuestra ciudad, una capital llena de historia pero también profundamente vinculada al futuro. Desde el Gobierno municipal estamos trabajando para que la oferta de ópera no solo se quede en el Teatro de la Maestranza y salga a la calle, como sucedió con los actos de celebración del segundo centenario de *El barbero de Sevilla*. ■

# PEDRO HALFFTER

*“Aspiramos a programar seis óperas la temporada que viene”*

«EN EL MAESTRANZA LA EXCELENCIA Y LA VOCACIÓN POPULAR NO ESTÁN REÑIDAS»

**A**punto de su arranque, el director artístico del Teatro de la Maestranza, Pedro Halffter Caro, desgana las claves de la nueva temporada y analiza la situación y expectativas del Teatro. ¿Cómo la valora?

Yo creo que es muy importante recuperar un título de ópera y pasar de cuatro a cinco, aunque sea en versión concierto. Y que el quinto título sea del repertorio barroco, también es, para mí, muy relevante. Porque lo esencial es coger de nuevo una línea ascendente y recuperar número de títulos, de funciones... En ese sentido, ofrecemos un 5% más de espectáculos respecto de la temporada anterior.

En esta temporada aparecen colaboraciones relevantes con organismos estatales, como el Centro Nacional de Difusión Musical.

Sí, esa colaboración nos permite realizar dos ciclos que completan muy bien nuestro *Fidelio* de Beethoven y que van a potenciar la vida del Teatro. Porque, además, no son ciclos exclusivos sobre Beethoven sino que contienen obras de Ligeti o de numerosos compositores españoles contemporáneos y eso es muy importante: vincular la obra de un creador de gran innovación en su día, como Beethoven, con la creación actual.

Nosotros queremos colaborar con el máximo de instituciones posibles para intentar que haya más programación. Estos ciclos, además, son

muy atractivos no sólo musicalmente. También lo son porque no serán deficitarios y eso es muy positivo. Ojalá surjan más proyectos como éste.

¿Cree que es justo comparar la programación del Maestranza con la de otros liceos que parten de un presupuesto mucho mayor del que usted dispone?

No. La comparación presupuestaria no es justa, evidentemente. Pero si valoramos las temporadas de esos teatros y recordamos que aquí hemos tenido a un Seifert haciendo el *Tannhäuser* de Wagner o a un Kunde haciendo el *Otello* de Verdi, pues a lo mejor nuestra programación, cualitativamente, está al mismo nivel que la de otros liceos. Otra cosa es el análisis cuantitativo, claro. Aquí tenemos una acústica magnífica, un 92% de ocupación... Pero indiscutiblemente que aspiramos a programar más ópera y esperamos poder ofrecer seis títulos en la temporada 2018-2019.

En esta nueva temporada se apuesta por el proyecto didáctico en torno a *La Revoltosa*... ¿cuál es el objetivo?

Es importante explicar esto. Yo creo que la zarzuela es el género más necesitado de renovación. A la ópera –pude comprobarlo con *La Bohème*, por ejemplo– acuden muchas familias con jóvenes o incluso niños pequeños... Sin embargo, la zarzuela tiene un público muy característico y hemos querido «desencorsetarla» e intentar atraer a los

jóvenes con un espectáculo que ha sido un éxito en Madrid. Este proyecto en torno a *La revoltosa* es un experimento para intentar atraer a un público nuevo. Pero que no se preocupen los amantes del género porque el año que viene, habrá zarzuela, para entendernos, como siempre.

¿Diría que ése, la renovación del público, es uno de los retos cruciales a los que se enfrenta no sólo el Maestranza sino también la mayoría de coliseos líricos del mundo?

Sí, necesitamos renovar al público. Es importante atraer espectadores jóvenes, gente de 15-17 años... Si no lo intentamos, se nos podría reprochar no habernos esforzado al máximo. Hay que evitar el estancamiento del público porque, además, eso repercute en taquilla. Ni siquiera haciendo grandes títulos de zarzuela conseguimos el lleno. *La bruja*, *Los diamantes de la corona* creo que tuvieron una ocupación del 80%... Y eso para nosotros no es suficiente.

El Maestranza siempre ha apostado por una programación innovadora... ¿Cómo continuar en esa línea sin la inyección de capital necesaria?

Pues hay que seguir innovando en la medida de lo posible con los recursos disponibles. En próximas temporadas, no descarto volver a títulos más vanguardistas porque, como usted dice, siempre he apostado por ellos y creo, además, que un teatro público debe hacerlo. Pero sé que ahora no es el momento. Presupuestariamente, no lo es.



**Sin embargo, ópera tras ópera, espectáculo tras espectáculo, el Maestranza se llena...**

Porque la excelencia y la vocación popular no están reñidas. La fuerza del Maestranza son sus 200.000 espectadores. La rotación del público aquí es muy alta, porque es un espacio muy ecléctico; el público que viene al jazz no tiene nada que ver con el que asiste al ciclo de piano; y el de flamenco es diferente al que acude a ver el repertorio barroco... Habrá quienes vengan desde Madrid a ver *Fidelio*: en Madrid hay más público, pero siempre es el mismo.

**La oferta de ballet se ha reforzado sensiblemente.**

**¿Por qué?**

Sí, el público lo demanda. Y este año el ballet incorpora la música en directo de la mano de la ROSS. Tener a la orquesta en el foso en grandes títulos como *Quijote* o *Carmen*, relacionados con los grandes mitos españoles, será todo un lujo y elevará el espectáculo a otra dimensión.

**¿Cuál ha sido su criterio a la hora de seleccionar los títulos de ópera?**

Siempre es la calidad. *Fidelio* es una apuesta fundamental porque significa tener un título sevillano en la programación, además es rentable, ya que tenemos alquilada la producción a otro teatro. Y voy a decir algo que quizá sorprenda pero, para mí, *Fidelio* es, de todas las óperas ambientadas en Sevilla, la más universal, más incluso que *Carmen* o *Bodas de Fígaro*, porque su temática la hace universal. Sólo un dato:

las óperas de Viena y Berlín se reinaugararon con *Fidelio*. Y en el resto de títulos, hablamos de óperas que no se han visto nunca aquí o que, como la de Verdi, no se ven desde hace 20 años. Me parece importante y estimulante descubrirlas al público nuevo.

**¿Y para cuándo una *Carmen* en el Maestranza? Sería la conjunción perfecta.**

Sí, programar *Carmen* es una de nuestras prioridades y, después de varios intentos, parece que la posibilidad de verla en el Maestranza se hace cada vez más real.

**El Teatro ha sobrepasado hace poco su 25 aniversario. Usted lleva dirigiéndolo desde 2004 y lo conoce a la perfección. ¿En qué momento cree que se encuentra el Maestranza?**

Hemos aprendido a tener un Teatro estabilizado, conectado con la sociedad y hemos llegado a una velocidad de crucero mínima. Llevamos tres o cuatro años con sólo cuatro títulos por temporada: eso es lo mínimo. A partir de ahí, y tras la crisis terrible, sólo podemos volver a crecer con la expectativa de alcanzar las 11 óperas de la temporada 2008.

**Sevilla vive una suerte de «apoteosis turística», además en ella se han inspirado más de 150 óperas. ¿Cómo conectar aún más la ciudad, la oferta cultural y el Maestranza?**

Creo que en este sentido se puede trabajar mucho más. Estoy trabajando en la idea de tener una

programación en julio sólo para turistas. Una especie de «Festival de Ópera y Sevilla»... Pero necesitamos vender más entradas a través de los *tour operators* y con más antelación. Hay que coordinarse con las empresas turísticas de la costa andaluza.

**¿Le parecen suficientes las contribuciones del mecenazgo?**

Tenemos mecenas muy generosos, pero debemos buscar más contacto con las empresas, más financiación privada, como la que aporta desde 2010 la Fundación BBVA –que ha aumentado este año en un 30%– o la nueva de Endesa. Pero es evidente que una nueva ley de mecenazgo nos ayudaría muchísimo. España está justo a mitad de camino entre el modelo alemán –financiación casi puramente pública– y el sistema americano que funciona sólo con mecenazgo. Sabemos que Andalucía no tiene un tejido empresarial con las características del de Madrid o Euskadi, pero aún así tenemos que cambiar el «chip», cambiar la mentalidad hacia el turismo –un mercado para el que el Maestranza está posicionado en el número uno– y hacer un esfuerzo, todos. Nosotros también.

**¿Cuál será la línea de actuación entre la ROSS y la dirección artística del Teatro en esta nueva temporada?**

Pues precisamente (esta entrevista se celebró a mediados de julio) acabamos de celebrar una reunión en la que Orquesta y Teatro hemos puesto nuestras necesidades sobre la mesa y hemos acordado una colaboración mutua para solventarlas. La frase final de la reunión ha sido: «Estamos de acuerdo en que queremos estar de acuerdo». Es decir: queremos demostrar que, aun teniendo visiones diferentes, podemos llegar a un proyecto común. ■

## Corazones en libertad: FIDELIO

Con un gran reparto, el Maestranza repone  
su producción propia de ese canto a la fraternidad que  
es la única ópera de Beethoven

J.M. RODRÍGUEZ

Con un título ambientado en Sevilla, el Teatro de la Maestranza inaugura su nueva temporada lírica con ese grito de libertad, esperanza, fraternidad e igualdad llamado *Fidelio*, única ópera de Ludwig van Beethoven (1770 – 1827) que, bajo su trama romántica consagrada a enaltecer el amor conyugal, esconde una vibrante exaltación del humanismo y la libertad contra cualquier forma de autoritarismo, hasta el punto de que ha sido considerada el primer drama musical de la Historia moderna y un acto de fe en el poder regenerador de la civilización y la cultura. Pedro Halffter, director artístico del Teatro de la Maestranza –y de las funciones de *Fidelio*– sitúa a esta ópera como la de mayor alcance de entre todas las que tienen a Sevilla como decorado de su

argumento, más incluso que *Carmen* o *Bodas de Figaro*, pues –según explica en esta misma revista– su temática, la defensa de la libertad, la convierte en «la más universal». Tras la Segunda Guerra Mundial, la Ópera de Viena se reinauguró en 1955, precisamente, con *Fidelio*. Con la colaboración especial del Ministerio de Cultura a través de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, el Teatro de la Maestranza repone su producción propia de *Fidelio* con dirección escénica de José Carlos Plaza: «Lo único que me da pena de este *Fidelio* es que siga teniendo tanta vigencia», señaló el dramaturgo a la Revista Maestranza subrayando la triste vigencia y modernidad del título. Junto al Coro del Teatro de la Maestranza, lideran el reparto grandes voces internacionales como la soprano

dramática rusa Elena Pankratova, aclamada por su técnica vocal y su fuerte presencia escénica; uno de los tenores más celebrados de su generación, Roberto Saccà, cuyo compromiso anterior a este *Fidelio* es su participación, como Loge, en *El oro del Rhin* del ciclo del Anillo de Wagner en el Festival de Bayreuth bajo la dirección de Marek Janowski. Thomas Gazheli, Wilhelm Schwinghammer, Mercedes Arcuri, Beñat Egiarte y Adrian Eröd completan los roles principales. En el foso, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Estrenada en Viena en 1805, *Fidelio* tuvo una gestación difícil –y un estreno fallido: esa primera versión no gozó de ningún éxito– pues Beethoven no poseía experiencia en el teatro. «Este título me conseguiría la corona del martirio», escribió a su amigo y colaborador Treitschke

durante su gestación. Engarzada en la tradición francesa de las «óperas de rescate» –en su argumento, las esposas contribuían a liberar a sus maridos, presos–, la historia del héroe Florestán (encerrado por denunciar los abusos políticos de Pizarro, gobernador de la cárcel) y de su esposa, Leonora que, disfrazada de hombre bajo el nombre de Fidelio, ingresa en la prisión para ayudarlo, no prendió en el público y, tras ese primer estreno sin éxito, Beethoven recompuso la obra reduciéndola de sus iniciales 3 actos a solo 2, cambiando su obertura –hoy conocida como *Leonora III* y presentándola de nuevo en el mismo teatro el 29 de marzo de 1806, pero ya con el nombre de *Leonora*. Entonces sí tuvo éxito. Años después, en 1814, Beethoven –junto al poeta y actor George F. Treitschke– vuelve a revisar la



obra y la presenta, con el nombre de *Fidelio*, el 23 de mayo en el Kärntnertortheater de Viena con gran acogida. Hoy es su única ópera. *Fidelio* combina elementos del «singspiel» alemán con otros de la escuela italiana y bajo su canto –para la época, feminista «avant la lettre»– del amor conyugal, constituye una creación política, muy progresista, que explica su plena vigencia. Romain Rolland, citado por Arturo Reverter, expresa así esos valores de conquista de la libertad. «La gran y clásica humanidad de *Leonore* (...) permanece como un monumento a la mejor Europa, que en el umbral del siglo XIX habían entrevisto Goethe y Beethoven y que cien años de tormentos no habrían podido permitir realizar después». Una acción teatral con drama y heroísmo; páginas corales –el coro

de prisioneros entonando «¡O cielo! ¡Qué felicidad! Libertad, ¿nos eres devuelta?»– de estremecedora belleza, arias de gran patetismo a cargo de Florestán, bellos conjuntos vocales –como el cuarteto «Mir ist so wunderbar»–... más una partitura tan enérgica y musculosa como no exenta de lirismo, van construyendo una ópera que no se ajusta al canon italiano de la época y que arriesga una escritura musical más crispada para viajar, escénica, musical y dramáticamente, de la oscuridad hacia la luz, de las opresivas tinieblas hacia la libertad luminosa. Una escritura difícil para una partitura muy ambiciosa que pone a prueba la pericia musical y vocal de cuantos participen en una representación de *Fidelio*. «Se ha dicho justamente que *Fidelio* necesita una gran Leonora, un gran Florestán y un gran grupo de

trompas francesas», escribe con ironía Paul Henry Lang sobre un título que, si bien puede presentar en algún momento «a un compositor de óperas supuestamente ingenuo», también exhibe en otros muchos a

«un dramaturgo musical de primer orden», de nuevo en palabras de Lang. Matices musicales aparte, una cosa es segura viendo *Fidelio*: la palpante vibración de nuestros corazones. ■



Patrocinado por **Fundación BBVA**

# Enredos y bel canto en el cuartel

El Maestranza estrena

## *La fille du régiment,*

una divertida comedia de Donizetti en

una producción cargada de ironía

hoy, a la vista del gran éxito de la reposición de sus títulos, cuesta creerlo pero hubo un tiempo –primeras décadas del siglo XX– en el que las óperas de Gaetano Donizetti (1797 – 1848) no cotizaban demasiado en el gusto de los programadores. De alguna forma, por esos caprichosos y arbitrarios vaivenes del gusto cultural, siempre expresión de los cambios sociales, su esplendor «belcantista» fue arrinconado, olvidado, hasta que en la década de los 60, el tándem formado por la soprano Joan Sutherland y su marido, el director de orquesta Richard Bonyngue, –más otros aliados nada desdeñables como Luciano Pavarotti– desataron la oleada de lo que se conoció como la «Donizetti Renaissance», una recuperación que hoy nos permite volver a disfrutar del puro goce de

la melodía y el virtuosismo vocal, tan típicamente italianas, que caracterizan a una gran parte de la historia de la ópera.

Aunque, otra cosa ha cambiado: hoy volvemos a Donizetti con nuevos ojos, en producciones que, como la de Laurent Pelly para el Gran Teatre del Liceu en esta *La fille du régiment*, actualiza su argumento –que exalta los valores de la vida militar hasta el punto de que el público francés la abrazó con una suerte de «ópera nacional» que se solía representar el 14 de julio, aniversario de la Toma de la Bastilla– con irónicas dosis de crítica social, actualizando escénicamente su historia, volviéndola más cercana y atractiva para el público de nuestro tiempo. Ópera de muy exigentes virtuosismos, el Teatro de la Maestranza presenta, por primera vez en su escenario, *La fille du*

*régiment*, una divertida comedia con la que Donizetti obtuvo un gran éxito en el París de 1840 –por entonces, la «capital del mundo», adonde había llegado solo dos años antes, en 1838, saboreando el apogeo de una carrera que ya había brillado con, entre otras, *Lucia di Lammermoor* o *El elixir de amor*. En París, Donizetti adapta rápidamente su estilo belcantista consagrado al lucimiento de los divos que reclamaba el público de la época –es decir: a «la realización terrenal de ese don de Dios que es la canción», según explica Paul Henry Lang– encajándolo con eficacia y brillantez al género cómico del gusto francés. Así *La fille...* es un título lleno de encanto, inspiración y alegría que se impuso con claridad en el favor del público, donde fue acogida como una deliciosa obra maestra,

no sin sortear algunas dificultades, como el rechazo de un crítico muy agrio llamado Hector Berlioz, quizá picajoso por la avalancha de un hiperactivo Donizetti que, en una sola temporada, estrenó tres títulos en París.

Sobre un libreto de Saint-Georges y Bayard tan sencillo como eficaz –la historia de la huérfana Marie, recogida en un regimiento militar, donde se cría, que después será acogida por una marquesa, personaje que encierra un gran secreto en su vida–, *La fille...* desapareció, como decíamos al principio, prácticamente del repertorio y cuando regresó a él lo hizo, además, con un cierto «desplazamiento» de su eje de atracción inicial, centrado en el papel de Marie para soprano coloratura, hacia el de Tonio –su campesino enamorado–, un rol



para tenor lírico-ligero que, desde Luciano Pavarotti, se ha convertido en un «Himalaya vocal» para todos los cantantes que lo afrontan a causa de los 9 do de pecho de la «cabaletta» de su aria del primer acto que, antiguamente, se rebajaban o, incluso, se cantaban en falsete. Aunque la versión en italiano de *La fille...*, se impuso durante un tiempo, la recuperación del legado

del compositor –dentro de la gran operación de rescate y revisión, con criterios filológicos, del patrimonio musical– también nos ha devuelto la versión original francesa. Hay incluso otra, en reducción de piano, que por su carácter cómico, ha llegado a ser representada incluso en el Molino del Paralelo de Barcelona, un café-concierto de carácter transgresor. Lo que da señales

sobre las heterodoxas y divertidas posibilidades que puede tener Donizetti.

La soprano surafricana Pretty Yende, aclamada en París, Milán o Nueva York y cuyo carisma artístico ha sido celebrado por Plácido Domingo, y el tenor americano John Osborn, protagonista de registros junto a Antonio Pappano o Cecilia Bartoli, encabezan el gran reparto junto a

Carlos Daza, David Lagares, Marina Pinchuk y Alberto Arrabal. Santiago Serrate (1975), colaborador del Teatro de la Maestranza y director habitual de orquestas en España, Portugal, Italia, China o México, dirige a la ROSS y al Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza. ■

# RAFAELA “Lo flamenco es anterior al flamenco” CARRASCO

Fotos © Spector\_Laura Ortega & Javier Suárez



A pesar de que sobre su gran escenario, Rafaela Carrasco (Sevilla, 1972), ya sea bailando o como coreógrafa, ha brindado noches memorables, en cierto modo podríamos escribir que una de las figuras esenciales del baile flamenco contemporáneo —o del baile, a secas— «debuta» al fin en el Teatro de la Maestranza con su propia compañía en un espectáculo de producción propia que, como siempre en ella, busca la plástica interioridad. *Nacida sombra*, nuevo reto de una mujer de retos continuos, son cuatro misivas bailadas que van hilvanando un viaje a nuestro Siglo de Oro para reivindicar a cuatro mujeres —Teresa de Jesús, María de Zayas, María Calderón y Sor Juana Inés

de la Cruz— que, «avant la lettre», sembraron la semilla del feminismo y que, de alguna forma, también fueron «flamencas» sin saberlo.

¿Cómo se siente de nuevo de regreso a la creación más personal? Porque usted, entre 2013 y septiembre de 2016, dirigió el Ballet Flamenco de Andalucía para el que, supongo, no se crea lo mismo que para una compañía propia, no?

Yo formé compañía en el 2002. Mi línea de creación es el formato medio, porque las compañías privadas no podemos tener a mucha gente. Cuando dirigí el Ballet Flamenco de Andalucía era básico tener claro dónde estaba y a qué perfil de público me dirigía. No es que estuviera sujeta por

nadie. Nadie me dijo «puedes o no puedes hacer tal cosa» pero —en las tres producciones que hice para el Ballet— siempre tuve claro dónde estaba. Y estuvo muy bien, pero tenía ganas de retornar a mi proyecto personal, más conceptual: nunca he sido muy realista, pero ahora sí cabe soy más profunda. *Me llama la atención que, en su espectáculo, reivindique a mujeres del Siglo de Oro, algunas no muy conocidas para el gran público.* Me gusta viajar al pasado para darle una visión personal. Yo tenía ganas de trabajar con un sentido femenino —desde las mujeres hacia las mujeres— y encontré a estas cuatro mujeres poderosas con vidas muy difíciles.

*Pero, ¿qué tienen esas cuatro mujeres de «flamencas»?*

Ja, ja..., pues no se qué decirte... De flamencas no tienen nada, claro, pero ha sido superchulo porque sí he buscado eso en sus caracteres. María de Zayas: supermasculina, fría, casi una primera feminista. La Calderona: más popular y folclórica, más «redonda» en sus formas... *Se lo pregunté porque lo flamenco puede ser anterior al flamenco...* Sí. Por eso somos tan universales. *Alguien ha dicho alguna vez de sus espectáculos que son brillantes y muy técnicos, pero algo «fríos».* Ja, ja, ja... Es verdad que mi trabajo es muy elaborado y que mi forma de expresarme es, no sé, más interior. Yo, a priori, no busco el aplauso fácil y busco una

La bailaora y coreógrafa presenta

## ***Nacida sombra,***

un encuentro con nuestro Siglo de Oro  
en clave feminista y flamenca

respuesta más interna que externa. No me preocupa eso: es mi forma de expresarme. De todos modos, hay espectadores que, después de la actuación, vienen a verme emocionados y llorando.

«La dama de hielo», escribió alguien. Esas críticas las tuve al principio, sí, cuando aún no había madurado. Eran los primeros espectáculos en los que los flamencos nos salíamos del «plato» y como no buscábamos el «olé» del remate, pues a algunos eso les parecía «frío».

Ahora es diferente, ¿no? El nuevo flamenco se ha impuesto y, muy importante, su público ha cambiado. Sí, hemos abierto muchísimo el perfil del espectador. La gente, antes, estaba en el «flamenco apretao», el de cantaor profundo al que si no lo entendías es que era un problema tuyo... Ese flamenco, a mucho público le daba miedo.

Y de eso, en poquísimos años, han saltado a situarse cerca de la danza contemporánea.

Quizá en concepto de espectáculo, sí, pero en movimiento no lo creo. El lenguaje ha ido bebiendo de danzas y ritmos nuevos, como se ha hecho siempre. Yo me siento actual y nunca he sido «solo» una bailaora, pero yo no me siento tampoco una vanguardista, como Rocío Molina

o Israel Galván. No siento que mi movimiento sea contemporáneo, para nada. Es flamenco.

Al viajar hasta mujeres del Siglo de Oro, musicalmente su espectáculo puede recuperar las conexiones del flamenco con el Barroco español, ¿no? Un campo muy interesante.

Sí, hay jácaras, folías, insinuaciones, connotaciones –sor Juana Inés de la Cruz era mexicana– con los cantes de ida y vuelta. Eso es muy interesante, sí.

Otro elemento singular de *Nacida sombra* es que usted plantea el espectáculo como una suerte de cuatro epístolas coreografiadas: misivas bailadas. Es decir: espectáculo (baile) e interioridad (escritura).

Es un espectáculo profundo, pero no triste ni místico. Cartas imaginarias que se envían unas a otras. Y un espacio cerrado evocando la celda de Teresa. Es verdad que los textos son siempre un elemento complicado de integrar, pero son cortitos. En ellos cada una habla de sí misma y no hay drama ni victimismo.

*Nacida sombra* es un alegato feminista?

Sí, lo tiene. No era la intención, pero lo tiene. Los textos son muy claros y rotundos y los textos son de ellas y

cada una reivindica su estado.

¿También en el flamenco actual ha cambiado el rol de la mujer?

Bueno, mujeres poderosísimas en el flamenco ha habido siempre, pero es verdad que ahora hay mucho público femenino nuevo, que antes no había tanto, y eso puede que favorezca a las bailaoras, quizá. Yo, no obstante, nunca me he sentido menos que un bailaor ni he sentido que me traten diferente. Eso no.

A usted el Maestranza no le es, en absoluto, desconocido, pero creo que es la primera vez que llega con su propia compañía a la programación general.

¡Uff, estoy muy contenta! Recuerdo mi primera vez allí, en el 94, con el CAD haciendo el *Réquiem* de Mario Maya... ¡Es que el CAD estaba allí! Desde entonces, bailar en el Maestranza con mi propia compañía era un sueño. Lo hice en la Bienal, sí, y he dirigido galas y espectáculos de Bienal, pero llegar ahora con una producción propia a la programación general ha sido un regalo absoluto. Es como poder decir: «Sí, ahora ya sí». ■

J.M. RODRÍGUEZ





# Beethoven, Ligeti, Liszt: diálogos de pasado y futuro

**E**n coproducción con el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), que esta temporada intensifica su colaboración con el Teatro con aportaciones muy notables a la programación, el Teatro de la Maestranza presenta dos ambiciosos ciclos de recitales de piano que, al máximo interés de los repertorios que aborda –el ciclo de las 32 sonatas para piano de Beethoven; el de los 18 estudios de Ligeti; las transcripciones de las 9 sinfonías de Beethoven que realizó Franz Liszt más otras 9 obras muy recientes de compositores españoles contemporáneos– añade el plus de convertir la Sala Manuel García en una pasarela de los jóvenes pianistas españoles más destacados y con mayor porvenir del momento.

Los ciclos –9 conciertos en el caso de las Sonatas y 5 en el de las transcripciones– salpican la programación del Teatro desde octubre a abril de 2018 en un calendario que pueden encontrar perfectamente pormenorizado –con

los programas detallados de cada recital– en la web del Teatro. Se trata de una ocasión excepcional para asistir en vivo al «diálogo» que Liszt sostuvo sobre la herencia de Beethoven, así como para aventurarse en ese otro nuevo diálogo que las obras de creación contemporánea –Ligeti y los compositores españoles– establecen con unas obras que en su día fueron también radicalmente innovadoras y modernas, pero que hoy pertenecen a la Gran Tradición. En suma, se trata de la fusión del pasado, presente y futuro de la música reunidas en dos ciclos excepcionales.

El 22 de octubre, Daniel del Pino (Beirut, Líbano, 1972) arranca el ciclo de *Sonatas* de Beethoven emparejadas con los *Estudios* de Ligeti. Sin duda, el ciclo de 32 sonatas que Beethoven escribió para piano, es uno de los corpus más bellos, complejos y, por sus aportaciones revolucionarias, decisivos en la Historia de la Música y no solo del piano: un auténtico viaje iniciático del Clasicismo al Romanticismo –y aún más allá,

pues las últimas sonatas dejaron una puerta abierta al Porvenir de la música– que continúan siendo un «himalaya del teclado». Gran pianista él mismo, Ludwig van Beethoven (1770 – 1827) desarrolló su nuevo lenguaje trabajando sobre clavicémbalos y, finalmente, fortepiano, antecedente más directo del piano moderno.

Creador nato para el piano, Beethoven desarrolló nuevas maneras de trabajar el timbre, expandió el esquema heredado de la sonata clásica, desarrolló el juego de contrastes, desplegó una asombrosa variedad de formas y de novedades armónicas y profundizó, como nunca antes había hecho nadie, en el *pathos* romántico y en una clase de levedad y claroscuro que luego desarrollaría Schumann, nos dice Arturo Reverter. Por su parte, el pianista y estudioso Charles Rosen subraya que este corpus de 32 sonatas fue una de las causas principales por las que la actividad musical escapó de los hogares privados para instalarse definitivamente en las salas de concierto: sencillamente,

las dificultades de obras como la *Hammerklavier*, Op. 106, excluían al aficionado medio.

Por su parte, el húngaro, de origen judío, György Ligeti (1923 – 2006), compositor esencial para entender la música del siglo XX, escribió su primer libro de estudios en 1985. La forma le acompañó hasta el final de su creación a lo largo de tres libros de *Estudios* caracterizados por la influencia de la música del África Central, las nuevas polirritmias, la influencia del jazz, el pop o el rock e incluso la recuperación de los ecos folclóricos. Ambos, Ligeti y Beethoven, si bien en contextos muy diferenciados, coinciden en extraer del piano nuevas formas y revolucionarios sonidos. Por último, el interesantísimo ciclo en nueve veladas incluye en todos los conciertos una obra de un compositor contemporáneo español: Francisco Lara (1968), Ramón Paus (1959), Armando Alfonso (1931), Gustavo Díaz-Jerez (1970), Ricardo Llorca (1962), José Luis Greco (1953), José Menor (1977), Carles Guinovart (1941) y Jesús Rueda (1961) suman así sus



## Dos ciclos extraordinarios reúnen al nuevo pianismo español en torno a la obra de tres compositores decisivos para la evolución de la música

nombres a un proyecto consagrado a la manera con la que los creadores se enfrentan a la extraordinaria potencia y creatividad del teclado para seguir avanzando en la creación musical en el tiempo en el que les ha tocado vivir.

Los pianistas que abordarán este ciclo, muchos de ellos ya maduros y plenamente consolidados, son: Daniel del Pino, Eduardo Fernández, Javier Negrín, Gustavo Díaz-Jerez, Alba Ventura, Judith Jáuregui, José Menor, Carmen Yepes y Miguel Ituarte.

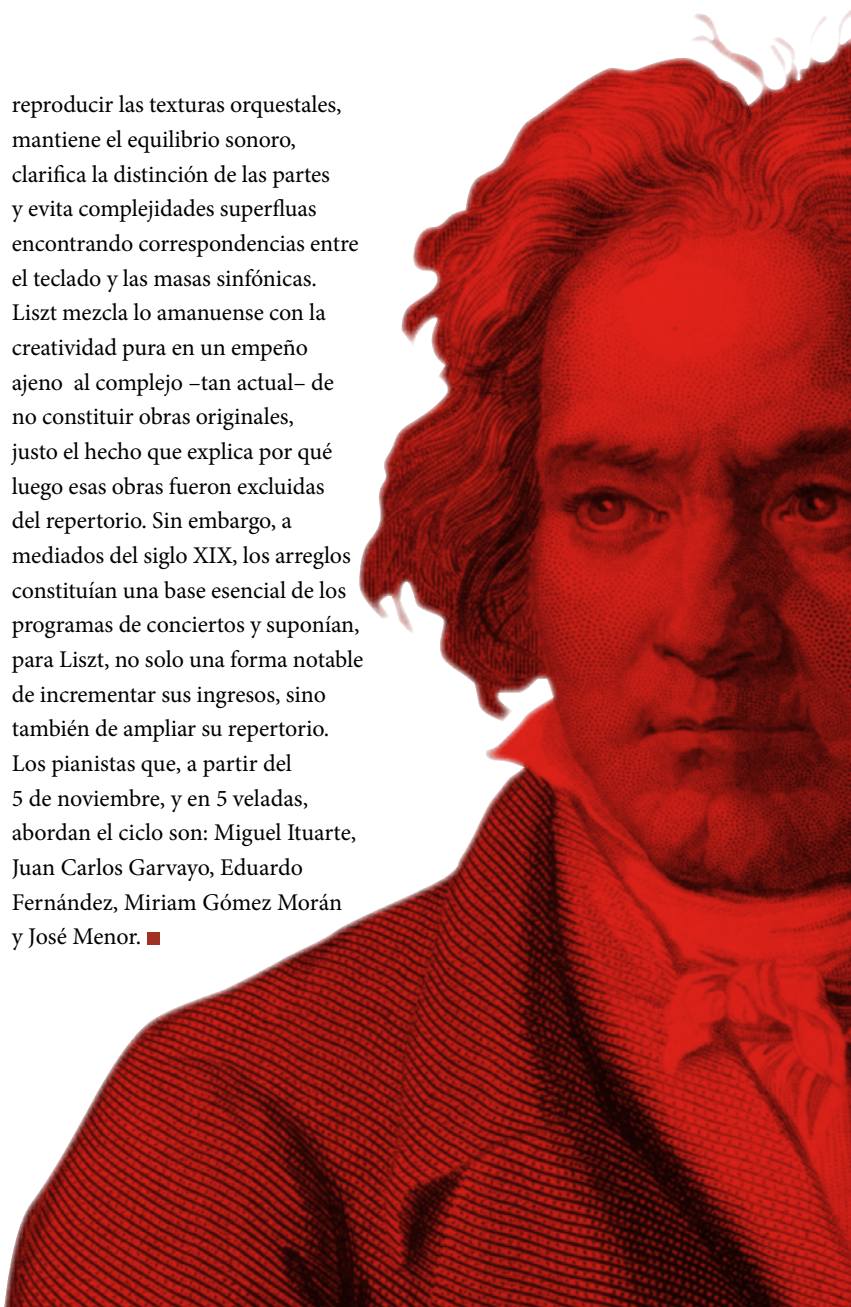
### BEETHOVEN, SEGÚN LISZT

La pasión de Franz Liszt por Beethoven –organizó festivales dedicados exclusivamente a su música; promovió la construcción de monumentos o defendió su obra para piano más compleja ante el gran público– alcanza su cima en las brillantes transcripciones que, para piano solo, realizó de sus 9 sinfonías. Un empeño que, desde luego, justifica el calificativo de «Liszt, el propagandista» que le

atribuyó el crítico Adolfo Salazar. En un trabajo dilatado a lo largo de casi 30 años –desde 1837 hasta 1864– que concluyó llevando el arte de la transcripción a cotas nunca alcanzadas, Franz Liszt (Raiding, 1811 – Bayreuth, 1886) se autoimpuso la tarea de llevar el revolucionario sinfonismo de Beethoven hasta los salones privados a través de transcripciones para piano, un género –glosas, paráfrasis, transcripciones, fantasías...– que ocupa una parte importante de su catálogo aunque, en general, en obras breves que no alcanzan la dimensión de éstas. En el prefacio a la publicación del ciclo en 1865, Liszt sostiene que, con su inmenso desarrollo del potencial armónico, «el piano busca apropiarse cada vez más de las creaciones orquestales» pues puede «con pocas excepciones» reproducir las combinaciones y figuraciones «de las partituras más eruditas». Pero, frente a otras paráfrasis y glosas, con las nueve sinfonías de Beethoven, Liszt se somete al modo en el que el piano puede

- |                       |                         |
|-----------------------|-------------------------|
| 1. Javier Negrín      | 7. Judith Jáuregui      |
| 2. Carmen Yepes       | 8. José Menor           |
| 3. Daniel del Pino    | 9. Miguel Ituarte       |
| 4. Eduardo Fernández  | 10. Juan Carlos Garvayo |
| 5. Gustavo Díaz-Jerez | 11. Miriam Gómez Morán  |
| 6. Alba Ventura       |                         |

reproducir las texturas orquestales, mantiene el equilibrio sonoro, clarifica la distinción de las partes y evita complejidades superfluas encontrando correspondencias entre el teclado y las masas sinfónicas. Liszt mezcla lo amanuense con la creatividad pura en un empeño ajeno al complejo –tan actual– de no constituir obras originales, justo el hecho que explica por qué luego esas obras fueron excluidas del repertorio. Sin embargo, a mediados del siglo XIX, los arreglos constituían una base esencial de los programas de conciertos y suponían, para Liszt, no solo una forma notable de incrementar sus ingresos, sino también de ampliar su repertorio. Los pianistas que, a partir del 5 de noviembre, y en 5 veladas, abordan el ciclo son: Miguel Ituarte, Juan Carlos Garvayo, Eduardo Fernández, Miriam Gómez Morán y José Menor. ■



# ARCÁNGEL

y los clásicos contemporáneos



El cantaor de Huelva nos propone un *Abecedario flamenco* del cante contemporáneo seleccionado junto a sus seguidores.

**¿** Cuántas letras tiene el abecedario flamenco? Si se lo preguntan al cantaor Arcángel, puede que la respuesta les sorprenda: tantas como desee el público. Así, exactamente, sometiendo su suerte de antología del cante al gusto y la opinión de los espectadores, Francisco José Arcángel Ramos (Huelva, 1977) nos presenta *Abecedario flamenco*, una selección –su selección– de grandes hitos de cantes configurada no solo por él, sino –en gran parte– por el criterio de sus muchos seguidores y aficionados que respondieron activamente al juego interactivo que les planteó el cantaor en su muro de Facebook. Que seleccionaran junto a él, a partir de una larga lista, los temas de esta antología. Tecnología

y redes sociales al servicio de un homenaje colectivo a un género prístino.

Sin embargo, en la oferta que hizo a sus seguidores –y que Arcángel renueva en cada concierto para que la experiencia del recital sea siempre única y distinta– el cantaor ciñó los límites de la propuesta al flamenco contemporáneo: es decir, a aquellos temas de cantaores (Lebrijano, Morente, Mercé, Remedios Amaya, Pansequito, Camarón, Mayte Martín, Miguel Poveda, Lole y Manuel...) que, más o menos coetáneos a él, desde luego han influido en su visión del género con temas que hoy constituyen el canon del nuevo flamenco.

Clásicos contemporáneos, pues, en la antología que Arcángel presenta en el Teatro de la Maestranza, pues para eso Arcángel es un artista tan respetuoso por la raíz de lo jondo como abierto a la curiosidad de los creadores extremadamente versátiles. Profesional desde los 15 años, ha compartido excitantes aventuras musicales tanto con el compositor

contemporáneo Mauricio Sotelo como con el violagambista Fahmi Alqhai sin abandonar nunca el tronco flamenco desde el que se ha consagrado con una voz única. Reconocido con la Medalla de Andalucía en 2017, obtuvo el Giralillo de la Bient de Flamenco en 2015 –junto a Fahmi Alqhai– y ha colaborado con artistas como Vicente Amigo, Eva Yerbabuena, Javier Barón o Israel Galván. «Cuando viene el hastío, el oxígeno te lo da relacionarte con otras músicas», declaró a El País para explicar su multiplicidad de intereses musicales, desde el barroco a la creación más contemporánea hasta, por supuesto, la gran tradición flamenca, en cuya expresión más contemporánea se inserta este recital, y a la que ya consagró el quinto de sus discos publicados, *Tablao*, un viaje en el tiempo en el que recreaba el ambiente y el repertorio de los grandes tablao de los años 60 y a los artistas que trabajaron en ellos, como La Perla, Manuel Sordera o Bernarda y Fernanda

de Utrera. Cantaor, pues, de largo recorrido, Arcángel rige su trabajo con una máxima: «El divertimento. Si no hay disfrute en lo que estás haciendo, es imposible mantener la tensión durante tantos años y tanto tiempo».

Junto a Arcángel, sobre el escenario, dos excelentes guitarristas –Miguel Ángel Cortés (Granada, 1972; a los 18 años ya trabajaba con la gran Carmen Linares) y Dani de Morón (Sevilla, 1981; Paco de Lucía consagró su carrera reclamándolo como segunda guitarra para su disco *Cositas buenas*), los coros de Los Mellis y Macarena de la Torre, el percusionista onubense Agustín Diassera, discípulo del hindú Shiv Shankar y, al bajo, Pedro Vinagre. Junto a ellos, Arcángel, artista comprometido con su tiempo, rendirá homenaje a los compañeros –o maestros para él– de su oficio y de su tiempo. «Grandes cantaores y cantaoras contemporáneos a los que admiro profundamente y con quienes he crecido musicalmente», explica él, tan generoso como sincero. ■

La «segunda juventud» de

## PEPE HABICHUELA



A los 73 años, el guitarrista se mantiene como un icono de modernidad y nos invita a una excitante reunión de amigos

**n**o es frecuente, pero a veces, en el mundo de la creación y la cultura, sucede que un artista puede vivir en su madurez una suerte de reactivación o renacimiento, como una especie de «segunda juventud» que, liberándolo del corsé de ser ya un consagrado, consigue devolverlo a la escena como lo que, en realidad, fue siempre: un inconformista innovador.

En plena celebración de sus 60 años de carrera y cuando ya parecía haberlo demostrado todo, José Antonio Carmona Carmona (Granada, 1944) –es decir, Pepe Habichuela– parece estar viviendo a los 73 años una dorada «segunda juventud» que lo reivindica como uno de los guitarristas flamencos más extraordinarios de su generación. Y de las que llegaron

después. Porque las nuevas estrellas como Miguel Poveda o Rocío Márquez siguen reclamando al veterano guitarrista, enfrascado en una actividad intensísima. En realidad, ninguna modernidad le fue nunca ajena a este heredero de una dinastía aristocrática en la guitarra y el arte flamencos conocida como «los Carmona». Nieto de «Habichuela el Viejo», hijo de José Carmona y hermano de Carlos, Luis y el gran Juan Habichuela, Pepe Habichuela es, a su vez, padre y tío de los miembros del grupo Ketama. Su vida es una sucesión de precocidades marcadas por el duro ambiente de la época en un Sacromonte de Granada donde su familia vivía en una cueva: a él le gusta decir que fue «siete minutos» a la escuela; a los 10 trabajaba en un horno de pan; a los 16 se fue a Madrid con una guitarra y sin maleta: no había dinero para comprar una... Su dilatada experiencia artística lo sitúa ya en el legendario tablao de Torres Bermejas de Madrid a mediados de los 60 –con unos 20 años– para

convertirlo después en el primer artista flamenco que grabó para el sello Nuevos Medios o, ya en 2014, en el artista al que el Berklee College of Music de Boston declaró «Maestro del flamenco». Especie de «patriarca» que se resiste a perder el ritmo de los tiempos, Pepe Habichuela ya hizo historia acompañando a Juan Valderrama, a Enrique Morente –fue, durante 30 años, su cómplice a la guitarra– o a Camarón de la Isla, entre una larga lista que incluiría a todos los gigantes del flamenco contemporáneo, un género que él se ha ocupado –mucho y bien– de expandir o simultanear arrastrado por una insaciable curiosidad musical que lo ha llevado a colaborar lo mismo con músicos de jazz –como Don Cherry, Jaco Pastorius o Dave Holland, quien pidió grabar con él– que de la India en el disco *Yerbagüena*, junto a los Bollywood Strings. Para celebrar su larga y fecunda permanencia en el top de un instrumento al que ha aportado grandes dosis de innovación, virtuosismo y pureza, Pepe

Habichuela nos invita a ser testigos de una excitante reunión de amigos y cómplices musicales que, lo mismo que establecen vínculos con su tradición y herencia flamenca, abren puertas hacia la evolución que esa tradición pueda sufrir en el futuro. Así, compartirá escenario con su hijo, extraordinario guitarrista, Josemi Carmona (Madrid, 1971); Bandolero –José Manuel Ruiz Motos (Madrid, 1976), uno de los percusionistas más brillantes del flamenco actual–; el cantaor Kiki Morente –hijo de Enrique Morente, que está desarrollando una fulgurante carrera artística– la granadina Alba Heredia, promesa creciente del baile flamenco, el guitarrista sevillano Dani de Morón y Antonio Campos, quien tras una década dedicado ya profesionalmente a la guitarra se reveló como un cantaor extraordinario, más otro cantaor de fuerza y carisma, Pedro Heredia Reyes (1973), «Pedro el Granaíno», que se dio a conocer junto a los Farruco. Una colaboración especial del gran Rafael Riqueni, redondea un cartel apasionante. ■

28 y 29/ 12/ 17

# ALÍ BABÁ

## Y EL PODER DEL DINERO

La Ópera de Cámara de Navarra nos propone una visión simbólica del cuento en un divertido montaje con influencias del circo

Foto © JAG

Uno de los cuentos que pertenecen, por derecho de fascinación, aventura y exotismo, a la «memoria sentimental» de no pocas generaciones de niños, es sin duda *Alí Babá y los 40 ladrones*, narración incluida en los relatos de *Las mil y*

*una noches*, que el cine, los dibujos animados y, ahora también la ópera, han hecho suya, pues el magnetismo de su argumento y sus pintorescos personajes son indudables.

A partir de ahí, la Ópera de Cámara de Navarra nos propone una obra que eleva el núcleo argumental de las aventuras del grupo de ladrones hasta una reflexión sobre la quiebra de los derechos de la infancia, el enfrentamiento entre la ética y la inmoralidad y el excesivo poder del dinero. Pero haciéndolo de una forma muy divertida a partir de una puesta en escena que remite al mundo de la magia y del circo.

Con puesta en escena de Pablo Ramos, música de Íñigo Casali y libreto de Pablo Valdés, esta versión de la Ópera de Cámara de Navarra no presenta a los ladrones como hombres violentos y corpulentos sino que los convierte en niños, lo que suscita la rápida identificación del público infantil. Al relato, se le ha restado la agresividad del original sin perder en ningún momento su espíritu. La versión del cuento propuesta por Pablo Valdés en su libreto, sugiere una reflexión acerca del excesivo poder del dinero, que en ocasiones provoca que los niños

sean usados por la codicia de los adultos. El simbolismo está presente en la puesta en escena ideada por Pablo Ramos, en la que la cueva de Alí Baba se convierte en un elemento metafórico. Para Alí y su hija se trata de un lugar de ensueño, aunque en realidad es una caverna repleta de lodo en la que la gente, a pesar de estar rodeada de tesoros, pasa frío y hambre.

Lo que vemos es una historia muy cotidiana. Una historia que puede pasar en cualquier parte del mundo. Más acentuada quizá en países llamados del Tercer Mundo. La lucha entre el mundo corrupto que utiliza todas las artimañas para conseguir lujo y poder y no duda en someter hasta extremos insospechados a los más débiles y el mundo de la bondad, la ética y la solidaridad. Un choque entre dos realidades que están presentes en el mundo actual.

En colaboración con el Programa Andaluz de Jóvenes Intérpretes, los músicos de la Orquesta Joven de Andalucía (OJA) colaboran en esta función asumiendo la ejecución musical y con puesta en escena de Pablo Ramos –también presidente de Ópera de Cámara de Navarra–

explora el poder visual de la magia y el circo potenciando el carácter sugestivo de la partitura. Lonas, trapecio, alfombras, taburetes... nos remiten al universo infantil del circo mientras la magia y la ensoñación nutren las imágenes que, como herederas del mundo del cine mudo, se proyectan en el espectáculo. Por su parte, el libretista Pablo Valdés estudió en el Laboratorio Teatral de William Layton en Madrid y, de niño, estudió solfeo y violín. Ha trabajado en el Centro Dramático Nacional como ayudante de dirección de José Carlos Plaza, Josefina Molina o Miguel Narros, entre otros. Para la Ópera de Cámara de Navarra ha adaptado varios títulos.

El compositor Íñigo Casali es flautista y musicólogo. Profesor de flauta de pico en el Conservatorio Pablo Sarasate, es flautista en diversos grupos y también recibe formación de canto. Colaborador habitual de la Ópera de Cámara de Navarra – para la que ha compuesto versiones de *Hansel y Gretel* o del *Cuento de Navidad*, entre otras, también es autor de oratorios y conciertos. *Alí Babá...* está compuesta para orquesta de cámara. ■

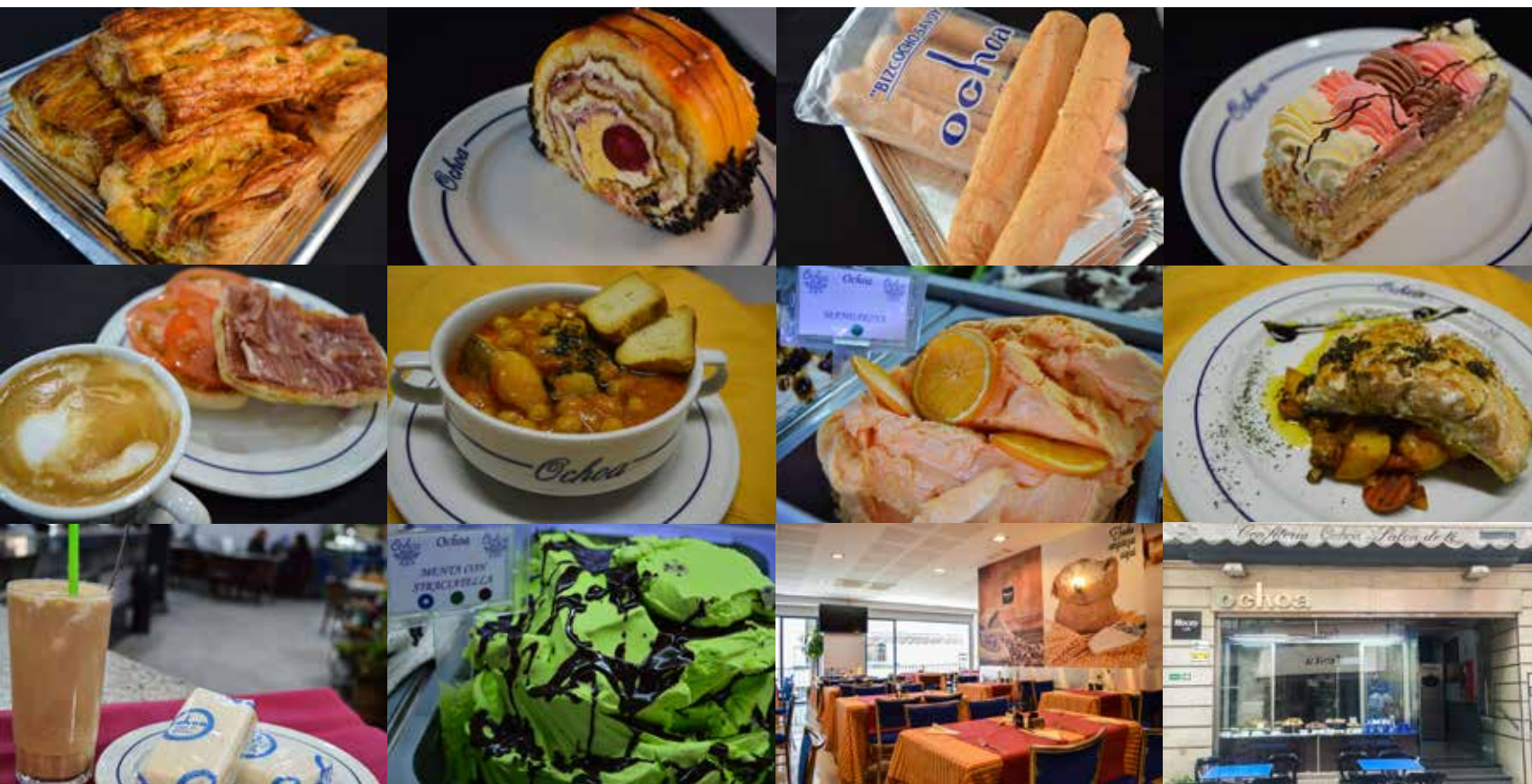
17/ 12/ 17. 12 hs

## La Navidad nos devuelve el goce del villancico

Por su parte, el tradicional Concierto de Navidad que ofrece la Orquesta de Cámara de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, bajo la dirección de Vladimir Dmitrienco –17 de diciembre– presenta versiones de villancicos tradicionales adaptados a una formación de cuerda clásica. Una cita concebida para celebrar musicalmente en familia una celebración para la que se han producido abundantes composiciones de todos los géneros en la Historia de la Música. ■



*Más de 100 años endulzando Sevilla*



Calle Sierpes, 45

Lunes a Domingo de 10:00 a 20:30

Teléfonos: 954 22 55 28 / 954 22 82 23

[info@confiteriaochoa.com](mailto:info@confiteriaochoa.com)

[www.confiteriaochoa.com](http://www.confiteriaochoa.com)

*El Ballet Nacional Ruso nos devuelve el esplendor de la danza clásica y despedimos 2017 a ritmo de valeses y polkas*

## 04/ 11/ 17 Cisnes y valeses



Como es bien sabido, la escuela de ballet rusa representa una de las tradiciones más brillantes de la historia de la danza en el mundo. Caracterizada –muy básicamente– por los movimientos amplios –espectaculares saltos y levantadas– y una fuerte expresividad que desmiente cualquier reproche de frío virtuosismo, la tradición de la escuela rusa de ballet se remonta a las primeras décadas del siglo XVIII

cuando –1734– el maestro francés Jean-Batiste Landé llegó a Rusia para introducir el ballet. La conexión de este con las ricas danzas populares, el temperamento ruso y la extraordinaria capacidad física de sus bailarines convirtieron el ballet clásico en una seña de identidad artística del país. De esos orígenes es heredero el Ballet Nacional Ruso, primera compañía privada que surgió del desplome de la antigua Unión soviética. El Ballet está integrado por más de

50 bailarines de prestigio y ha realizado giras internacionales por Japón, Estados Unidos, Argentina o Reino Unido, además de la propia Rusia. La compañía está dirigida por el bailarín y coreógrafo Sergei Radchenko –que fue legendario solista del Teatro Bolshoi y pareja artística de la mítica Maya Plisetskaya– y que en 1976 fue proclamado Artista Honorario del Pueblo de la URSS. Su esposa, Elena Radchenko, que fue solista en el Teatro Kirov, es codirectora artística y ha investigado las producciones originales de las coreografías clásicas de Marius Petipa para, entre otras, las célebres partituras para ballet de Chaikovsky, de las que el Ballet Nacional Ruso ofrece un clásico imperecedero: *El lago de los cisnes*. El mérito de haberse mantenido como compañía privada en la cambiante y difícil situación económica rusa de las últimas décadas no es escaso. «Ser una compañía independiente nos

permite sobrevivir desde el 89 porque somos los responsables de todo y nos hacemos cargo de los sueldos, del vestuario o de los alojamientos. Cuando dependes de un dinero estatal te pueden dictar el repertorio y nosotros somos libres de hacer lo que queramos», ha explicado Radchenko. «Es muy importante continuar la labor de nuestros antecesores en el Mariinsky y el Bolshoi», ha subrayado Radchenko sobre su compromiso con la danza clásica respecto a otras tendencias.

*El lago de los cisnes* es un fantástico cuento de hadas y fue el primero de los ballets compuestos por Chaikovsky en 1877 por encargo del Teatro Bolshoi. Los éxitos arrolladores de *La bella durmiente* y *El cascanueces*, consagraron al título como un clásico de la danza de todos los tiempos. El Ballet Nacional Ruso se presenta en Sevilla en una velada organizada por la cadena de radio Cope y Golden Management. ■

## 30/ 12/ 17 Gran Concierto de Año Nuevo La Razón

A l borde del tránsito en el Año Nuevo, el australiano Kynan Johns, asistente de Zubin Mehta y Lorin Maazel en el Palau de Les Arts de Valencia, despide 2017 dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de España en un programa familiar característico de las fechas navideñas: valeses y polkas de Johann Strauss. Veinte piezas en el programa, algunas tan célebres como la obertura de la opereta *El murciélago*. El vals vienés, considerado el más antiguo de entre

los bailes de salón actuales, surgió a finales del siglo XVIII, se distingue por obligar a sus bailarines a rotar continuamente, consiste solo en giros y pasos de cambio y fue una forma distinguida y educada de consagrar el baile por parejas, no comunal, en la Europa de su tiempo. La música que lo impulsa es una danza de ritmo rápido en compás de  $\frac{3}{4}$ . Hoy, el vals vienés brilla indisoluble de la tradición navideña de despedir al Año Viejo y abrazar al Nuevo.

El diario La Razón y la Fundación Excelentia, que divulga el patrimonio musical y organiza un

ciclo de unos 60 conciertos al año en el Auditorio Nacional de Madrid, organizan este concierto. ■



Foto © Rafa Martín

# MES DE DANZA

## VANGUARDIA CONTEMPORÁNEA Y NUEVO FLAMENCO

El Mes de Danza presenta dos  
programas en la Sala Manuel García

Roni Chadash, Ani-Ma



Foto © Fabrice Saudoyez

**E**l Mes de Danza, escaparate de la vanguardia y la creación contemporánea llega a su edición número 24 con nuevas y originales propuestas que vuelven a ocupar, entre otros escenarios, la Sala Manuel García del Teatro de la Maestranza, que se siente especialmente satisfecho de colaborar y acoger a un certamen que tanto ha contribuido al despegue de la danza contemporánea en Andalucía. En su primer programa –días 31 de octubre y 1 de noviembre– un conjunto de piezas breves premiadas en certámenes internacionales y nacionales de danza ofrecen al

aficionado un interesante y ecléctico abanico de maneras de entender, hoy, la danza. Así, la israelí Roni Chadash abre las sesiones con *Ani-Ma*, su primera pieza en solitario basada en la naturaleza estrenada en 2015 en el Festival «Shades in Dance», donde obtuvo el Premio del Jurado para viajar después por numerosos certámenes internacionales. Por su parte, la coreana Howool Baek (Corea / Alemania) nos ofrece *Did U Hear*, interpretación corporal del poema «The rose that grew from concrete», escrito por el rapero estadounidense 2PAC, que expone un proceso de deconstrucción del cuerpo de forma individual.

Cora Panizza, (Islas Canarias / Cataluña), formada en clásica, contemporánea y hip-hop, nos trae *Burnt*, una pequeña pieza inspirada en aquellos condicionamientos externos a los que estamos expuestos desde que nacemos y que, sin darnos cuenta, nos arrastran a convertirnos en lo que no somos. Por último, Humanhood, formada por Rudi Cole y Júlia Robert, que trabajan investigando la neuroplasticidad y cuestionando la percepción de la realidad, presenta *Zero*, un intento de sumergir al espectador dentro del espectáculo acortando la brecha entre audiencia e intérprete.

El segundo programa del Mes de Danza en la Sala Manuel García –2 y 3 de noviembre– está protagonizado por el bailarín, coreógrafo y pedagogo del flamenco Juan Carlos Lériða, que concluye su trilogía «Los cuerpos del flamenco» con *Al baile*, estrenada en el Mercat de Les Flors de Barcelona en octubre de 2016. Lériða, que empezó a estudiar danza a los tres años en Sevilla, es profesor en el Institut del Teatre de Barcelona y un referente en el flamenco de vanguardia que ha presentado numerosos espectáculos tanto propios como en colaboración con figuras como Marco Vargas y Chloé Brulé o Belén Maya y Olga

Juan Carlos Lériða, Al baile



Pericet. En *Al baile*, Lériða «hace de su propio cuerpo, injertado en otros cuerpos ajenos al flamenco, un campo de investigación, afanándose en encontrar, como un buscador de metales preciosos, el baile en cada uno de sus órganos», según Fernando LR Parra. ■



LUDWIG MINKUS

# DON QUIJOTE CND

*La Compañía Nacional de Danza baila un Quijote colorista con la ROSS en vivo*

Los mitos fundamentales de la cultura española inspiran y dominan el Ciclo de Danza del Teatro de la Maestranza para esta temporada. Junto al de *Carmen*, el de *Don Quijote*, que ocupa el espectáculo de la Compañía Nacional de Danza, ha atraído a varios compositores, de los que, sin duda, Ludwig Minkus (1826 – 1917) ha resultado el más frecuentado por los coreógrafos. Al menos 12 ballets basados en su partitura sobre las andanzas del Caballero han trascendido como realmente notables con las firmas de coreógrafos de la talla de Petipa, Gorki, Balanchine o Nureyev. En el centenario de la muerte de Minkus, un compositor de origen austriaco que se instaló en Rusia a mediados del siglo XIX donde se consagró como director y compositor del Teatro Bolshoi colaborando a menudo con Petipa, al que abasteció de partituras rítmicas y melódicas que el público aplaudía con facilidad, la brillante

Compañía Nacional de Danza (CND) vuelve al Teatro de la Maestranza con una obra que nos propone una visión de *Don Quijote* que poetiza la figura del Caballero en su búsqueda del amor perfecto encarnado, en su fantasía, por Dulcinea. Sobre la célebre partitura de Minkus, que la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, dirigida por el jienense Manuel Coves –que ha sido coordinador musical del Teatro de la Zarzuela– interpretará en vivo, José Carlos Martínez, director de la CND, firma una coreografía colorista y luminosa que, inspirada en las célebres versiones románticas de Petipa y Gorski, revisa la figura de Don Quijote aportando una nueva perspectiva que respeta la esencia de la cultura y la danza españolas liberando al relato de clichés y estereotipos, si bien Marius Petipa ya usó elementos del folclore español como base de su coreografía y Minkus también acudió a las seguidillas o fandangos.



Foto © Carlos Quezada

La versión está ambientada en un episodio del segundo volumen –el capítulo XXI, «Donde se prosiguen las bodas de Camacho...»– y la acción se centra en los tumultuosos amores entre Quiteria y Basilio. En el foso, el jienense Manuel Coves, que fue coordinador musical del Teatro de la Zarzuela entre 2000 y 2014, dirige a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, que este año duplica sus prestaciones en los espectáculos de ballet, pues también la oiremos en la coreografía de Víctor Ullate para *Carmen*. El bailarín y coreógrafo José Carlos Martínez ha explicado que su trabajo parte del original de Petipa –una coreografía que, cuando se estrenó en 1869, rompía con la tendencia sobrenatural de los ballets de la época, protagonizados por personajes mágicos o etéreos, para presentar en escena a las gentes sencillas del pueblo– «para darle un matiz más poético al personaje de Don Quijote y a su búsqueda del amor perfecto encarnado por



El director de la Compañía Nacional de Danza, José Carlos Martínez, revisa la versión de Petipa respetando la esencia española

Dulcinea». Continuando con la revisión de Gorski realizó sobre el origen de Petipa –al que inyectó más vida y agilidad–, José Carlos Martínez, explica que ha pretendido contar el argumento «de una forma casi cinematográfica».

Martínez siente mucha devoción por un título que, como gran bailarín protagonizó en las versiones de Nureyev o Baryshnikov. Ahora, como coreógrafo y director de la compañía de danza de «bandera» española, subraya que le pareció

«muy importante que la producción de *Don Quijote* de una compañía española, aún siendo una versión del clásico ruso-francés, sea realmente respetuosa con nuestra cultura y nuestra tradición».

José Carlos Martínez fue elegido personalmente por Nureyev para formar parte del cuerpo de baile de la Ópera de París en 1988; en 1992, ganó la Medalla de Oro del Concurso Internacional de Varna y en 1997 fue nombrado Bailarín Estrella de la Ópera de París,

máxima categoría en la jerarquía internacional del ballet. Martínez se puso al frente de la CND, una compañía del Ministerio de Cultura, en 2011. Desde entonces, la CND, fundada en 1979 por Víctor Ullate como Ballet Nacional de España Clásico, ha intensificado la presencia de coreógrafos españoles, la equiparación de los perfiles más contemporáneos con los académicos y los programas educativos y actividades paralelas que involucren a nuevos públicos.

Este *Don Quijote*, ballet clásico en tres actos, es la primera coreografía de un ballet clásico completo que la CND incorpora en 25 años. Su éxito, desde el estreno en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 16 de diciembre de 2015, ha sido absoluto. «La más acertada de las producciones que, sobre ballet clásico, se pueden ver», destacó *El Mundo*. Otros comentaristas han señalado que el de Martínez, es un *Quijote* colorista y radiante, bizarro y luminoso. ■



Concierto Inaugural del Año Murillo  
 La Capella Reial de Catalunya,  
 Hespèrion XXI

Dirección: Jordi Savall

# Las músicas de una vida

Jordi Savall ilustra  
musicalmente la biografía  
de Murillo.

Si la música española del Renacimiento y el Barroco ha tenido en las últimas décadas a un paladín empeñado en rastrear sus tesoros y divulgarlos en interpretaciones sorprendentes y vibrantes, ese músico ha sido el violagambista y director de orquesta Jordi Savall (Igualada, 1941), un referente indiscutible en la escena de la música barroca mundial y un pionero del rescate de nuestro patrimonio musical que ha creado escuela e influido, de una forma u otra, sobre la excelente generación de músicos españoles de nuestros días.

Empezar pues las celebraciones del Año Murillo dedicado a celebrar el

cuarto centenario del nacimiento del pintor Bartolomé Esteban Murillo (1617 – 1682) con un concierto de Jordi Savall al frente de sus conjuntos Hespèrion XXI y La Capella Reial de Catalunya –en total, 20 músicos y cantantes– es una garantía de excelencia musical. El concierto, organizado por el ICAS del Ayuntamiento de Sevilla –organismo que gestiona la venta de entradas de este concierto– plantea, a la excitante manera de una vida ilustrada musicalmente, un interesantísimo recorrido por las músicas que ambientaron los sucesos históricos, privados o públicos, contemporáneos al discurrir de la vida de Murillo. En el programa, pues, músicos muy queridos en la larga tradición de Savall como Juan Vásquez, Lobo, Correa de Arauxo, Charpentier, Lully o

Cabanilles, entre otros muchos, para el singular planteamiento del programa: ilustrar con piezas adecuadas los sucesos vitales del pintor –encargos, boda y muerte de su esposa...– con otros públicos –Inicio de la Guerra de los 30 Años...– que contribuyen a situarnos en el decorado general de su vida y a servir de reflexión, quizá, sobre las poco exploradas relaciones entre la música y la pintura. Motetes, madrigales, gallardas, chaconas, pavanas..., un delicioso abanico de estilos servidos por un músico que convirtió ese universo musical en su aclamada especialidad internacional. ■

Organiza: ICAS. Ayuntamiento de Sevilla  
 Info. y venta: [www.icas-sevilla.org](http://www.icas-sevilla.org)





## Un milagro llamado Javier Camarena

El tenor más deseado del momento se presenta en un recital ineludible

¿Cómo describir la sorprendente carrera de un tenor que hoy ocupa uno de los grandes cetros de la lírica mundial pero que, hace no demasiado todavía, ni siquiera había oído nunca una ópera hasta tres años después de empezar sus estudios de canto?

Mezcla de prodigio natural o de don escénico y vocal aliado con una sabia gestión de su fulgurante proceso de aprendizaje en la Ópera de Zúrich, donde permaneció cinco años fundamentales para su maduración artística, la de Javier Camarena (Xalapa, Veracruz, 1976) es una de las carreras líricas más espectaculares y apasionantes que la escena internacional haya contemplado en las últimas décadas hasta su coronación en

el Metropolitan de Nueva York la noche en que, cantando *La Cenerentola* de Rossini y tras desatar el delirio del público, realizó un bis como solo lo habían hecho antes Pavarotti y Flórez en los 70 años del coliseo norteamericano.

El tenor mexicano que siempre mira, como referencia, al español Alfredo Kraus, atribuye a la tradición del bolero –«soy fanático del bolero», confiesa– la capacidad de los tenores para afrontar la ópera con «una sinceridad emocional» que les permite transitar por Rossini o Mozart como «dentro de un terreno conocido». Graduado en música en la Universidad de Guanajuato, Camarena ganó los concursos de canto Carlo Morelli y Juan Oncinas para integrarse después en el International Opernstudio de Zúrich. Su carrera lírica internacional conoció un despegue inusual que, rápidamente, lo elevó hasta las grandes casas de ópera cantando bajo la batuta de

Claudio Abbado o Zubin Metha, entre otros. El exitoso final de una vida sorprendente que inicialmente aspiraba a ser solo un anónimo «cantante cristiano», pues Javier Camarena, en su juventud, quiso ser cura. De hecho, Camarena comenzó a cantar en un coro de iglesia cuando creía que estudiaría música para aplicarla solo con fines de evangelización. «Soy un hombre con mucha fe en Dios», confiesa. Luego derivaría en cantante de grupos musicales que animaban fiestas y bodas.

«Incandescente», cantante «sin trucos», dueño de una belleza en la voz «que nunca le abandona» y de una expresividad «que conmueve las lágrimas», los elogios de la crítica internacional han agotado todos los adjetivos para aclamar a un cantante que conquista al público en cada actuación. Sus interpretaciones en roles de Bellini, Mozart, Rossini o Verdi, entre otros, lo han llevado a los mejores escenarios líricos

del planeta: Staatsoper de Viena, Semperoper de Dresde, Liceu de Barcelona, Festival de Salzburgo, Ópera de París, Metropolitan de Nueva York o Teatro Real de Madrid han saboreado ya a un cantante que, además de una conmovedora belleza vocal, despliega el don teatral de un «actor natural», según la crítica pues, como él mismo confirma, «me hice actor trabajando sobre el escenario». De su interés por la intimidad del recital, dan cuenta sus registros discográficos acompañado por el pianista Ángel Rodríguez, tanto «Recitales» como «Serenata» –aquí, con la participación de Armando Manzanero– dedicados a los cancioneros populares italiano y mexicano.

Considerado un auténtico «ciclón» de la ópera internacional, la presentación de Javier Camarena en el Teatro de la Maestranza es, sin duda, uno de los momentos álgidos de la temporada. ■

# EL SIGLO DE

La ROSS homenajeará al pianista, director y compositor en el primer centenario de su nacimiento

# Leonard

**C**arismático y brillante, excéntrico y extrovertido, genial y contradictorio, Leonard Bernstein (Lawrence, 25 de agosto de 1918 – Nueva York, 14 de octubre de 1990) encarna una de las figuras musicales más populares y completas del siglo XX en el que brilló como pianista, pedagogo, compositor y director de orquesta. La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS), cuyo director John Axelrod fue alumno de Bernstein, le dedicará esta temporada una atención especial para festejar el primer centenario de su nacimiento. Abordar su figura es complejo, pues no existió un sólo Bernstein. Músico por empeño personal –a pesar de llevarle a conciertos, su padre, un empresario que procedía de una familia judía originaria de Ucrania, se negó a pagarle las lecciones de piano y Bernstein se las ingenió para autofinanciárselas– estudió música en la Boston Latin School, en Harvard y en el Curtis Institute de Filadelfia donde el mítico Fritz Reiner le concedió el único sobresaliente que regaló jamás en sus clases de dirección. Luego concluyó su formación en Tanglewood –la célebre academia de verano de la Sinfónica de Boston– bajo la tutela de otro mito, Serge Koussevitzky, del que sería su asistente. «Soy un compositor que dirige orquestas. Soy un director a tiempo parcial», solía decir Bernstein del oficio que mayor proyección le dio

y en el que adquirió una notoriedad mundial como sólo lograron Toscanini y Karajan. El público y sus músicos lo amaban. Cuando en 1958, en pleno frenesí del éxito de su *West Side Story* en Broadway, la Filarmónica de Nueva York recurre a él buscando una inyección de pasión, ilusión, talento y juventud que lo salven de la triste decadencia que la había convertido en una orquesta oxidada, Bernstein era –a pesar de sus éxitos europeos dirigiendo óperas con Maria Callas– un director aún «por hacer» cuyas simpatías por la izquierda, su inclinación homosexual y sus orígenes raciales «le hacían virtualmente inaceptable» en una América sometida en aquel momento a la «caza de brujas» del senador McCarthy, sostiene Norman Lebrecht. Su cierta informalidad en el podio, su histrionismo y grandes saltos, tampoco ayudaban mucho a un director del que el poderoso crítico Harold Schonberg escribió al inicio de su «matrimonio» con la Filarmónica: «Con frecuencia, sus interpretaciones eran vulgares. Se le acusaba de buscar efectos fáciles y llamativos (...) Nadie le quería excepto el público». Y, sin embargo... Bernstein –Lenny, para sus músicos– logró identificarse a sí mismo con Nueva York, al decir de su amigo Yehudi Menuhin, convirtió a la Filarmónica en una formidable maquinaria musical y la conectó emocionalmente con

el público, que se sentía lejano y excluido, abriendo los ensayos generales a los espectadores. Nadie hizo tanto por la pedagogía musical como Lenny Bernstein manejándola con un descaro, una habilidad y un magnetismo desconocidos hasta entonces: su serie de conciertos para jóvenes televisados por la CBS desde el Carnegie Hall –con hasta 10 millones de seguidores semanales– constituyen todavía un hito de la enseñanza musical popular, pues Bernstein no tenía problemas para explicar la complejidad de la forma sonata tarareando una canción de los Beatles. «La enseñanza es, para mí, la esencia de mi función de director (...) La alegría de dirigir consiste en el hecho de que todos, orquesta y yo, respiremos juntos. Es como una experiencia amorosa». Al mismo tiempo que su leyenda como director iba creciendo –«Wow!», exclamó Stravinski al oír su lectura de *La consagración de la primavera*: Bernstein la volvió a dirigir en Moscú por primera vez en 30 años– su figura pública de intelectual «radical chic» –como bautizó Tom Wolfe a la *gauche divine* de izquierdas de Nueva York– se iba, igualmente, expandiendo. Bernstein apoyó campañas de Amnistía Internacional a favor de los prisioneros políticos; se sumó a la exigencia de derechos civiles para los negros en el sur segregacionista de los Estados Unidos y condenó

el *apartheid* en Sudáfrica... hasta que, en 1970, la organización de una fiesta en su apartamento de Park Avenue para recaudar fondos a favor de los revolucionarios Panteras Negras –a la que el FBI consideraba «la mayor amenaza interna para la seguridad del país»– acabó con el idilio y erosionó su «glamour». Los reproches por esa fiesta, los asesinatos de Kennedy y de Martin Luther King o la Guerra de Vietnam provocaron la desilusión en Bernstein, que abandonó la Filarmónica de Nueva York. Para entonces, su fama en el podio era planetaria y sus apostolados con la música de Mahler, Copland, Ives o Sibelius, entre otros, habían conseguido incluso la «resurrección» de alguno de ellos. A partir de enero y hasta el final de la temporada, la ROSS honrará su memoria interpretando ocho de sus obras en otros tantos programas de abono: es decir, una pieza en cada programa. Ahí emergerá un compositor diverso que, al modo de un nuevo Gershwin, intentó «una amalgama», como dice, Alex Ross, de todas las tradiciones musicales: europea y americana, negra y blanca, popular y clásica. Lo hizo, quizá con más brillantez, en el teatro musical. Y si no lo hizo más fue sin duda porque su dedicación al podio y la comunicación neutralizaron sensiblemente su empeño como compositor. ■

J.M. RODRÍGUEZ

# Bernstein

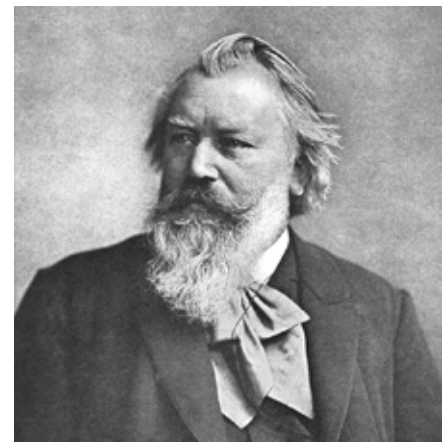


# Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

# R



La Orquesta multiplica su oferta, fraccionándola en ciclos y se diversifica en nuevos espacios



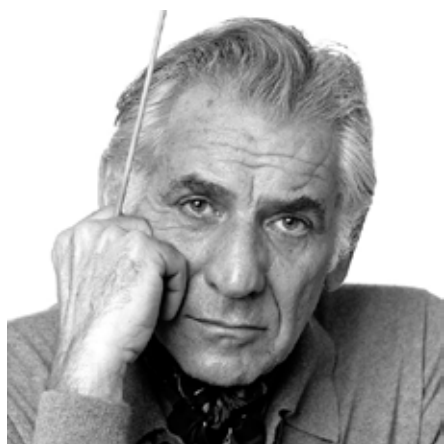
Esta temporada, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla abre juego. Diversificando su amplia oferta en diferentes ciclos; expandiendo su presencia habitual a nuevas salas como el Espacio Turina; multiplicando sus intereses musicales ampliándolos con nuevos repertorios sin abandonar la Gran Tradición; completando esta oferta sinfónica con el habitual **Ciclo de Cámara** que arranca el 24 de septiembre en el Espacio Turina... La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS), bajo la dirección de su titular, John Axelrod, comienza una nueva y atractiva temporada bajo el lema –inequívoco– de festejar «La alegría de la música», un espíritu de celebración colectiva del arte musical entendido como una experiencia de goce común tanto para los espectadores como para los propios músicos. Tres compositores, diferentes y complementarios entre sí, protagonizan los tres ciclos temáticos que vertebran la temporada: Mozart, Brahms y Bernstein, además del interesante diálogo entre Haydn y Beethoven.

Los conciertos arrancan el **21 y 22 de septiembre** en el Teatro de la Maestranza con un espectacular programa Brahms: el *Doble Concierto para violín y cello*, Op. 102, de 1887, una obra ambiciosa que lucha contra práctica su ausencia de referentes, y la *Primera Sinfonía*, Op. 68, cuya larga gestación entre 1855 y 1876, acaba revelando la «voluntad poderosa» (Hamslick) de un compositor que revalida como sinfonista su condición de genio de la música de cámara. Como solistas, dos estrellas: la japonesa Akiko Suwanai (1972), precoz ganadora del Concurso Internacional Chaikovsky en 1990 y el alemán Daniel Müller-Schott (1976), uno de los cellistas más brillantes de su generación. El **28 y 29 de septiembre**, de nuevo en el Teatro de la Maestranza, el clavecinista y director ruso Maxim Emelyanychev (1988), cuya extraordinaria musicalidad ya hemos aplaudido en el Teatro de la Maestranza, arranca el ciclo «Por el amor de Mozart» con un variadísimo programa que conecta a Mendelssohn –la Obertura de

*El cuento de la bella Melusina*– con el astro a través del bellissimo *Concierto para piano número 21*, cuyo Andante esconde detrás de cada nota, según Messiaen, «un maravilloso estado de resurrección y muerte» –el italiano Tommaso Cogato, tan vinculado a Sevilla, de solista–, la Obertura de *Las bodas de Fígaro* y la *Sinfonía número 39*. La ROSS duplica su presencia y se instala esta temporada también en el Espacio Turina, donde el **6 y 7 de octubre**, Jaime Martín, flautista y director del Festival de Santander, dirige al conjunto en la apertura de otro ciclo dedicado a las relaciones entre Beethoven y Haydn, ejes del vértice que, junto a Mozart –del que sonará la Obertura de *La clemenza di Tito*, constituyó el gran vértice del Clasicismo. En el programa, la *Sinfonía número 94* «Sorpresa», de Haydn, tan ligera y vivaz y la Cuarta de Beethoven, de 1806, que Schumann llamó «la joven grácil griega». De nuevo en el Maestranza –**2 y 3 de noviembre**– Alexey Bogorad (1979), director del Teatro Bolshoi, vuelve al Clasicismo con Mozart

(*Sinfonía 38*, «Praga», de 1787, gran obra densa y compleja) y Beethoven (*Primer Concierto para piano*, de 1798, aún de espíritu mozartiano) precedidas de la Obertura *Mi hogar*, de Dvořák. Como solista, Andrea Lucchesini, ganador del Concurso Dino Ciani. Fuera de abono, y saltando ahora al gran escenario de FIBES, el compositor de bandas sonoras Fernando Velázquez (1976), aclamado por su música para películas de Juan Antonio Bayona, dirige a la Orquesta en un programa centrado en sus bandas sonoras el 9 de noviembre. De vuelta a la relación Beethoven-Haydn, y en el Espacio Turina, el **17 y 18 de noviembre** Jan Latham Koenig (Inglaterra, 1953) dirige obras de Brahms (*Serenata número 2*), Haydn (*Sinfonía 85*, «La Reina») y Mozart (*Sinfonía 31*, «París»). Tras el concierto a beneficio del Banco de Alimentos –en el Maestranza, el **1 de diciembre**–, el **8 y 9 de diciembre**, en el Espacio Turina, John Axelrod nos propone un interesante programa con la creación de Barry Cooper sobre

S



S

*La ROSS reparte cartas*

El maestro Axelrod dirigiendo la  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla.

los esbozos de Beethoven de lo que, no sin controversia, se conoce como su *Décima Sinfonía*, más otra «Incompleta» –la bellísima *Séptima* de Schubert– y la 45 de Haydn, también conocida como «Los adioses» por el progresivo abandono con el que los músicos desaparecen del escenario.

El 14 y 15 de diciembre, en el Maestranza, bajo la dirección del maestro Gunther Neuhold (Graz, 1947) la *Sinfonía 36 «Linz»* de Mozart, dialoga con *Quiet City* de Aaron Copland, una pieza de 1939 para trompeta (José Forte Ásperez) y corno inglés (Sarah Bishop) y la *Sinfonía doméstica* de R. Strauss, de 1904, suerte de brillante «álbum familiar» sonoro de la vida cotidiana del compositor.

La ROSS despide el año en el Teatro de la Maestranza el 19 y 20 de diciembre con el tradicional «*Mesías*» de Haendel en versión participativa, esta vez, bajo la dirección de Joolz Gale, joven y emergente director británico especializado en Barroco y Clasicismo. ■



# El Teatro amplía su círculo de patrocinadores

La Fundación BBVA amplía su presencia patrocinando *Fidelio* y Teknoservice patrocina el recital barroco

El Teatro de la Maestranza cuenta con un consolidado grupo de empresas e instituciones que lo apoyan y al que, en la actual temporada 2017-2018 se suma, por primera vez Fundación Banco Sabadell; mientras que Fundación BBVA apuesta por el patrocinio especial de la ópera *Fidelio*, Teknoservice lo hace en el caso del recital de Ann Hallenberg y Vivica Genaux junto a la OBS, acogiéndose a la diversidad de fórmulas de mecenazgo que ofrece el Teatro.

## Fundación Banco Sabadell

La Fundación Banco Sabadell ha decidido prestar su apoyo, en la presente Temporada 2017- 2018, al Teatro de la Maestranza, sumándose, por primera vez, al grupo de colaboradores del Teatro reforzando su vocación de institución cultural. La Fundación Banco Sabadell se constituyó como fundación privada en el año 1994 con el propósito de estimular la excelencia y difundir el saber y la cultura.

El objetivo de la Fundación es promover actividades de divulgación, formación e investigación en los ámbitos educativo, científico y cultural, así como fomentar y apoyar el talento joven. A lo largo de su trayectoria, ha contribuido a impulsar actividades en estos ámbitos y también se ha consolidado como organizadora de los prestigiosos galardones Premio Fundación Banco Sabadell a la Investigación Biomédica y Premio Fundación Banco Sabadell a la Investigación Económica.

En el ámbito de la Cultura, la Fundación tiene como objetivo el fomento y la difusión de las artes y el conocimiento científico y técnico, social y humanístico.

## Fundación BBVA

La Fundación BBVA no solo mantiene su acuerdo de patrocinio con el Teatro de la Maestranza, sino que en la actual temporada dará un paso más como patrocinador especial de la ópera *Fidelio* de Ludwig van Beethoven, título que inaugurará en el mes de octubre la temporada lírica del Teatro, en una reposición de la producción propia del Maestranza.

La Fundación, que respalda al Teatro desde la temporada 2011-2012, es expresión de la vocación de responsabilidad social corporativa del Grupo BBVA y, en particular, de su compromiso con la mejora de las sociedades en las que desarrolla su actividad empresarial. Responsabilidad y compromiso que cuentan con una dilatada trayectoria de generación de bienes públicos en el plano del conocimiento.

El impulso y fomento del conocimiento basado en la investigación y la creación artística y cultural, así como la interacción entre ambos dominios, constituyen el núcleo del programa de trabajo de la Fundación BBVA. Además, este año será patrocinador principal del Teatro.

## Teknoservice

La empresa Teknoservice vuelve a sumarse al patrocinio especial en esta temporada, en concreto, del recital de las mezzosopranos Ann Hallenberg y Vivica Genaux que subirán al escenario del Maestranza junto a la Orquesta Barroca de Sevilla el próximo 20 de enero de 2018.

Teknoservice, fundada en 1991 por Manuel Ibáñez Caballero, está especializada en ofrecer Soluciones Tecnológicas Integrales, basadas en la calidad de los productos TTL Professional® y en la excelencia en el servicio.

La voluntad de Teknoservice para construir una sociedad más equitativa se refleja en su compromiso de adhesión a iniciativas como, entre otras, Comité Español de Acnur, Alianza Empresarial para la Vacunación Infantil-Obra Social La Caixa, Asociación Protectora de Animales 'No me Abandones', Fundación Alquimia Musical o Teatro de la Maestranza, con el que comenzó a colaborar en el año 2015, en calidad de Empresa Amiga dentro del Club de Amigos del Teatro.

## Patrocinio

En la actualidad, el grupo de empresas y entidades que apoyan el Teatro de la Maestranza lo forman Caixabank y Fundación BBVA, como patrocinadores principales; Fundación Cajasol, Santander, Fundación Cruzcampo, Real Maestranza de Caballería de Sevilla, Antea, Fundación Endesa, Diario de Sevilla, ABC de Sevilla, El Correo de Andalucía, La Razón de Sevilla, Cope, Viva Sevilla y Cadena Ser, como patrocinadores generales; y, por otro lado, Ayesa, Instituto Británico de Sevilla, Universidad de Sevilla, Colegio de San Francisco de Paula de Sevilla, Fundación Banco Sabadell, Acciona, Prosegur y Doña Victoria Stapells, como colaboradores. ■



entrevista

# Santiago de León

Teniente de Hermano Mayor de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla

Un archivo y biblioteca especializados en estudios nobiliarios, un exquisito plan de publicaciones, diversas líneas de patrocinio artístico, mantenimiento del patrimonio histórico... ¿Cómo situaría a la Real Maestranza de Caballería en el escenario cultural de la ciudad? La situaría como una Corporación que históricamente ha llevado a cabo una amplia y fructífera labor de mecenazgo en esta ciudad, colaborando para ello con instituciones y proyectos muy diversos, entre los que destacaría los relacionados con la conservación y el engrandecimiento del rico y admirado patrimonio artístico hispalense.

¿Qué impulsa a la Real Maestranza de Caballería, que también patrocina el Ciclo de Conciertos de Órgano o el Festival de Primavera de Juventudes Musicales, a implicarse en otro proyecto musical de la envergadura del Teatro de la Maestranza?

Pues precisamente la envergadura de dicho proyecto con un ambicioso y destacadísimo programa musical anual que tiene en el Teatro de la Maestranza el lugar idóneo para llevarlo a cabo. Un símbolo de la cultura musical en nuestra ciudad y que considero muy apreciado y valorado por los sevillanos y público en general como, sin duda, se merece. Estamos satisfechos de poder contribuir a ello.

Pertenecen al grupo de mecenas pioneros del Teatro de la Maestranza. ¿Cómo juzga el balance de esos 20 años de relación?

Como un balance totalmente positivo, de crecimiento, madurez y afianzamiento que le ha llevado a presidir, en gran manera, la oferta cultural relacionada con la música en nuestra ciudad.



Su fidelidad al Teatro, como la del resto de pioneros en el patrocinio, es doblemente valiosa porque ha resistido a los duros años de crisis económica.

Sin duda en este aspecto hemos tenido que hacer, como el resto de patrocinadores supongo, un importante esfuerzo, que creo por los resultados que ha merecido la pena.

¿Cómo se plantean su política de mecenazgo?

¿Buscan alguna clase de «rentabilidad» o no?

Como Su Majestad el Rey nos dijo en la entrega de premios a los mejores expedientes académicos de la Universidad de Sevilla y trofeos taurinos de 2015 y al referirse a las Reales Maestranzas: *Estas instituciones han contribuido históricamente al mantenimiento de los principios, la cultura y las tradiciones desde un profundo sentido de lealtad y servicio a España.*

Mantener esta dedicación a la cultura a través del mecenazgo es una gran satisfacción para nuestra Corporación, que se enorgullece de poder llevarla a cabo.



REAL MAESTRANZA  
DE CABALLERÍA DE SEVILLA

¿Cree que la política cultural favorece suficientemente el mecenazgo en España o necesitamos nuevas herramientas fiscales y legislativas que animen el patrocinio?

Las mejoras en este sentido creo que siempre deben ser bienvenidas.

La plaza de la Maestranza y el Teatro, con sus diferentes antigüedades y trayectorias, encarnan dos iconos muy simbólicos de la imagen cultural de Sevilla en el mundo: la tauromaquia y la ópera, un género en el que Sevilla es citada en más de 150 libretos. ¿Diría que, por su ubicación y vecindad, ambos constituyen una suerte de «eje de la Sevilla romántica»?

Sin duda, sí. La iconografía de esta plaza de toros ha inspirado a muchos artistas y sobre todo en la época romántica. Artistas como Roberts, Pharamond Blanchard, Wilhem Gail, José Domínguez Bécquer, Jiménez Aranda, Eugene Ginain, que nos han dejado grandes obras con la Plaza de Toros como protagonista. También compositores musicales del romanticismo se han fijado en este monumento con admiración. Así lo hizo Bizet que ubicó el último acto de su célebre ópera *Carmen* ante esta Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería.

¿Alguna propuesta para fortalecer la proyección de ambas instituciones en una ciudad con una creciente proyección turística?

Continuar con la línea emprendida que creo muy indicada. ■

# CORO DE LA A. A. DEL TEATRO DE LA MAESTRANZA

## *El papel del partiquino*

**E**n septiembre de 2010 fue cuando yo, Andrés Merino, un chico de 20 años, vine de Málaga a Sevilla ilusionado por estudiar canto y seguir formándome como músico en la capital andaluza. Llegaba con la esperanza de hacer las pruebas para el Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza, unas pruebas que superé como colaborador con mucha alegría e ilusión. No fue hasta abril de 2011 cuando por fin pude estrenarme cantando la *Novena Sinfonía* de Beethoven y poco después en junio de ese mismo año mi primer Verdi: *Don Carlo*. A partir de ahí muchas óperas, conciertos sinfónicos y zarzuelas hasta el día de hoy. Precisamente con una zarzuela (que en realidad es ópera) me estrené como partiquino en el Teatro de la Maestranza. Fue con *El Gato Montés* de Manuel Penella, en el rol de Recalcao. Para la elección del partiquino hay que audicionar ante el director musical de la obra en cuestión cantando la parte del personaje para el que se audiciona. Es un acercamiento a lo que es el mundo profesional. Dar un paso adelante de ser cantante de coro a ser cantante solista, por «pequeño» que sea el papel. Ya una vez elegido

sientes esa responsabilidad de hacer un buen trabajo, no solo porque te representes a ti mismo (que también), sino porque al ser una audición a la que solo optan los cantantes del coro, sientes la responsabilidad de representar en cierta medida a todo el colectivo. Comienzan los ensayos de escena y subes al escenario junto al resto de compañeros. Es ahí donde conoces a los solistas, directores y asistentes de escena. Ensayas las partes de coro junto a todos los demás, hasta que llega tu parte del partiquino. El director de escena te transmite su idea del personaje y qué quiere que hagas en ese momento en concreto, hasta que por fin comienzas a ensayarlo, a sentir la adrenalina, a medir tu voz en escena, con el teatro vacío, con los directores musicales y escénicos dando indicaciones. Los primeros ensayos de escena suelen ser a piano hasta que pocos días antes de los ensayos generales comienzan los ensayos conjuntos con la ROSS. Con orquesta todo cambia, las referencias, la sonoridad e incluso los *tempi*; pero como cantante tienes que aprender a adaptarte a las circunstancias en cuestión de segundos. Más si cabe cuando hablamos de un partiquino, en el que en el momento

(generalmente corto) y con muy pocas notas, tienes que intentar demostrar mucho y estar a la altura. Después de mi primer partiquino pasé varios años fuera reforzando coros como el del Teatre del Liceu de Barcelona y el Teatro Real de Madrid y tuve algunos contratos como solista tanto en España como en Francia (Diputado Flamenco en *Don Carlo* de G. Verdi en la Opera National de Bordeaux). Esta temporada pasada tuve la suerte de volver a Sevilla y de hacer también el partiquino de Doganière en *La bohème* de G. Puccini (una de mis óperas preferidas). El fin de temporada ha sido especial por el hecho de haber debutado, no ya como partiquino, sino como solista junto a la ROSS en el penúltimo programa de la temporada *Los 7 pecados capitales* de Kurt Weill. Para este programa el maestro Axelrod eligió (tras una audición) a un cuarteto masculino como solistas que acompañaban a la mezzosoprano Wallis Giunta. Fue un gran éxito tanto de público como de crítica y resaltó el hecho de que el coro está formado por grandes voces solistas que pueden cubrir ciertos personajes y roles a la perfección. Voces jóvenes, de gran proyección y que además son de la ciudad, del Teatro, sin la

necesidad de tener que buscar fuera. Este éxito no fue solo nuestro, una parte muy importante se la debemos al maestro Iñigo Sampil, director del Coro. Él, además de ser maestro del coro, es un excelente repertorista que conoce bien las voces y domina gran cantidad de repertorio. El maestro Sampil nos ayudó individualmente y en conjunto para que tanto la dicción (en alemán) como la música estuvieran a la perfección, y así se lo hizo saber el maestro Axelrod que quedó impresionado con nuestro trabajo. Es de agradecer que el Teatro donde estamos empezando dé la primera oportunidad a los jóvenes valores que tiene, que cuente con nosotros, para así aprovechar lo que tenemos aquí antes de tener que buscarlo fuera. En este sentido, el Teatro de la Maestranza está comenzando a aprovechar los recursos que pueden salir del coro, haciendo más fuerte el tridente Teatro-Orquesta-Coro y la unidad de todas las partes. Espero (tanto a título personal como a título colectivo del coro) que nuestra participación como solistas en la programación del Teatro y de la orquesta sea cada vez mayor y así demostrar que en la ciudad de Sevilla se cuenta con los jóvenes de la tierra y se apoya a la lírica de aquí. ■

Andrés Merino junto a la ROSS dirigida por el maestro Axelrod y la mezzosoprano Wallis Giunta.

En la imagen de la derecha, Merino ataviado para una representación de ópera.



## UN OTOÑO CULTURAL, PRELUDIO DE DIEZ AÑOS DE CICUS

La cultura es uno de los pilares fundamentales de la Universidad, junto con la investigación y la docencia. Por este motivo, en 2008 la Universidad de Sevilla apostó por la creación del Centro de Iniciativas Culturales (CICUS). En estos casi diez años, CICUS se ha convertido en un referente sólido y visible de la cultura artística y científica, profundamente creativa y atenta a lo emergente, a la vez que es un espacio proactivo para promover el debate, la reflexión y el pensamiento. Su oferta contemporánea y abierta a la ciudad es una plataforma y escaparate de la inquietud cultural, desarrollando a lo largo del curso una intensa actividad en diferentes ámbitos artísticos.



Una de las apuestas de esta temporada es la exposición *About Academia*, un proyecto de Antoni Muntadas, que se expone hasta el 13 de noviembre. El artista propone una reflexión sobre el sistema académico y universitario estadounidense, habiendo sido expuesta en la Harvard University y el Massachusetts Institute of Technology (MIT). El proyecto se concibe no solo como un espacio de exhibición, sino también de trabajo y, por este motivo, CICUS acogerá mesas de trabajo, encuentros y debates con profesores de diferentes universidades españolas y europeas, para analizar el papel de la cultura y la universidad en Europa. A finales de noviembre se inaugura la exposición *Minervas del 27. Las revistas de una generación*, una producción propia del CICUS, que rememora el legado de la Edad de Plata de la literatura española a través de un recorrido por las principales revistas poéticas andaluzas, libros, revistas, tipografías, manuscritos o dibujos, rescatando las voces de los artistas de la Generación del 27, de la que se cumplen noventa años.

Otoño llega cargado de propuestas musicales con una programación que abarca desde la época al jazz, fomentando la investigación, la formación y la exhibición en diferentes espacios como la Iglesia de la Anunciación o el auditorio de la ETS de Ingeniería. Una oferta que se podrá disfrutar en diferentes formatos: talleres especializados, proyecciones, conferencias y conciertos que dan vida a los ciclos de música clásica, contemporánea, jazz y rock. Dentro de estas iniciativas, la Universidad de Sevilla destaca por su programación en música clásica, viéndose avalada su trayectoria con el Proyecto Atalaya, promovido por la Consejería de Economía y Conocimiento de la Junta de Andalucía, para la interacción e intensificación de las actividades culturales universitarias. CICUS lidera la coordinación de dos proyectos musicales como son la recién constituida Red de formaciones musicales de las universidades andaluzas y el ya consolidado proyecto de Recuperación del patrimonio musical, que con sus ocho ediciones,

se ha convertido en un referente musicológico en España, al recuperar y difundir el patrimonio musical desconocido y oculto en archivos. Por otra parte, las alianzas se revelan imprescindibles para la consecución del objetivo de fomentar la música en sus diferentes líneas de actuación, como son la formativa, la investigadora y la interpretativa. En este sentido, arranca la VII temporada de conciertos de la Orquesta Sinfónica Conjunta con el Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo, así como las destacadas colaboraciones con las dos principales entidades musicales de la ciudad, como son la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y el Teatro de la Maestranza, con quien se vienen realizando numerosas actividades de difusión de la música a través de talleres como «Ópera en marcha», conferencias, conciertos y lecturas públicas de ópera, cuya representación tiene lugar en el Teatro de la Maestranza. Con el ánimo de fomentar la música entre el público más joven se ofertan además abonos a los estudiantes universitarios para las temporadas del Teatro de la Maestranza y de la ROSS. ■

# Una tarde con José Bros



El tenor mantuvo un encuentro con los miembros de la ASAO aprovechando las funciones de *La bohème*



Escena del segundo acto de *La bohème* en el Teatro de la Maestranza con José Bros al frente del elenco.

Hombre sencillo, amable y lleno de humanidad, el tenor José Bros accedió a reunirse con los miembros de la ASAO en el Teatro de la Maestranza una calurosa tarde con cerca de 40° aprovechando su estancia en Sevilla durante las funciones de *La bohème* de Puccini. Admirado internacionalmente por su voz de tenor lírico, de bello timbre fácilmente reconocible, elegante, de amplia tesitura, que sobrepasa con facilidad el Do4 ha centrado su carrera en el bel canto romántico, Donizetti y Bellini, aunque como él mismo precisó, su repertorio abarca unos 60 títulos, incluyendo Mozart, Verdi o Gounod.

Cantante riguroso y responsable, elige sus papeles según discurre la evolución de su voz. Como si «viviera» sus personajes. «Sí, soy muy trabajador y me preparo con mucho tiempo. No canto además cualquier papel a pesar de que me lo ofrezcan. Después de estudiar un papel en profundidad, lo dejo reposar, y tres o seis meses después lo retomo y ya lo maduro. Y, sí es verdad, los vivo», nos dijo. Hijo de una familia de pasteleros

sin antecedentes musicales, José Bros no tomó conciencia de sus facultades vocales hasta que empezó a cantar en Radio Miramar con 16 años. Entonces comenzó a estudiar en el Conservatorio Superior de Barcelona. Un cliente de la pastelería lo condujo hasta el maestro Jaume Francisco Puig, quien formó a Jaume Aragall o José Carreras. En el acto, y a preguntas del periodista almeriense Cristóbal Cervantes, amigo personal del cantante desde que se encontraron en Radio Miramar, Bros contó que Montserrat Caballé le auguró un excelente porvenir si estudiaba con él «porque todos sus alumnos llegaban siempre a triunfar». Y así ha sido. Aunque ya había cantado algún título en Sabadell o Palma de Mallorca, una fecha -9 de noviembre de 1992- determinó su carrera: ese día, una sustitución, desencadenó su debut en el Liceu con *Anna Bolena* de Donizetti, la mítica Edita Gruberova de partenaire, Richard Bonyngé en el foso y Joan Sutherland sentada en el patio de butacas. «Todo salió bien y Edita, convencida con mi interpretación, pidió cantar

conmigo otras óperas belcantistas. Fue realmente mi debut, hace ahora veinticinco años y lo voy a celebrar con un concierto en el Liceu». Desde entonces, José Bros ha cantando en los más grandes escenarios -Scala, Covent Garden, Staatsoper...- y se ha enfrentado a un amplio repertorio del que destaca la dificultad, escénica o vocal, de títulos como *Werther*, *La favorita*, *Il puritani* o *Don Carlo*. Aunque el registro de tenor lírico o ligero es muy delicado, el cantante maneja su agenda con naturalidad. «No me cuido la voz más de lo normal. Trabajo todos los días. Hago ejercicio físico y con la voz. Hablo lo normal, sin exageración. No la fuerzo. Y el día de una representación hablo algo menos, como menos y sobre todo descanso bien. Si duermes ocho horas y llevas una vida regular, no hay por qué tener otros cuidados especiales.» En Sevilla, Bros ha regalado a los aficionados grandes noches de música en títulos como *Manon*, *La favorita*, *La tabernera del puerto*, el *Miserere* de Eslava o en concierto junto a la soprano María Gallego, su esposa. «El público me quiere

mucho y me lo expresa incluso por la calle. Y en cuanto al *Miserere*, lo he cantado cuatro veces. Me encanta. Como también me encanta la zarzuela cuando está bien puesta en escena. Solo tengo seis en mi repertorio, pero no descarto hacer otras más.»

Con los directores de escena o musicales, José Bros dice llevarse generalmente bien, aunque matiza: «Si el director de escena quiere que haga una interpretación que está totalmente fuera de lo que es el libreto, me niego. Así ha pasado no hace mucho con una producción de *Lucia* que canté en Hamburgo». José Bros también considera que la ópera en España «ha superado la crisis y hay muchas y buenas temporadas. No falta trabajo, ni ocasiones para los buenos aficionados». Desde luego, y según nos detalló, la agenda de José Bros está repleta de compromisos. Por sus éxitos en ellos y por la nueva temporada acabamos esa tarde para el recuerdo entonando, espontáneamente, el «Brindis» de *La Traviata* con el que el tenor volvió a deleitarnos con la belleza de su voz. ■

EMILIO GALÁN  
Presidente de ASAO



PATROCINADORES PRINCIPALES



Fundación **BBVA**

PATROCINADORES GENERALES

Fundación  
**Cajasol**



*fundación*  
**Cruzcampo**



REAL MAESTRANZA  
DE CABALLERÍA DE SEVILLA



**endesa**  
Fundación

**Diario de Sevilla**  
GRUPO JOLY

**ABC**  
abcdesevilla.es

**elCorreo**  
DE ANDALUCÍA

**LA RAZÓN**  
de SEVILLA



**viva** sevilla

CADENA  
**SER**

COLABORADORES

AYESA

INSTITUTO BRITÁNICO DE SEVILLA

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

COLEGIO DE SAN FRANCISCO DE PAULA DE SEVILLA

FUNDACIÓN BANCO SABADELL

ACCIONA

PROSEGUR

VICTORIA STAPELLS

En Casa Robles, tú eres la estrella.

En Casa Robles trabajamos para mantener vivos los sabores de la cocina tradicional andaluza. Trabajamos para atenderte de una forma única en la que tú eres la estrella de nuestro restaurante.

Te esperamos después de los espectáculos del Teatro de la Maestranza. Disfrútalos.



**CASA  
ROBLES**  
RESTAURANTE

Álvarez Quintero, 58 · 954 21 31 50  
[www.roblesrestaurantes.com](http://www.roblesrestaurantes.com)

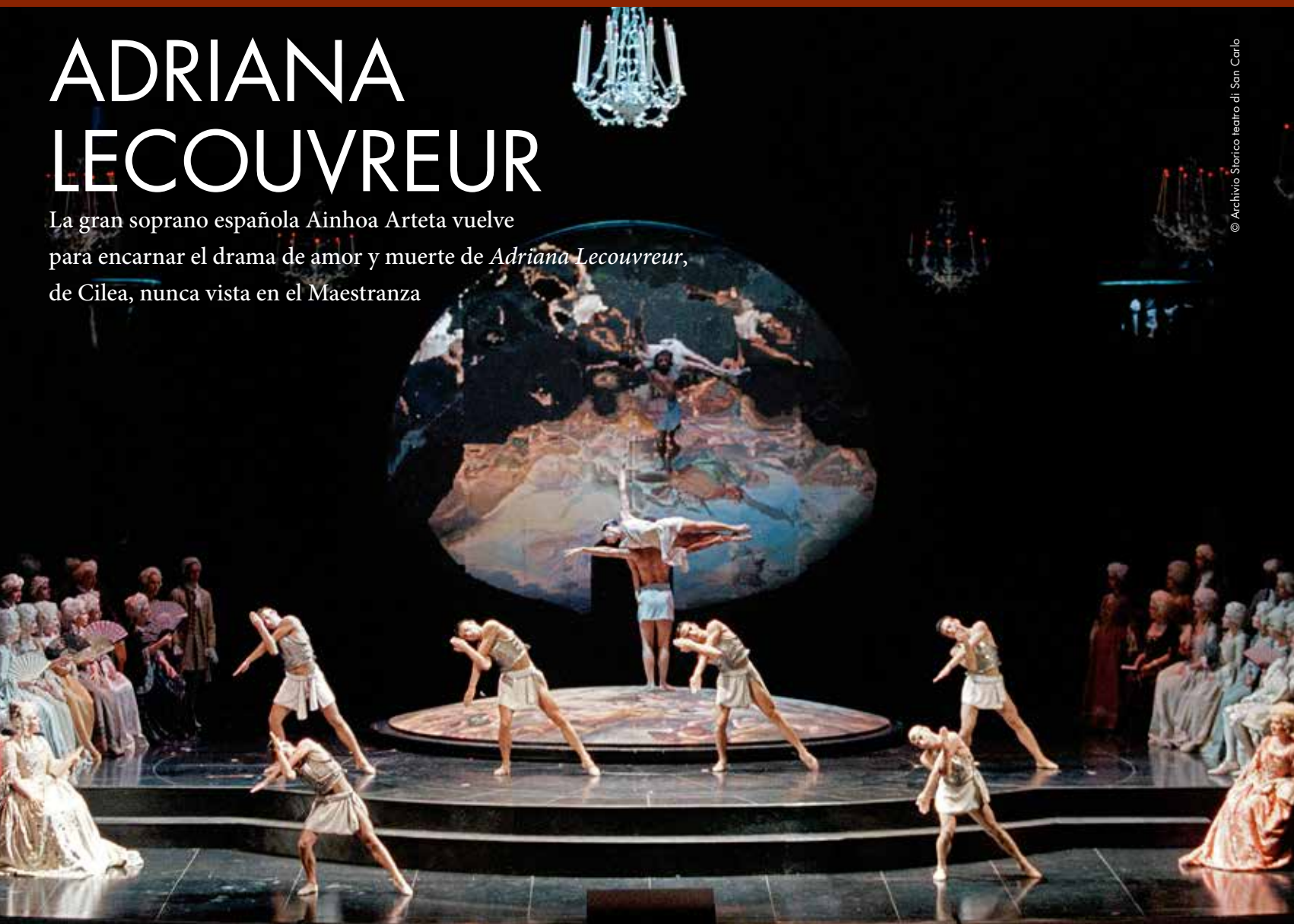


# MAESTRANZA

ENERO 2018 / REVISTA DE INFORMACIÓN DEL TEATRO DE LA MAESTRANZA / NÚMERO 37

## ADRIANA LECOUVREUR

La gran soprano española Ainhoa Arteta vuelve para encarnar el drama de amor y muerte de *Adriana Lecouvreur*, de Cilea, nunca vista en el Maestranza



© Archivo Storico teatro di San Carlo

ENTREVISTA/ El Presidente de la Diputación conversa sobre la presencia del Maestranza en la provincia.

DANZA/ Víctor Ullate actualiza el mito de la *Carmen* de Bizet en un ballet con la ROSS en el foso.

ACTUALIDAD/ La microsite i-Scenario conecta al Maestranza con la filosofía cultural del *open power*.

# UN PASO POR DELANTE



SEVILLA

Avda. Montes Sierra, 3  
[www.lexussevilla.com](http://www.lexussevilla.com)  
f t 954 572 526

# MAESTRANZA

ENERO 2018 / REVISTA DE INFORMACIÓN DEL TEATRO DE LA MAESTRANZA / NÚMERO 37



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



inaem

INSTITUTO NACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS Y DE MÚSICA



JUNTA DE ANDALUCÍA

NO8DO

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA



## PROGRAMACIÓN

|                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                           |
|---------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------|
| RESUMEN GRÁFICO     | Una galería visual, para el primer gran trimestre de la temporada.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | 6                         |
| ÓPERA Y ZARZUELA    | <p><i>Falstaff</i>. El testamento de un joven de 80 años llamado Giuseppe Verdi.</p> <p><i>Adriana Lecouvreur</i>. En un gran momento de madurez, Ainhoa Arteta estrena en el Maestranza la bella ópera de Cilea.</p> <p><i>Rinaldo</i>. En colaboración con el Femàs, The English Concert presenta una obra maestra de Haendel.</p> <p><i>La Revoltosa</i>. De la corrala a las redes sociales. Descubrimos la zarzuela a los jóvenes.</p> <p><i>La Cenicienta</i>. Vuelve un clásico de la pedagogía musical para el público familiar.</p> | 8<br>10<br>16<br>19<br>20 |
| CONCIERTOS          | <p>Beethoven. <i>Sinfonías</i>. En coproducción con el CNDM, las sinfonías de Beethoven, transcritas por Liszt.</p> <p>Orquesta Joven de Andalucía. Pedro Halffter dirige a la OJA en la <i>Sexta</i> de Mahler.</p> <p>Rafał Blechacz y Jorge Luis Prats, dos estilos de pianista que debutan con programas excepcionales.</p> <p>Macarena Martínez. Brahms, Dvořák, Kreisler, Prokófiev y Turina en el arco de la joven violinista sevillana.</p>                                                                                          | 14<br>14<br>17<br>18      |
| DANZA               | <p>Vertebración. Las últimas tendencias de la danza andaluza, a escena</p> <p>Víctor Ullate. El gran maestro de la danza española reinventa el mito de Carmen.</p> <p>Dresden Frankfurt. Descubrimos, con música en vivo, la poderosa danza física del coreógrafo de moda en Europa.</p>                                                                                                                                                                                                                                                     | 21<br>22<br>23            |
| RECITALES LÍRICOS   | <p>Irina Lévia. La ascendente soprano ucraniana, viajando de Wagner a la zarzuela.</p> <p>Ann Hallenberg y Vivica Genaux. Dos grandes mezzos, la OBS, Vivaldi y Haendel para una noche de alto voltaje barroco.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | 18<br>25                  |
| GRANDES INTÉRPRETES | Gregory Porter. La nueva estrella del jazz vocal se rinde a Nat King Cole.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | 21                        |
| FLAMENCO            | Manuel Lombo. El cantaor sevillano evoca a Bambino, «príncipe de la rumba fatal».                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | 24                        |
| ROSS                | Obras de estreno y grandes solistas, en el último tramo de la Orquesta.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 28                        |
| ACTUALIDAD          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                           |
| PATROCINADORES      | <p>I-Escenario. El escenario digital de Endesa les invita a descubrir los «secretos» del Maestranza.</p> <p>El Teatro de la Maestranza renueva sus convenios de patrocinio.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | 26<br>30                  |
| CORO                | Cómo obtener resultados profesionales desde una actitud amateur.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | 32                        |
| UNIVERSIDAD         | La universidad y la música.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | 33                        |
| ASAO                | Las sopranos premiadas en el «Ciudad de Sevilla» se incorporan al circuito lírico.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | 34                        |

## ENTREVISTA

**4 Fernando Rodríguez Villalobos,**  
Presidente de la Diputación de Sevilla: «El principal interés de la Diputación ha sido visibilizar el Maestranza para los vecinos de la provincia».

**Edita:** Teatro de la Maestranza  
**Dirección:** Teatro de la Maestranza  
**Coordinación editorial:** Rocío Castro  
**Realización textos:** Juan María Rodríguez  
**Diseño y maquetación:** Estudio Manuel Ortiz  
**Han colaborado en este número:** María José Blanco, Alejandra García y Matilde Grau  
**Fotografías:** Guillermo Mendo  
**Imprime:** Egondi Artes Gráficas S. A.

**Publicación cuatrimestral**  
**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: 954 223 344  
Fax: 954 225 995 [www.teatrodelamaestranza.es](http://www.teatrodelamaestranza.es)

**Publicidad.**  
Teléfono: 954 223 344  
[informacion@teatrodelamaestranza.es](mailto:informacion@teatrodelamaestranza.es)

**Taquillas.**  
Teléfono: 954 226 573  
Fax: 954 225 408  
[taquilla@teatrodelamaestranza.es](mailto:taquilla@teatrodelamaestranza.es)

SUMARIO

# «El principal interés de la Diputación ha sido visibilizar el Maestranza para los vecinos de la provincia»

Fernando Rodríguez Villalobos, *Presidente de la Diputación de Sevilla*

¿Cuál es el balance de la presencia de la Diputación en el Teatro de la Maestranza desde sus inicios?

Es un coliseo moderno, con programaciones ambiciosas y de calidad e imbricado en las tradiciones de la provincia. La Diputación tuvo en su momento esta intuición y cedió el solar para su construcción. Y hemos contribuido con una aportación financiera sostenida y constante a la excelencia del Teatro, desde el compromiso y la lealtad. Pero nuestro ámbito de actuación institucional es la provincia, esos municipios en los que la crisis ha puesto en peligro la continuidad de la cultura y en los que tenemos que centrar nuestro esfuerzo presupuestario, para irradiar cultura más allá de los límites de la capital.

Como miembro del Consorcio, ¿en qué situación cree que se encuentra el Teatro, tras sus vicisitudes económicas?

Las instancias culturales están obligadas a realizar ajustes para adaptarse a la lenta recuperación de los efectos adversos de la economía y a prácticas políticas como ese IVA cultural del 21%, que hace muy difícil que los públicos acudan con fluidez a los espectáculos y que lastra las contrataciones y el empleo. Así, las instituciones tenemos que asumir nuestras responsabilidades económicas con respecto al Maestranza, pero en función de los ámbitos territoriales a los que cada una atendemos y a eso hay que sumarle el patrocinio privado y la sociedad civil. Estoy convencido de que los empresarios y la ciudadanía comprenden que tener cultura de calidad es otro atractivo para el progreso y que asumen que hay que adoptar acciones proactivas para lograrlo.





¿Es relevante la presencia de la provincia en el Maestranza?

Según mis datos, el 50% del público del Maestranza es del Área Metropolitana. El principal interés de la Diputación ha sido visibilizar el Maestranza para los vecinos de la provincia. Hemos coordinado con el Teatro que el público de la provincia acuda a los ensayos generales de las funciones de ópera y a los conciertos de la Sinfónica. Hemos promovido la distribución de entradas en la provincia, sobre todo para escolares, conservatorios o escuelas municipales de música, porque aquí está «el banquillo» de la cultura de la provincia, tanto en lo que se refiere a los futuros espectadores como a los nuevos creadores. Y hemos rescatado algunas producciones que se han visto en el Teatro para llevarlas a los municipios, a través del Cipaem, el circuito con el que la Diputación lleva difundiendo las artes escénicas en la provincia desde 1987.

¿Se podría ampliar la presencia del Maestranza en la provincia?

Nuestro interés en replantear la relación con el Consorcio del Maestranza obedece al convencimiento de que debemos dedicar este esfuerzo económico a los nueve espacios escénicos de envergadura de la provincia, que carecen de recursos propios o de financiación institucional. Son teatros que quieren acercar propuestas escénicas de calidad a los públicos de la provincia, facilitando así su disfrute de forma más cercana. A través del Cipaem, financiado por la Diputación, dotamos de contenido cultural estos espacios, que trabajan como una malla de aprovechamiento de sinergias. Mi sueño es que en esa red de teatros de la provincia esté también el Maestranza y que podamos cooperar y sumar esfuerzos, tanto en la oferta de espectáculos externos como en la producción propia.

¿Cómo contempla el futuro del Teatro de la Maestranza?

Con mucho optimismo, fruto de la confianza en los profesionales del Maestranza, a los que hay que dar la enhorabuena por los logros conseguidos. El futuro del Teatro pasa por un triple compromiso, de instituciones, patrocinadores y ciudadanos, y por abarcar nuevas áreas de contenido, relacionadas con el turismo cultural y la pedagogía de los públicos. Y por una función social con respecto a la provincia, que yo creo que es uno de los ejes de desarrollo para los próximos años, que va de la mano de una mayor presencia en la vida económica andaluza y de capacidad de atracción de patrocinios de nueva índole, que revaliden la eficacia de marca del Teatro.



# MEMORIA VISUAL DE UN GRAN TRIMESTRE.

Tras la lección de humor de *Les Luthiers*, la temporada arrancó con el grito de libertad de *Fidelio* y prosiguió con la delicada ironía de *La fille du régiment*, la belleza seductora del timbre de Javier Camarena, la plasticidad del baile de Rafaela Carrasco, la sabiduría flamenca de Arcángel, la ilusión de «Crecer cantando» y el desfile de los jóvenes talentos del piano español consagrados a Beethoven, Ligeti y Liszt.





En página izquierda, escenas de las óperas *Fidelio* y *La fille du régiment* y el tenor mexicano Javier Camarena. Sobre estas líneas el *Alí Babá* por la Ópera de Cámara de Navarra y la Compañía de Rafaela Carrasco; Les Luthiers, Arcángel, acompañado de Miguel Ángel Cortés y Dani de Morón; momentos del Concierto de Navidad y el espectáculo «Crecer cantando, crecer soñando». Abajo, los pianistas Alba Ventura, Daniel del Pino, José Menor, Carmen Yepes, Javier Negrín, Eduardo Fernández, Miguel Ituarte, Gustavo Díaz Pérez y Judith Jáuregui.



Giuseppe Verdi

El Maestranza vuelve a *Falstaff*, feliz comedia bufa con la que Verdi se despidió de la ópera a los 80 años

# Falstaff

*La lección de juventud de un anciano*



J.M. RODRÍGUEZ

«*S*e vuelve uno más sabio con la edad y existen acaso unas cualidades únicas de percepción y forma que los artistas adquieren como resultado de la edad en la fase tardía de su carrera?», se pregunta Edward W. Said en *El estilo tardío*, para señalar inmediatamente, junto a los casos de Shakespeare –*La tempestad*– o Sófocles –*Edipo en Colono*– el ejemplo de Giuseppe Verdi, «que en sus últimos años», señala Said, «compuso *Otello* y *Falstaff*, unas obras que no rezuman un espíritu de sabia resignación, sino una energía renovada y casi juvenil que da fe de una apoteosis de fuerza y creatividad artística». Ciertamente. Si hay una ópera que ejemplifique el compromiso artístico

y la capacidad de renovación de un compositor que, habiendo conquistado todos los éxitos en el transcurso de una larga carrera, se resiste a repetirse y gira sorprendentemente sobre sí mismo, esa ópera es *Falstaff* y ese compositor es Giuseppe Verdi (1813-1901). En 1893, a punto de cumplir 80 años y tras 54 de carrera, Verdi nos brindó una lección de vitalidad y renovación en la asombrosa *Falstaff*, una ópera bufa que inaugura nuevas maneras de abordar, entonces con suma complejidad, el teatro musical en un ejercicio de magisterio crepuscular que concluye con la célebre y escéptica reflexión de que «todo en este mundo es burla». Tras 20 años desde la única ocasión que pudo verse en nuestro

escenario, el Teatro de la Maestranza ofrece a las nuevas generaciones de espectadores la posibilidad de descubrir una obra maestra del canto, la música y el teatro y, a las más veteranas, de volver a confirmar porqué Verdi acompañará siempre nuestra vida melómana y porqué sin Verdi, según la comparación feliz de Luciano Berio, «Italia sería como una Inglaterra sin Shakespeare». *Falstaff*, basada en el genio inglés –gran motor dramático de Verdi, que solo lamentó no poder concluir su proyecto sobre *El rey Lear*– une a los dos. Con producción de la Showa University of Music –Teatro del Giglio Showa de Japón–, dirección de escena de Marco Gandini (Venezia, 1966), registra de amplia trayectoria internacional y maestro

principal de la Academia de Cantantes del Teatro alla Scala de Milán, Pedro Halffter Caro (Madrid, 1971) dirige a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS) y al Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza junto a un amplio reparto encabezado por el brillante barítono búlgaro Kiril Manolov –en uno de sus papeles estelares, pues ha encarnado a Falstaff, entre otras, en Hamburgo o Berlín o bajo la dirección de Muti– y el español José Antonio López, uno de nuestros cantantes con mayor proyección del momento, con intervenciones en el Teatro Real de Madrid o el Musikverein y el Konzerthaus de Viena. Junto a ellos, Nicole Heaston, Elena Zarembo y Valeriano Lanchas, entre otros. Basada en *Las alegres comadres de*



Windsor y en algunas escenas de *Enrique IV*, Verdi afrontó *Falstaff* con cierta necesidad de «aligerar» un poco el contenido dramático: «Después de haber masacrado despiadadamente a tantos héroes y heroínas, al menos tengo el derecho de reír un poco», se le atribuye haber dicho en 1887 tras el éxito de *Otello*. Entonces decretó una pausa que muchos interpretaron como una retirada definitiva. Sin embargo, el 9 de febrero de 1893, en la Scala, en tres actos y sobre un libreto de Arrigo Boito que no retoca porque lo considera «simplemente perfecto», presenta *Falstaff*, una comedia bufa que parece la obra cumbre de un hombre feliz. Tres palabras la definen, según el crítico teatral Marcos Ordóñez: «Ligereza. Alegría. Felicidad».

Musicalmente, *Falstaff* exhibe una brillante partitura que, al decir del especialista Fernando Fraga, «fluye como surgida de un único y formidable aliento» –y que ha sido defendida como una obra maestra por batutas como Toscanini, Karajan o Bernstein– para contarnos las historias de enredo y trampas a las que es sometido el gordinflón y petulante señor Falstaff en su empeño por seducir a mujeres casadas. Los testimonios confirman que Verdi, ya con 80 años, gozó la escritura de su última ópera como un retorno feliz al género cómico que no abordaba desde *Un giorno di regno* (1840). Como señala Fraga, la labor de Boito fue «meritorísima», pues el *Falstaff* operístico, extraído del literario, es un personaje tan

inteligentemente compuesto que contiene los elementos grotescos y crepusculares de la madurez, en contraposición al encanto y el candor que desprenden la pareja de enamorados de la función, Nannetta y Fenton. En *Falstaff*, que a pesar de ser –como casi todo Verdi– un gran ejercicio de teatro lírico claro y transparente, acaba con una gran fuga escrita de forma «abstracta», según acentúa Paul Henry Lang para subrayar la modernidad del compositor, el equilibrio vocal de los personajes, y su marcada proyección escénica, requiere un reparto no solo vocalmente excelente, sino también dotado de amplias dotes interpretativas. De alguna manera, *Falstaff*, una «ópera de culto» que,

según Lang, «solo obtuvo respeto pero no amor», está deseando ser «descubierta» por las nuevas generaciones de espectadores, pues *Falstaff* es una ópera «única», «ingrávida», dice Lang, cargada de «movimiento vertiginoso, claridad y perspicacia (...) con una degustación de los conjuntos en plan gourmet (...) que dejan al oyente sin aliento en esta magnífica comedia en la que no hay carcajada ni ningún artificio (...) y en la que la orquesta es utilizada como un conjunto de cámara: provocativa, ingeniosa y de delicado colorido». Vuelve *Falstaff*. La caída de telón más chisposa y brillante con la que un anciano de 80 años nos haya deslumbrado jamás. ■

Patrocinado por



# Un drama de amor y teatro Adriana Lecouvreur

Ainhoa Arteta encarna a Adriana Lecouvreur de Cilea, que el Teatro de la Maestranza presenta por primera vez en su historia



La dramática historia de una actriz, al servicio escénico de una extraordinaria soprano con amplias dotes de actriz. Ainhoa Arteta (Tolosa, 1964) encarna *Adriana Lecouvreur*, el drama verista de Francesco Cilea, en el que se cuenta la historia, basada en la figura real, de Adriana Lecouvreur, diva de la Comedia Francesa admirada por Voltaire, que murió en extrañas circunstancias en 1730, al parecer envenenada –a través de un ramo de violetas– por otra actriz que anhelaba al mismo hombre que ella, Maurizio, pretendiente al trono de Polonia. La obra ficciona el episodio enfrentando a Adriana con la Princesa de Bouillon. «Me siento identificada con el personaje, con cómo afronta su vida

diaria, siendo una artista entregada por completo», dijo Ainhoa Arteta sobre la coincidencia con el oficio de su personaje, cuando debutó el rol en 2014. «Es un papel maravilloso. Uno de los más bonitos de mi carrera», comentó. La presencia de Arteta, una soprano siempre aclamada en el Teatro de la Maestranza, multiplica el atractivo del título que, para despedir la temporada, el Maestranza presentó por primera vez en su historia. La ópera, en cuatro actos y estrenada en Milán en 1902, es un ejemplo de la sabia combinación entre los ideales vocales del belcantismo heredado del pasado con las modernas necesidades expresivas del naciente siglo XX y, aunque al principio el título inició su periplo por los teatros con una

acogida tibia, fue alrededor de 1940 cuando las grandes divas como Mafalda Favero o, sobre todo, Renata Tebaldi –quien impuso *Adriana...* en el Metropolitan de Nueva York– lideraron su resurgimiento. Arias tan desgarradoras como *Ecco: respiro appena...* o *Poveri fiori*, consagradas por la Callas, dieron alas a ese renacimiento. Desde su estreno, se ha considerado que el rol de Adriana es extremadamente goloso para una soprano: la delicada belleza de arias como *Poveri fiori* o *Io son l'umile ancella*, así lo prueban. Sin embargo, arias como *Acerba vollutà* –a cargo de la Princesa– o *La dolcissima effigie*, de Maurizio, extienden la belleza de la obra hacia el resto de protagonistas comenzando por

el tenor coprotagonista –en esta ocasión, Teodor Ilincăi, brillante tenor rumano de sólida carrera internacional a quien el aficionado recordará por su excelente Alfredo Germont en *La Traviata* que pudimos ver en 2010 con montaje de Franco Zeffirelli– junto a la impactante mezzo Ksenia Dudnikova, nacida en Uzbekistán y formada en Rusia, que precisamente debutó en la Royal Opera House de Londres con el rol de la Princesa. El resto del elenco está formado por Luis Cansino, Pablo López, Manuel de Diego, Nuria García-Arrés, Marifé Nogales y David Lagares. La dirección escénica es de Lorenzo Mariani para una producción del Teatro San Carlos de Nápoles dirigida musicalmente por Pedro Halfter al frente de la Real Orquesta

Sinfónica de Sevilla y el Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza. Aunque Cilea (1866 – 1950), que estudió con Martucci y fue profesor de piano y armonía en el Conservatorio de Nápoles, que luego dirigió, como el de Palermo, no ocupe un lugar destacado en la Historia de la Música, *Adriana...*, única de sus cinco óperas que se mantiene en el repertorio, conserva el favor del público, que se entrega al drama de amor, pasión, política y muerte desarrollado en torno a

la figura de la actriz. Melodrama de amor desplegado sobre intrigas políticas y sentimentales con un final trágico, *Adriana Lecouvreur* exhibe un verismo de mayor amplitud que el convencional del género –de entrada, por la remota localización histórica– y también más refinado, galante, y adornado con versos de Racine. Elementos que conceden prestancia a un drama escénico sostenido sobre una hermosa partitura. La deuda con Puccini, según Massimo Mila,

es clara: «La finura instrumental de Puccini y su penetración psicológica reaparecen, extenuadas ya pero aún vigentes, en las mejores óperas de Cilea como *La arlesiana* y *Adriana Lecouvreur*», señala.

En la ópera –con libreto, en 4 actos, de Arturo Colluati basado en el drama de Scribe y Legouvé: se estrenó en Milán el 6 de noviembre de 1902– el ritmo dramático es

«prácticamente cinematográfico por la acertada combinación de teatro y música», explicó una vez el director de orquesta Maurizio Benini, para quien la partitura, a la manera de un «verismo afrancesado», parece ligada a Ravel, Gounod y Massenet. ■

Patrocinado por



**CaixaBank**



# AINHOA

## EN SU MADUREZ

*La soprano guipuzcoana despide la temporada de ópera protagonizando Adriana Lecouvreur, drama verista de Francesco Cilea*

**A**l fin dueña –hasta donde nadie, razonablemente, puede serlo– de su voz y de la escena, Ainhoa Arteta (Tolosa, 1964) parece definitivamente instalada en una madurez profesional que ella, volviendo a tejer algún descosido que otro, ha conquistado con tanta capacidad como esfuerzo.

Piensen en una bella soprano de éxito celebrada en Nueva York igual que en Milán que, de repente, a los 39 años, y pareciendo flotar sobre una nube rosa, naufraga en una oscura crisis abisal porque, presionada por un mercado que devora el físico y la juventud, forzó demasiado el músculo y aceptó demasiado pronto papeles «para los



© La Petite Chambre-MR

que no estaba preparada: eso me pasó factura», según ha reconocido con toda franqueza en entrevistas, hasta que la voz –y tras ella, los agentes artísticos– le dio la espalda coincidiendo con una dura crisis personal. La tormenta perfecta para doblegar a cualquier cantante normal.

Piensen en esa soprano vapuleada, diezmada. La mayoría se habría rendido a la adversidad y se habría evaporado por el fondo de la escena. Ainhoa Arteta, no. La tenaz, comprometida, emocional, espontánea Ainhoa Arteta resolvió reinventarse, aprender del error y volver a bucear en el poder de aquella niña de seis años a la que su padre, sin saber que además de un vinilo le estaba revelando

un destino, le regaló un disco de Maria Callas para encontrar en ese embrión la furia, el coraje y el placer de volver a ser la gran soprano que, desde que escuchó aquel disco seminal, había decidido ser. Durante un año, aquella triunfadora que muy joven había ganado concursos internacionales que le auparon rápidamente hasta la cima del escalafón tuvo que, sencillamente, volver a aprender a cantar. Y aprender a decir «no».

Hoy, las críticas y el estruendo de las palmas del público, confirman que Ainhoa Arteta, triunfante cual ave fénix, está en plena forma. Su condición de soprano lírica –casi spinta, opinan algunos– está firmemente asentada sobre una capacidad actuarial, dramática, que

no ha surgido de ningún milagro pues ella la desarrolló trabajando duro en el Actor's Studio de Nueva York para sacudir la emoción del espectador en roles de alto voltaje sentimental que, parece, le van como anillo al dedo al carácter de una cantante que se comporta como una figura pública que no teme opinar abiertamente sobre los asuntos de actualidad –lo hizo durante su espectáculo sobre Lorca, en octubre, en el Teatro de la Zarzuela, comentando al público el tema de Cataluña– o que no esconde los problemas de su profesión cuando señala públicamente que el mercado de la ópera «es una jungla» o que se moviliza en las campañas contra el 21% de IVA que ha estrangulado a

la cultura igual que interviene en recitales benéficos a favor de causas sociales. «Los políticos ni se enteran de las consecuencias de las medidas que adoptan o igual resulta que les interesa una población estúpida para poderla manejar», dijo en 2015 en una entrevista a *El País*.

Numerosos premios –destaquemos la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes 2015– jalonan la carrera de esta heroína al servicio de Massenet –*Manon*–, Mozart –*Don Giovanni*–, Puccini –*Tosca*, *Manon Lescaut*– o Verdi –*Don Carlo*–, entre tantos, que lo mismo comparte espectáculo con Estrella Morente –lleno absoluto en el Maestranza– que coquetea con el pop y el *crossover* en discos de grandes ventas, que le rinde homenaje a Lorca en el

espectáculo «La voz y el poeta» junto a su colaborador, el pianista Rubén Fernández Aguirre o que hace suyo al mismo Silvio Rodríguez –«La vida»– que ella cantaba con su madre. Y todo ello sin complejos y sin el divismo gratuito de pretender insuflar prestigio lírico a una música, en sí misma, ya suficientemente digna, pero también sin el temor a la censura y las críticas por invadir espacios musicales que, se supone, no son suyos. Como si tuvieran un solo dueño. «Por ahora mi voz no ha matado a nadie. La cultura te puede gustar más o menos, pero siempre aporta. Nunca resta. Ya no me duelen las críticas».

Ainhoa en su madurez. Es hora de disfrutar. ■

J.M. RODRÍGUEZ

**FIALBA**  
CONCESIONARIO OFICIAL



Jeep



## DESCUBRE NUESTRAS NUEVAS INSTALACIONES

En Fialba te ofreceremos la máxima calidad y garantía para que disfrutes de tu vehículo nuevo, de ocasión o kilómetro 0, además de un servicio técnico especializado.

MÁS DE 25 AÑOS DE EXPERIENCIA NOS AVALAN



Autovía Sevilla-Coria (Frente al  
Parque Empresarial Alavera).

Avda. de Europa, 1 - CP 41920 San Juan  
de Aznalfarache (Sevilla)

Tel 955 151 850 [info@fialba.com](mailto:info@fialba.com)  
**[www.fialba.com](http://www.fialba.com)**



# De Beethoven a Mahler

*El Teatro prosigue el ciclo de sinfonías de Beethoven transcritas al piano por Liszt y la OJA se enfrenta a la Sexta de Mahler*

En coproducción con el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, el Teatro de la Maestranza prosigue con un ciclo tan sensacional como inusual: las transcripciones que, de las nueve sinfonías de Ludwig van Beethoven, realizó Franz Liszt (Raiding, 1811 - Bayreuth, 1886) interpretadas, en cinco sesiones, por cinco de los mejores pianistas españoles del momento.

Los conciertos que restan hasta final de temporada son:

Juan Carlos Gargayo (28 de enero; *Sinfonías 2 y 5*); Eduardo Fernández (25 de febrero; *Sinfonías 4 y 6*); Miriam Gómez Morán (11 de marzo; *Sinfonías 7 y 8*) y José Menor (29 de abril; *Sinfonía número 9*, «Coral»). En todos los casos, los conciertos serán, en la Sala Manuel García, a las 12 de la mañana.

En un trabajo dilatado a lo largo de casi 30 años –desde 1837 hasta 1864– que concluyó llevando el arte de la transcripción a cotas nunca alcanzadas, Franz Liszt –gran admirador de Beethoven y «apóstol» de su figura– se autoimpuso la tarea de llevar su revolucionario sinfonismo hasta los salones privados a través de transcripciones para piano, un género –glosas, paráfrasis, transcripciones, fantasías...– que ocupa una parte importante de su catálogo aunque, en general, en obras breves que no alcanzan la dimensión de éstas, pues frente a las nueve sinfonías de Beethoven, Liszt se somete al modo en el que el piano puede reproducir las texturas orquestales, mantiene el equilibrio sonoro, clarifica la distinción de las partes y evita complejidades superfluas encontrando correspondencias entre el teclado y las masas sinfónicas.

Por su parte, la Orquesta Joven de Andalucía (OJA), bajo la dirección de Pedro Halfter, vuelve al Teatro de la Maestranza, con la *Sexta Sinfonía* de Gustav Mahler, conocida como «Trágica», porque, según Bruno Walter, discípulo directo de Mahler, «su síntesis es que la existencia es una carga, la muerte deseable y la vida odiosa». La monumental, compleja, a veces áspera *Sexta* de Mahler, «la única *Sexta*, a pesar de la *Pastoral* de Beethoven» (según Alban Berg) es una sinfonía tenebrosa considerada una de las mejores obras del compositor. Fue compuesta entre 1903 y 1904, estrenada en Essen en 1906 bajo la dirección del propio compositor y, dividida en cuatro tiempos, ocupa unos 80 minutos de duración. Mahler compuso la *Sexta* entre 1903 y 1904 cuando, casado con Alma, es un hombre al que la vida le sonríe. Sin embargo, y como

en una inconsciente premonición lúgubre, como si se viera arrastrado por alguna fuerza trágica, inicia la escritura de la *Sexta* y de los *Kindertotenlieder*, «Las canciones de los niños muertos» y, «como si la música supiera lo que luego sucederá», en expresión de Arnoldo Liberman, al año siguiente, los tres secos golpes de martillo del último movimiento de la sinfonía se encarnarán en tres llamadas fatales del destino: Mahler es apremiado a dimitir –por judío– como director de la Ópera de Viena; su hija de cuatro años muere enferma de difteria y, en una revisión rutinaria, los médicos le detectan el mal cardíaco que, efectivamente, el 18 de mayo de 1911, a los 51 años, acabará con su vida. De ahí el apodo de «Trágica». ■

1. Juan Carlos Garvayo
2. Eduardo Fernández
3. Miriam Gómez Morán
4. José Menor
5. Orquesta Joven de Andalucía



PATROCINADORES PRINCIPALES



Fundación **BBVA**

PATROCINADORES GENERALES

Fundación  
**Cajasol**



**C** FUNDACIÓN  
Cruzcampo



REAL MAESTRANZA  
DE CABALLERÍA DE SEVILLA



**endesa**  
Fundación

**Diario de Sevilla**  
GRUPOJOLY

**ABC**  
abcdesevilla.es

**elCorreo**  
DE ANDALUCÍA

**LA RAZÓN**  
de SEVILLA



**viva** sevilla

CADENA  
**SER**

COLABORADORES

AYESA

INSTITUTO BRITÁNICO DE SEVILLA

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

COLEGIO DE SAN FRANCISCO DE PAULA DE SEVILLA

FUNDACIÓN BANCO SABADELL

ACCIONA

PROSEGUR

VICTORIA STAPELLS



# HAENDEL RINALDO

*The English Concert estrena en el Maestranza la ópera de Haendel en un programa en coproducción con el Femàs*

## *Un Rinaldo para Sabata*

**E**l clavecinista Harry Bicket (Liverpool, 1961), quien ha dirigido títulos de Haendel en el Liceu de Barcelona, el Covent Garden de Londres o el Metropolitan de Nueva York, dirige a The English Concert, una formación legendaria de la escena barroca europea de la que ahora es titular, en *Rinaldo*, ópera que nos devuelve al esplendor vocal de G. F. Haendel (1685-1759) en un programa en coproducción con el Festival de Música Antigua (Femàs). En versión concierto, es la primera vez que se interpreta en el Teatro de la Maestranza. En el reparto, y junto a la ascendente soprano canadiense Jane Archibald, destaca la presencia del contratenor español Xabier Sabata (Avià, Barcelona, 1976), nueva figura de la escena barroca internacional desde que el gran maestro William Christie lo seleccionó para Le Jardin des voix, un *stage* para jóvenes cantantes del que han emergido

nuevas estrellas del canto barroco, como Sabata, quien se había formado en la ESMUC de Barcelona junto a Marta Almajano. El cantante que declara «mis retos son hacer lo que me interesa y encontrarme a mi mismo», ha sido celebrado no solo por su excelencia vocal, sino por sus fuertes dotes escénicas y la entrega e intensidad de sus actuaciones. «Es raro escuchar en una ópera barroca a alguien que haga tan pasionalmente los recitativos y se entregue con tanta vehemencia en las arias» (Scherzo). Ha colaborado discográficamente con directores como Christie, Biondi, Petrou o Minasi. El resto del reparto está formado por Sasha Cooke, Joëlle Harvey, Jakub Józef Orliński y Luca Pisaroni. Compuesta inmediatamente después de la estancia de Haendel en Italia, *Rinaldo*, exhibió las cualidades de la ópera italiana de la época – exhuberancia, pasión, virtuosismo vocal– con tanta brillantez que fue

un sorprendente éxito que quebró el rechazo con el que el público inglés había recibido hasta entonces cualquier propuesta escénica llegada desde el continente. La participación en el estreno –el 24 de febrero de 1711 en el Teatro Haymarket– de los célebres castrati de la época Nicolo Grimaldi –Nicolini– y Valentino Urbani, contribuyó a ese éxito. Aunque el título es célebre por contener arias tan como *Lascia chi' o pianga*, *Augelletti* o *Cara sposa*, entre otras, el brillo de *Rinaldo* se mantiene en la atractiva escritura musical y el don melódico de Haendel, quien 20 años después del estreno, en 1731, revisó profundamente la obra –cambió tesituras vocales, suprimió personajes, añadió arias...– para redondear, definitivamente, quizá una de sus mejores óperas. Un título en el que, según Hogwood, las arias fueron proyectadas «para probar la extensión completa del estilo del gran castrado», lo que

explica su alta dificultad. Durante el asedio a Jerusalem hacia el año 1100 en la primera Cruzada, la historia de amor entre Almirena y el héroe y guerrero cristiano Rinaldo, prisionero de la hechicera Armida, maga temible que pasará de odiar a los cruzados cristianos a enamorarse de uno de ellos, contiene numerosos elementos fantásticos y mágicos y está basada en las narraciones del Tasso de la Jerusalén liberada. Haendel, célebre por su habilidosa costumbre de reciclar materiales, tanto temáticos como musicales –en *Rinaldo*, de hecho, unos 15 números se derivan de partituras anteriores– no tardó más de quince días en realizar el trabajo, para asombro de sus colaboradores, como el libretista Giacomo Rossi, quien consignó: «Vi una ópera completa musicada por un genio sorprendente, con el grado más alto de perfección, en solo dos semanas». ■



*Rafał Blechacz y Jorge Luis Prats debutan en el Teatro con distintos programas de gran intensidad técnica y artística.*

## —estilos de pianista—

Esta temporada, el Ciclo de Piano nos ofrece dos encuentros con músicos –y programas– muy dispares entre sí, aunque con un denominador común: los dos nos retan a eso que los aficionados llaman, superlativamente, «un programa de pianista». Es decir: a programas de una exigencia técnica y una intensidad artística solo al alcance de grandes músicos. Rafał Blechacz (Polonia, 1985) así está considerado desde que en 2005, con solo 20 años, acaparó los cinco primeros premios del Concurso Chopin de Varsovia. La leyenda del «joven prodigio» ha crecido y madurado desde entonces. Blechacz, envuelto en una fama de «monje del teclado» porque su exigencia le obliga a ensayar unas siete horas diarias y a aceptar solo unos 40 recitales al año, no solo ha confirmado las expectativas que levantó en Varsovia sino que, tras seis registros para Deutsche Grammophon, se ha convertido en una referencia en Bach,

Chopin, Mozart o Szymanowski. Con la colaboración y organización del Instituto Polaco de Cultura de Madrid, con motivo del Centenario de la Independencia de Polonia, el Teatro de la Maestranza presenta a Rafał Blechacz en un recital con obras de W. A. Mozart –el *Rondo número 3*, K. 511 y la *Sonata número 8*, K. 310, escrita en París en 1778, en los días de la muerte de la madre de Mozart y su primera sonata trágica– y la *Sonata número 28*, Op. 101, de L. van Beethoven, publicada en 1817, una obra rotundamente romántica que deja atrás el Clasicismo. En la segunda parte, la *Segunda sonata*, Op. 22 de Robert Schumann, obra de 1838, de notable inspiración melódica, pese a ser abandonado y retomada varias veces, compuesta bajo la influencia de Beethoven. Por último, de F. Chopin, las *Mazurkas* Op. 24 –cuatro piezas de 1833-34, escritas en París, que tomando elementos del folclore muestran a un compositor original y moderno– y la

*Polonesa* Op. 53, número 62.

Desde una suerte de antípoda cultural y geográfica, el cubano Jorge Luis Prats (Camagüey, 1956), con un eclecticismo que le permite bascular su trayectoria musical entre el repertorio clásico y la música popular, es un pianista tan extraordinariamente dotado, que a los 19 años, ganó el Concurso Marguerite Long de París frente a competidores del calibre de Ivo Pogorelich. Sin embargo, eso no evita que 40 años después se siga preguntando si realmente es pianista. «No estoy seguro porque, a mi, el piano no me interesa. Tocar es muy fácil. Todo el mundo llega, pone un dedo sobre una tecla y produce un sonido», confesó a El País, para añadir: «El piano es una herramienta. Pero después te pasas toda la vida descifrando la música. Eso es lo que yo llevo dentro». Para Prats «el estilo es la gracia, lo que te diferencia en todo».

Proahijado del escritor Alejo Carpentier, al que consideraba como

«mi padre», Prats se presenta en Sevilla con una obra temible para cualquier solista de piano; una obra en la que, precisamente, cristaliza lo mejor de la música culta y popular que tanto ama Prats. Sobre la *Iberia* de Albéniz que tocará en el recital, Prats confirma que se trata de «la pieza más difícil que se ha escrito para piano. El problema es la partitura, sí, pero sobre todo, el estilo. Por más que hagas, si por partes no suena como el taconazo que mete el bailar flamenco en el piso, no hay nada que hacer. Está demasiado lejos de lo que alguien pueda lograr. Lleva un mensaje oculto. Pero me voy a atrever con ella». Isaac Albéniz compuso la suite *Iberia* entre 1905 y 1909, año de su muerte. De la estatura musical de la obra, baste decir que Olivier Messiaen dijo que era «la maravilla del piano. Quizá ocupa el puesto más alto entre las más brillantes muestras del instrumento rey por excelencia». ■

# Voces y arcos de futuro

Irina Lévia, al canto, y Macarena Martínez, al violín, se suman a la pasarela de nuevos talentos musicales

**L**a joven soprano ucraniana Irina Lévia ha inaugurado el Ciclo de Jóvenes Intérpretes con un programa que combina el lied alemán más arrebatado –los *Wesendocklieder*, que Richard Wagner dedicó a su amada Mathilde Wesendock– con canciones de Pauline Viardot –cantante y compositora, hija del gran Manuel García– junto a varias páginas de zarzuelas como *Los de Aragón*, *El dúo de la Africana* y *La rosa del azafrán*. Francisco Soriano, profesor del Conservatorio Superior

«Manuel Castillo» de Sevilla, donde es repertorista en la clase de canto, y colaborador habitual de numerosos cantantes líricos y grupos de música de cámara, la acompaña en el recital. Lévia, que finalizó sus estudios de Canto en el Conservatorio Superior de Valencia, ciudad donde también realizó el Curso de Perfeccionamiento del Centro Plácido Domingo del Palau de les Arts, se ha convertido en una de las voces emergentes de la escena tras conquistar numerosos premios, como los del Concurso Internacional de Colmenar Viejo, el Ciudad de Logroño o el de Nuevas Voces «Ciudad de Sevilla» en 2014. además de ser finalista en otros certámenes destacados como el Montserrat Caballé de Zaragoza o el Francisco Viñas, de Barcelona. En el Palau de les Arts, debutó como Mimì, en *La bohème*, bajo la dirección musical de Manuel Coves y escénica de Davide Livermore. En el certamen de Nuevas Voces organizado por la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera, la crítica subrayó su exhibición de «potencia, proyección y poderosos agudos» que convencieron tanto al público como al jurado.

**L**a segunda sesión del ciclo, convertido en pasarela de los nuevos talentos de la escena musical andaluza, nos trae a la violinista sevillana Macarena Martínez, acompañada al piano por Juan Escalera. Tras estudiar en el Conservatorio Superior «Manuel Castillo» de Sevilla, Macarena Martínez, nieta de Amadeo López, que fue concertino de la Orquesta Bética, amplió su formación en el Conservatorio de Rotterdam. Fue componente y concertino de la OJA, de la JONDE y de otras formaciones juveniles europeas trabajando bajo la dirección de grandes maestros como Gergiev o López Cobos. Su plaza como profesora de violín en el Conservatorio la conquistó con 23 años. «Es una artista versátil con un gran talento y sensibilidad», ha dicho de ella Bretislav Novotny, primer violín del Cuarteto de Praga, quien destaca «su hermoso sonido, expresiva musicalidad y gran técnica». A propósito de su grabación con obras para violín solo de Bach, Paganini, Ysaÿe y Prokófiev, la revista Ritmo destacó su «sonido de amplia belleza, redondos armónicos y una soberana elegancia».



Por su parte, el pianista sevillano Juan Escalera, formado también en el Conservatorio Superior «Manuel Castillo» y en Alcalá de Henares, además de seguir de diversos cursos y estancias con grandes pianistas como Lazar Berman o Edith Fisher, trabaja habitualmente con grupos de cámara y está especializado en su labor de pianista acompañante. El programa, amplio y técnicamente comprometido, está formado por obras de Brahms, Dvořák, Kreisler, Prokófiev y Turina. Sobresalen la *Sonata número 3*, Op. 108 de Johannes Brahms –de 1888, obra de gran invención melódica, enérgica y poderosa que contiene un emotivo y bellísimo Adagio que Clara Schumann describió como la representación musical de los juegos de una preciosa muchacha con su amante– y la *Segunda sonata* de S. Prokófiev, Op. 94 bis, de 1944, que es en realidad un arreglo de una sonata anterior para flauta y piano, en el que violinistas como David Oistrach encontraron grandes potencialidades expresivas. ■



04/ 04/ 18 (familias)

4 y 5/ 04/ 18 (centros educativos)

El Teatro de la Maestranza anima a los centros de Bachiller y FP a que sus alumnos descubran la zarzuela con un espectáculo concebido por y para jóvenes

# La Revoltosa

*La corrala era Instagram*

El Teatro de la Maestranza anima a los centros de Bachillerato y FP a que sus alumnos descubran la zarzuela con una nueva versión de *La Revoltosa*, de Chapí, no solo adaptada al lenguaje de los jóvenes de la era digital, sino protagonizada por ellos mismos.

Zarzuela, pues, hecha por y para jóvenes.

Alentada por un fuerte componente educativo y pedagógico, esta producción de *La Revoltosa* vincula nuestro «género chico» a las últimas tecnologías y las redes sociales que dominan la vida cotidiana de los jóvenes españoles para descubrir el tesoro de la zarzuela a las nuevas generaciones de espectadores, pues la historia de amor y celos de Felipe y Mari Pepa salta de las corralas del Madrid de finales del XIX a Instagram o Facebook. «La nueva corrala es Internet», sostienen sus creadores.

El proyecto pedagógico del Teatro de la Maestranza se suma al Proyecto Zarza del Teatro de la Zarzuela de Madrid para presentar una *Revoltosa* especialmente ideada para estudiantes de Bachiller, FP o último curso de Secundaria. En 3 funciones, los días 4 de abril –12:30– y 5 de abril –10:00 y 12:30– para centros educativos y una función el día 4 –18:00– para familias, el proyecto, que ha recibido el respaldo del público joven que ya ha disfrutado su representación en diversas ciudades españolas, dispone de un cuaderno didáctico para facilitar y desarrollar en clase sus extraordinarios contenidos no solo musicales y culturales, sino también sociológicos, pues la historia de la zarzuela es, también, de alguna manera, la historia de España.



© Javier del Real

## DESTERRAR PREJUICIOS

*La Revoltosa* de Ruperto Chapí es un sainete lírico de 1897. Esta producción, con dirección musical de David Rodríguez y escénica de José Luis Arellano –ambos responsables de La Joven Compañía– plantea una versión libre del original de Carlos Fernández Shaw realizada por el dramaturgo Guillem Clua.

Interpretada por 16 cantantes y actores de entre 18 y 28 años elegidos entre un casting de unos 400 candidatos, esta *Revoltosa*, a pesar de su transformación, no pierde de vista a su original, pero intenta desterrar los prejuicios y las ideas preconcebidas de los jóvenes respecto a la zarzuela. Así, en esta *Revoltosa*, los personajes someten a discusión el propio género, dialogan sobre la actualidad y debaten el papel de la mujer en la propia obra trasladando el sentido del argumento y de la acción a nuestra época. En esta versión, Mari Pepa no lleva la falda de céfiro ni Felipe una parpusa. La partitura, por su parte, se ha adaptado a un quinteto de cuerda más flauta, piano y percusión.

«Con un título como este sientes mucho miedo, respeto, cariño, pero para mí hubo un faro doble

muy importante: ser muy respetuoso con los abuelos pero también con los jóvenes y acercarlos la zarzuela no como si fueran bobos, sino hacer lo que hubiera hecho un libretista de la época: contar ahora lo que les interesa», explicó Arellano. Pero lo hace, según subrayan Arellano y Rodríguez, «con absoluto respeto» hacia la esencia de la zarzuela como género. ■

La asistencia al espectáculo puede solicitarse a través del correo electrónico [operaescolares@teatrodelamaestranza.es](mailto:operaescolares@teatrodelamaestranza.es)

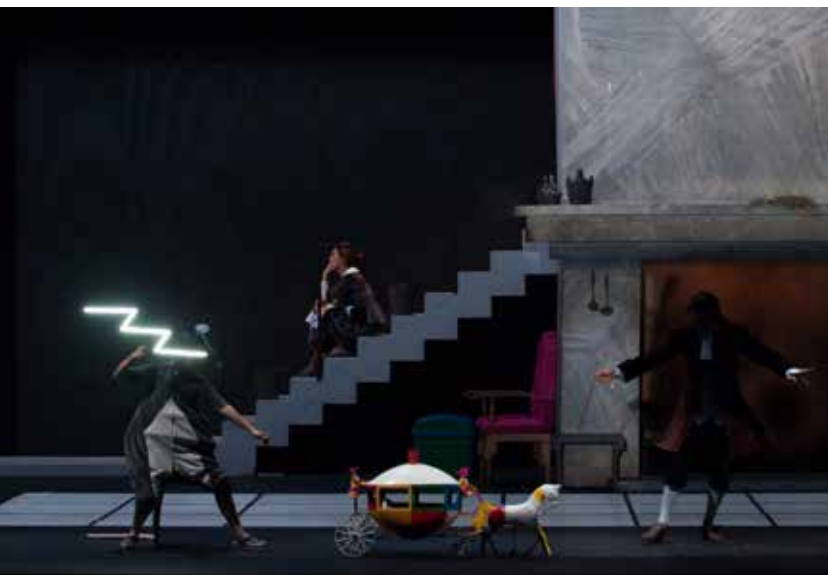
En su solicitud, los centros interesados deben aportar esta información:

- Nombre del centro educativo, persona de contacto y cargo
- Dirección del centro, teléfono y correo electrónico
- Número de alumnos y edades
- Número de profesores

Por su carácter difusor y pedagógico, el precio de las entradas destinadas a los centros educativos se reduce a solo 7 euros.

Joan Font adapta *La Cenerentola*  
de Rossini en una versión fantástica y colorista  
para público infantil

## EL DIVERTIDO SUEÑO DE CENICIENTA



Un clásico de la pedagogía musical para niños. La versión de Joan Font (Comediants) sobre *La Cenicienta* de G. Rossini para el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, se ha convertido en una referencia ejemplar sobre cómo descubrir el placer de la ópera y el gozo del espectáculo musical al público infantil a través de un montaje extraordinariamente sugestivo. Sobre el vestuario colorista de Joan Guillén y una puesta en escena llena de comicidad y movimiento, Joan Font, desarrolla toda el potencial fantástico del cuento de Perrault sobre la hilarante partitura de Rossini con un único fin: encandilar al público infantil y hacerlo

gozar de la música, en un formato adaptado a su gusto. «Lo importante es conocer, escuchar, sentir, descubrir la música: la ópera, el jazz, el rock, etc. Que todos los conozcamos, que podemos disfrutar y que después cada cual elija. No se puede pedir al público joven que nos escuche si nosotros no lo escuchamos», ha dicho Font.

En su versión, Font sustituye el personaje del hada por una ratita que guiará y ayudará a Cenicienta, ejerciendo de narradora de los entresijos de la historia. Musicalmente, la partitura –adaptada por Albert Romaní– es condensada en un fagot y un piano situados en una plataforma elevada sobre el esce-

nario ocultos por un panel, pero haciéndose cada vez más visibles conforme avanza el argumento, que en todo momento es extremadamente divertido y comprensible para el público infantil. Siete intérpretes encarnan a los personajes. Con una producción escénica que no escatimó gastos para adaptar la referencia adulta de esta versión infantil –la propia *Cenerentola* de Rossini, también llevada a la ópera por Font–, el montaje infantil, para público a partir de 6 años, evita redundancias y repeticiones en la narración y despliega una fascinante paleta de color para contarnos un cuento que transcurre como «un sueño que tenemos todos: acostar-

nos humildes y despertarnos convertidos en príncipes o princesas», señaló Font.

La dirección musical corre a cargo de Stanislav Angelov, la iluminación es de Alberto Rodríguez y la coreografía de Xevi Dorca. Olga Kharitonina se ocupa del piano y, en el fagot, Pau Santacana.

Joan Font es director artístico de Comediants –fue uno de sus fundadores en 1972– y hombre de escena de gran frescura, como ha demostrado también en sus puestas en escena «adultas» de grandes títulos de ópera como *La flauta mágica* de Mozart o *El barbero de Sevilla* y *La italiana en Argel* de Rossini, entre otros. ■

La nueva estrella del jazz vocal  
homenajea al cantante de Smile

## NAT KING COLE, SEGÚN PORTER



Después de revolucionar la escena del jazz con solo cuatro discos con canciones que semejan un coctel con elementos tomados, por una parte del soul y, por otra, del rhythm & blues creando una alianza musical contagiosa que lo ha llevado a vender millones de discos y a ser el cantante de jazz más descargado de Internet, Gregory Porter (Sacramento, 1971) vuelve la vista atrás para redescubrir el tesoro que esconden las canciones imperecederas de Nat King Cole (1919 - 1965), al que dedica su quinto álbum publicado a finales de 2017.

En *Nat King Cole and me* (Blue Note), Porter culmina un sueño

que comenzó hace 25 o 30 años: homenajear al cantante de Smile o «Nature boy», al que descubrió buceando entre los discos de su madre para percibir que «sus letras me hablaba directamente. Durante mi infancia, en algunas de sus canciones reconocía un mensaje de optimismo que me estimulaba de la orfandad causada por la ausencia de mi padre», según ha confesado en entrevistas periodísticas. De hecho, «I wonder who my daddy is» – «Me pregunto quién es mi padre» – compuesta por Freddy Cole, hermano de Nat, es una de las canciones recogidas en un álbum que la prensa considera exquisitamente editado, de una

forma ya infrecuente en los críticos momentos que atraviesa la industria discográfica. Algo, sin embargo, no tan sorprendente en un cantante dueño de una carrera tan fulgurante como la de Porter, que en 2014 obtuvo el Grammy por *Liquid Spirit*, un hito que luego repitió con el premio al mejor disco de jazz vocal de 2016 por *Take Me to the Alley*. «Pero los discos no son el centro de mi carrera. Toco en países donde solo se han vendido unos pocos y me encuentro con salas llenas», ha declarado. En España, sus actuaciones en el Festival de Jazz de Madrid 2016 o en los Jazzaldía de San Sebastián de 2013 y 2015 han sido celebradas por la crítica y el público como impactantes conciertos.

«Aprendí la libertad del jazz en la iglesia», ha dicho el cantante, un músico libre con pasión por el gospel, una música que impregna a sus conciertos de emoción y refinamiento. Becado como atleta (fútbol americano) por la Universidad de San Diego, Gregory Porter debió abandonar el deporte a causa de una lesión. En esa época, a su madre le fue detectado un cáncer. Él le prometió a su madre que seguiría estudiando otra cosa para ganarse la vida fuera del deporte. Y su madre le advirtió: «Pero nunca dejes de cantar. Tienes

un don». Cuando falleció, Gregory Porter pasó un año sin cantar. Pero cuando volvió a hacerlo, sintió que ella tenía razón. «La música me sacó de la depresión, de la autocompasión.» Desde entonces, su carrera, meteórica, no para de ascender. Tanto que ya dispone de un documental que la glosa: *Don't forget your music*. ■

10 y 11/ 04/ 18

Sala Manuel García

## La PAD vuelve a ofrecernos la creación coreográfica andaluza más vanguardista

Por su parte, la Asociación Andaluza de Compañías y Creadores de Danza Contemporánea vuelve a la Sala Manuel García para ofrecernos nuevas creaciones de sus compañías asociadas. Bajo el título genérico de «Vertebración», y ya en su octava edición, este encuentro nos sitúa frente a la creación coreográfica más vanguardista de la comunidad. ■

# CARMEN según ULLATE

*El gran maestro español actualiza el mito de la mujer libre en un espectáculo con la música adaptada de Bizet y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla en vivo*

«A lo largo de estos años, mucha gente me ha preguntado si no iba a crear mi propio ballet sobre *Carmen* '¡Pero si ya lo ha hecho todo el mundo!', les contestaba convencido. Pero estando unos días en La Graciosa, frente a Lanzarote, solo, sin agua ni luz, una noche me puse a pensar en ella y concebí esta *Carmen* genial. Luego, Eduardo (Lao, director artístico de la compañía) me dijo: 'Vamos a darle un lado más glamuroso'. Y aquí está».

Así, con la sencillez que le caracteriza, explica Víctor Ullate cómo llegó a uno de los mitos básicos de la lírica y la danza mundial después de muchos años de una brillantísima trayectoria en la que, sin embargo, *Carmen* no había aparecido, inexplicablemente para muchos de sus seguidores. Pues, como dice el propio Ullate, «aquí está» la *Carmen* de Bizet, según el bailarín y coreógrafo español más influyente de las últimas décadas. Por supuesto, cuando un creador español de la talla de Ullate se enfrenta al fin a un mito que encarna una cierta identidad nacional en el extranjero, solo podía hacerlo desde una nueva mirada: contemporánea, vanguardista, rompedora. La identidad poliédrica del personaje permite seguir arrojando nuevas luces sobre uno de los iconos fundamentales de la ficción contemporánea, que



© Fernando Marcos

Ullate despoja de tópicos y lugares comunes para convertirlo en un mito más allá de geografías y épocas. «Para ello ha sido necesaria una actualización: recrear un espacio atemporal alejado de todo costumbrismo, de manera que no se interponga entre el espectador y la protagonista ningún tipo de barrera temporal; y una revisión: porque una pieza que tiene más de un siglo de antigüedad, necesita de una mirada nueva y audaz, pero absolutamente respetuosa con la esencia de la historia. Con estas premisas se han planteado la escenografía y el vestuario, modernos y atemporales», explica el coreógrafo. Dueño absoluto, a los 70 años, de su propio vocabulario, Víctor Ullate (Zaragoza, 1947) huye tan

absolutamente de cualquier rasgo de «españolidad», que en su *Carmen* no vemos «ni un solo abanico», subraya. El coreógrafo acentúa que su *Carmen* es «muy entendible» y que constituye un espectáculo más que una coreografía. Lejos de la Sevilla del siglo XIX que habitó la cigarrera original del relato de Merimeé, poco queda en esta *Carmen* de su relación costumbrista con un torero. En la revisión actualizada de Ullate, *Carmen* es una «top model» que trabaja de noche como prostituta y sus amigas son dos travestis mientras que Don José pasa a ser la Autoridad: el Jefe de Policía. Eso, envuelto en una estética próxima «a un entorno más contemporáneo, más vanguardista, cerca del

mundo de la moda y del ambiente underground de la noche», según la diseñadora de vestuario Anna Güell, acentúa el carácter transgresor y liberal de un personaje en el que Ullate dice haber encontrado «el reflejo de la liberación del ser humano. Muchas mujeres quisieran hacer lo mismo que ella y no se atreven por miedo a la reacción de la sociedad. Ella es la libertad en sí». Así, la aventura de *Carmen* ilustra el viaje hasta el límite de la provocación y de la muerte propia. Sobre la música de Bizet, Pedro Navarrete ha compuesto una partitura que la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS) interpreta en vivo bajo la batuta de Manuel Coves, con la dirección artística de Eduardo Lao, el diseño de vestuario y la iluminación llevan la firma de Paco Azorín. Víctor Ullate es un bastión de la danza clásica en España que, tras formarse con María de Ávila e iniciarse profesionalmente con Antonio Ruiz, se consagró como bailarín en todo el mundo cuando Maurice Béjart lo contrató en 1964 para su Ballet del Siglo XX. En 1979, el Gobierno español le encomendó la formación de la primera compañía de danza clásica del país. En 1988 fundó el Ballet Víctor Ullate. Como maestro, Ullate ha formado a las mejores figuras de las nuevas generaciones de bailarines españoles. ■

# DRESDEN FRANKFURT DANCE COMPANY

*El ballet físico, espectacular y virtuoso del coreógrafo de referencia en Europa, por la brillante*

*Dresden Frankfurt Dance Company con música en vivo*

## DESCUBRIENDO A GODANI

Una larga ovación cerró la intervención de la Dresden Frankfurt Dance Company elegida para inaugurar el Grec 2017 en Barcelona con el mismo programa con el que la brillante compañía alemana se presenta en España –únicamente en Madrid (Teatro Real) y Sevilla– en la temporada 2017 / 2018. Entonces, las reseñas de prensa destacaron la «coordinación brutal» del cuerpo de baile en coreografías que «sorprendieron al público por la gran exhibición de intensidad, equilibrio, fuerza y precisión» elaboradas por un coreógrafo –Jacopo Godani, director de la compañía– que, según la crítica de El Periódico, «triunfó a lo grande en su primera noche en el Grec».

El Teatro de la Maestranza, que esta temporada ha reforzado sensiblemente su ciclo de danza, les invita a descubrir el trabajo de un coreógrafo de referencia en Europa: el italiano Jacopo Godani, formado como bailarín junto a Maurice Béjart y colaborador de William Forsythe, quien lidera desde 2015 la Dresden Frankfurt Dance Company, una brillante formación que, en sus manos, despliega un lenguaje vibrante que renueva la gran tradición desde una perspectiva contemporánea. Cuatro piezas sobre músicas de Bartók, Ravel y 48Nord, tres de ellas interpretadas en directo, ocupan el excitante programa.



«Quiero desarrollar el ballet de hoy y del futuro. Somos una compañía cañera. El ballet no ha de ser solo histórico, al igual que la arquitectura o la moda, ha de evolucionar. ¿Qué busco? Un ballet muy físico, espectacular y virtuoso». Así, claramente, ha definido Godani la naturaleza de su trabajo coreográfico y de su compañía, centrada en llevar a escena los trabajos artísticos del italiano cargados de expresividad y con un lenguaje muy físico y contundente, caracterizado por el virtuosismo y el desafío físico, manteniendo la herencia de la tradición sin olvidar el actual concepto contemporáneo de la danza.

Godani, con amplia experiencia en grandes compañías internacionales, ha renovado por completo la filosofía del ballet con sedes en Dresde y Frankfurt, reclutando a bailarines jóvenes seleccionados en una convocatoria a la que se presentaron unos 900 aspirantes. «Si por algo destacan es por su fuerza física, una técnica impecable y una energía creativa brutal». Si bien las piezas que presentará en Sevilla tienen una raíz neoclásica y no constituyen la expresión más radical de su lenguaje coreográfico. El programa está formado por cuatro obras: *Metamorphers*, sobre el Cuarteto para cuerdas número 4 de Béla Bartók –interpretado en

directo por el Ensemble Modern– juega a mostrar en movimiento el carácter «sensual, sexi, intrigante y morboso» que, según Godani, posee la partitura. *Ondine* y *Le Gibet*, piezas del fascinante tríptico para piano solo *Gaspard de la nuit* de Ravel interpretadas en vivo por Ruslan Bezbrozh, sustentan la segunda pieza, *Echoes from restless soul*, en la que cuatro bailarines se entregan a sus hipnóticas cadencias. Godani ha confesado que descubrió esa música viendo *El ansia*, un filme de vampiros de Tony Scott. *Moto Perpetuo* –única pieza con música grabada– es una deslumbrante coreografía neoclásica que revela, con apasionante fisicidad y matemática precisión, la esencia artística y la identidad de la compañía. En ella, la música de Ulrich Müller y Siegfried Rössern, de *48Nord* –autores también de la música de la tercera pieza, *Postgenoma*– proporciona un torbellino electrónico extremadamente rítmico sobre el que danzan 16 bailarines. Gran y variado programa, pues, para descubrir el talento de un coreógrafo de formación clásica que suele dirigir todo el proceso de creación de sus piezas –incluida la iluminación o el vestuario– y que brilla igualmente contrastando la complejidad técnica de sus coreografías con la belleza y la simplicidad de sus escenografías. ■

# LOMBO VUELVE A BAMBINO

## Lombo vuelve a Bambino

**El cantaor evoca al «príncipe de la rumba fatal» en un espectáculo que el Teatro amplía a dos funciones ante la demanda del público**

«**L**a figura de Bambino no necesita ni homenajes ni tributos, porque creo que durante su vida alcanzó el reconocimiento y después de su muerte han sido muchos los homenajes que se le han dado. Yo soy un enamorado de la música de Bambino, mis años de la adolescencia tuvieron como banda sonora a Miguel (...) Yo voy a disfrutar y a poner en mis labios y mi corazón, las canciones con las que tanto disfruto y tanto me hacen soñar de este genio utrerano». Esta declaración esencial sirve bien de pórtico al origen absolutamente natural, lógico, espontáneo, de un espectáculo con el que, en el Teatro de la Maestranza, y en estreno absoluto, Manuel Lombo (Sevilla, 1979) consagrará su vínculo sentimental hacia un cantante que lo marcó hace años y con el que sigue manteniendo una relación de absoluta admiración y respeto. Pues Bambino –Miguel Vargas Jiménez– nacido en Utrera en 1943, fue un artista arrebatado y de intensa vida personal, que

la modernidad reivindica ahora para sí ya que desarrolló la rumba y el combo-flamenco –guitarras, percusión, palmas, piano– en canciones con letras explosivas trufadas de historias con dramáticas traiciones, celos y pasiones exacerbadas que, sin embargo, podían bailarse. En sus grabaciones para Columbia fue acompañado por Paco de Lucía o Paco Cepero. Tras triunfar en los tablaos de Madrid, dejó una legión de seguidores tan variopinta que en ella figuraban Amparanoia, Pedro Almodóvar o el locutor José Antonio Abellán. A su muerte en 1999, cuando ya lucía el título de «príncipe de la rumba fatal», había protagonizado una de las revoluciones más singulares, exacerbadas y pasionales del flamenco reciente.

«Yo no me puedo comparar ni equiparar con Bambino, pero me siento un poco identificado y me lo dice mucha gente. Me gusta vestir bien en el escenario y Bambino vestía muy bien, iba con sus trajes perfectos y sus camisas trasgresoras. Era un rey haciendo versiones, le añadía mucha fuerza y personalidad», ha explicado Manuel Lombo –otro «rey de las versiones»– con toda humildad, pero también con todo carácter, como confirma la enorme expectativa suscitada por la presentación de este espectáculo que el Teatro de la Maestranza,

ante la demanda de entradas, ha debido ampliar de una única función prevista inicialmente, a dos funciones los días 3 y 4 de marzo. Efectivamente, y desde que Lombo incluyera en su primer disco la versión de un tema de Bambino, el público valora extraordinariamente su acercamiento a la figura radical de un cantante que alteró a su paso el devenir del flamenco.

Por eso no ha sorprendido su homenaje a Bambino. Formado en la esencia del flamenco tradicional bajo la tutela de José de la Tomasa o Naranjito de Triana en la Fundación Cristina Heeren, Manuel Lombo es un artista muy ecléctico que ha triunfado tanto en el flamenco ortodoxo como en la copla o el «pop aflamencado» a lo largo de casi 20 años de carrera con colaboraciones con María Jiménez, quien respaldó su lanzamiento, como en las compañías de baile de Rafael Campallo o Mari Ángeles Gabaldón. La idea de rememorar las

canciones de Bambino surge, según narra Lombo, «de la insistencia de Fernando González-Caballeros, un buen amigo que en un más de una ocasión me ha involucrado en sus «locuras flamencas». En un trabajo «sencillo» y sin pretender imitarle, pues eso sería, dice Lombo, «una muy osada locura», el cantaor expresa su respeto al maestro, a su familia y «a mi amada Utrera», ha dicho.

A partir de la concepción del espectáculo en el Teatro de la Maestranza, Lombo ha publicado *Lombo X Bambino*, un trabajo discográfico integrado por 14 temas en el que figuran versiones de temas legendarios como *Soy lo prohibido*, *Corazón loco* o *Háblame*. El disco está producido por el guitarrista Pedro Sierra y en él colaboran Lolita o Marina Heredia. Temas que, según el cantaor, «encierran la emoción y la euforia de uno de los artistas de más calidad que ha dado Andalucía». ■



# Barroco de alto voltaje

**N**oche de coloraturas y ornamentos, de intensidad expresiva, esplendor vocal, agilidades y deslumbramientos.

La reunión de dos de las mezzosopranos más brillantes de la escena barroca, Ann Hallenberg (1967) y Vivica Genaux (1969) sobre el mismo escenario, es una invitación a un intenso duelo interpretativo respaldado, además, con la presencia de la formidable Orquesta Barroca de Sevilla bajo la dirección de todo un especialista en el repertorio: Diego Fasolis.

En coproducción con el Centro Nacional de Difusión Musical, el Teatro de la Maestranza les presenta un espectacular «Duelo barroco» centrado en dos compositores que desarrollaron

extraordinariamente las posibilidades expresivas del canto de su tiempo:

Antonio Vivaldi y G. F. Haendel a lo largo de un enorme catálogo de obras tanto operísticas como religiosas. Hallenberg y Genaux han seleccionado páginas de *L'Olimpiade*, *Catone in Utica*, *Giustino*, *La fida ninfa* y *Gloria e Imeneo* (Vivaldi), junto a *Ariodante*, *Alcina*, *Giulio Cesare* y *Xerses* (Haendel).

Formada en la Royal Academy of Opera de Estocolmo, Hallenberg es reclamada por los mejores especialistas del género como Gardiner, Minkowski, Biondi o Christie. Dotada para la coloratura y los roles barrocos la crítica ha destacado su expresividad y su extraordinaria línea de canto.

La norteamericana Vivica Genaux, ha sido proclamada como una «mezzo

superdotada», su extensa tesitura y la uniformidad y belleza de su fraseo han sido celebradas por la crítica.

Por su parte, Diego Fasolis, organista y director, que ya ha colaborado con la OBS, fundó la orquesta I Barrocchisti y es uno de los grandes especialistas en la interpretación del barroco con criterios de época.

La Orquesta Barroca de Sevilla, Premio Nacional de Música, de sobra conocida por el público del Teatro de la Maestranza, es –sencillamente– una de las mejores formaciones de su género en Europa. ■

Patrocinado por

**TEKNO  
SERVICE**



Ann Hallenberg



Vivica Genaux



Diego Fasolis

¿No tienes enemigos?  
¿Es que jamás dijiste la verdad o amaste la Justicia?

正  
**NERTIS**  
· LEGAL ·

**ETL**  
GLOBAL

# I-SCENARIO

**H**a pasado poco más de un cuarto de siglo desde la inauguración del Teatro de la Maestranza, y la ocasión merecía que el templo lírico y musical por excelencia en Sevilla se acercara más a su público convirtiéndose en 3.0. Esto ha sido posible gracias a i-Scenario, un escenario digital en el que conocer los «secretos» del Teatro, mostrando los oficios más desconocidos detrás de las bambalinas, escuchando de la mano de sus protagonistas qué significa cantar, tocar, vestir, iluminar ... en definitiva, vivir desde dentro el Teatro de la Maestranza. Este microsite desarrollado por Endesa permite traspasar las fronteras del tercer liceo lírico del sur de Europa. Muchos se preguntarán por qué Endesa promueve una iniciativa de este tipo. La respuesta la tiene el director de Comunicación de Endesa, Alberto Fernández Torres, quien ha explicado a esta publicación el interés de la compañía en promover iniciativas como esta que acercan la cultura a todo el mundo, dentro de la filosofía «open power» que Endesa ha adoptado en los últimos años con la intención de abrir la compañía al mundo. «i-Scenario consigue reunir lo

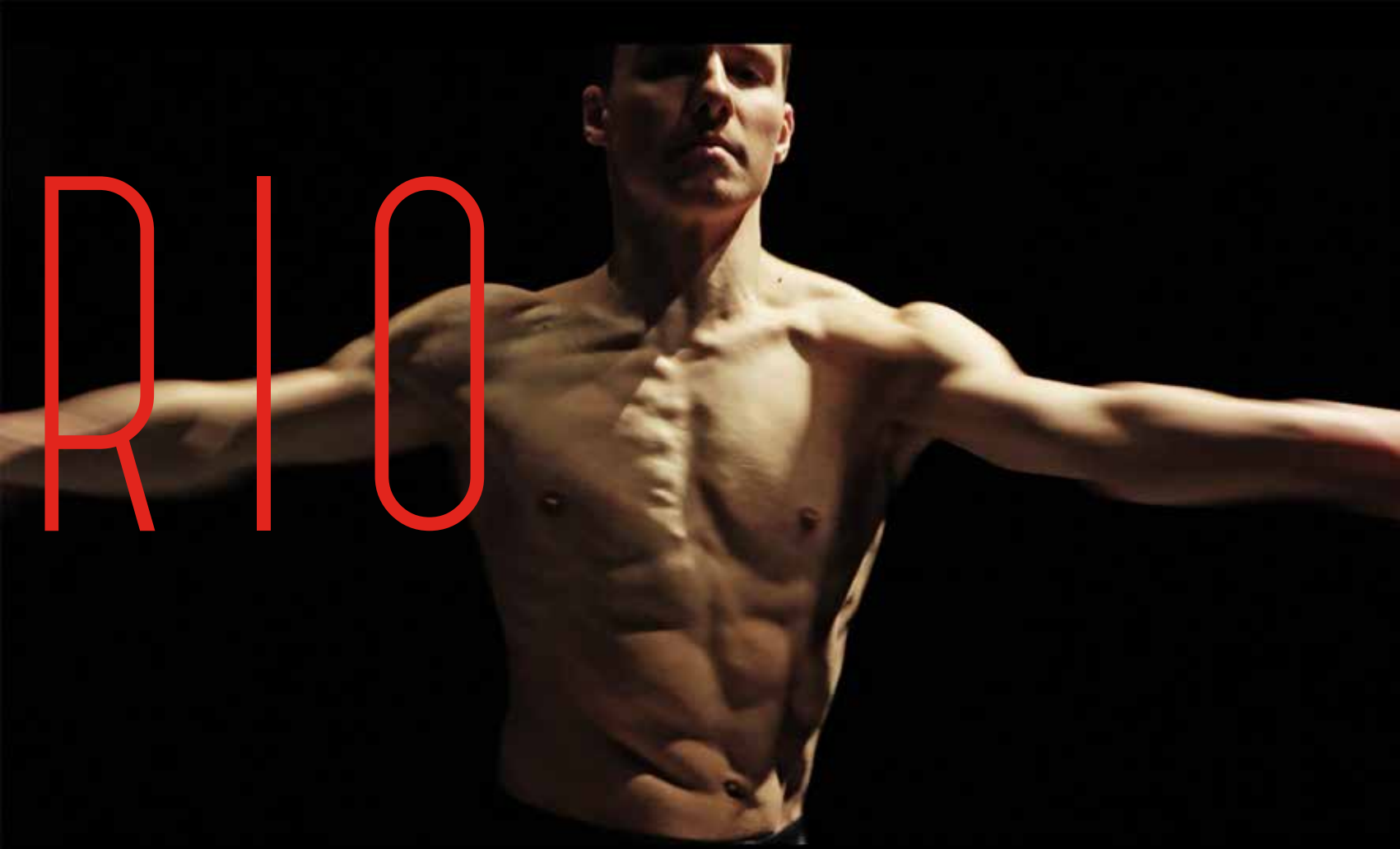
mejor de las artes escénicas y lo mejor de las plataformas digitales», ha sintetizado Fernández-Torres, matizando que lo que se quiere lograr «es hacer más sencillo para el público el acceso a las artes escénicas a través de un canal disponible y eficaz». Esta es precisamente la principal ambición de Endesa como empresa patrocinadora. En este sentido el director de Comunicación de Endesa ha señalado la «convicción de que no puede haber mejor propósito, a la hora de patrocinar la cultura, que tratar de abrir el arte al mayor número de personas posible, derribando mitos, superando las restricciones de tiempo, de espacio, de poder adquisitivo, de gustos, etc.». Y esto es precisamente lo que se hace en i-Scenario: se «desmontan mitos», se conoce de primera mano a los protagonistas, sus sentimientos, inquietudes, y se da cabida a una parte del teatro más desconocida, gracias al área «Los oficios del teatro» que da voz a esas personas que trabajan detrás de la escena y que permiten que el mundo que se crea en el escenario sea mágico para el espectador. Además, a través de este microsite se podrán recorrer los pasillos del histórico edificio que se ubica en el antiguo Arenal de Sevilla donde en los siglos XVI y XVII se

centraban las actividades militares y portuarias de la ciudad.

i-Scenario cuenta también con un blog en el que los intérpretes, directores de orquesta, y todos los protagonistas del Teatro de la Maestranza tienen cabida para narrar sus experiencias, además de dar a conocer la agenda de este paradigma de la cultura lírica española. En noviembre el tenor Ismael Jordi, desde Londres se conectó a i-Scenario para contar su experiencia en el Teatro de la Maestranza. Jordi llegó al templo lírico sevillano con *Don Pascuale*, y más tarde debutó con la obra *Elixir de Amor*, junto a la soprano Mariella Devia con quien vivió una divertida anécdota que ahora comparte en el microsite promovido por Endesa. Siguiendo esta línea de confidencia en el mes de diciembre la gran bailarina Sara Baras, desde su propia casa contó en esta versión digital del Teatro de la Maestranza cómo fue su primera vez en este templo lírico, cómo se sintió, qué pasó, y cómo ha evolucionado cada vez que acude a este templo andaluz. En el mes de enero i-Scenario arranca con el estreno de la emisión en abierto de un nuevo capítulo de la web serie «Desmontando mitos», esta vez con el ballet como protagonista. Precisamente sobre

el tema central del mes de enero, el director artístico de la Compañía Nacional de Danza, hablará sobre el binomio que representa la danza y el Quijote. Una unión que se ha representado en muchas ocasiones en los teatros de todo el mundo, pero que pocos habían explicado al público de forma tan abierta. El año 2018 también se inaugura con una visión de la lírica desde la perspectiva de una joven soprano, la promesa ya consolidada Irina Lévia. Además, la Orquesta Barroca de Sevilla nos desvelará algunos detalles de sus preferencias, mientras que el pianista Juan Carlos Garvayo presentará en i-Scenario los secretos de los arreglos de Liszt en las sinfonías de Beethoven. Esta apertura de la cultura a todos los públicos es de hecho el objetivo último de esta iniciativa de Endesa. «i-Scenario complementa las acciones que desarrollamos con el Teatro Real y el Teatro del Liceu para sacar la ópera a la calle, con el Museo Thyssen para llevar con pantallas el arte a las calles y con Entradasymas para ofrecer experiencias diferentes al público», ha comentado Fernández Torres. ■

endesa



¿Qué es i-Scenario?



# ROSS

## Real Orquesta Sinfónica de Sevilla

En el último tramo de la temporada, los diferentes ciclos nos traen grandes solistas y un buen número de obras estreno para la Orquesta

La ROSS gira alrededor de Brahms, Beethoven, Haydn y Bernstein

T ras su intervención en el foso del Teatro durante las funciones del *Don Quijote* junto a la Compañía Nacional de Danza, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS) reanuda su temporada de abono el 18 y 19 de enero bajo la dirección de su titular, John Axelrod, que emprende el homenaje que la ROSS tributará al director y compositor Leonard Bernstein –del que se interpretarán obras en 8 conciertos– en el centenario de su nacimiento en 1918. Axelrod fue alumno de Bernstein durante tres intensos meses que, para el director de la ROSS, que entonces tenía 16 años, significaron como tres años de conservatorio.

El programa arranca con la *Serenade para violín solista, cuerda, arpa y percusión* «Sobre los diálogos de Platón», un concierto en cinco tiempos escrito en 1954 que contará como solista con el extraordinario Daniel Hope (Durban, Sudáfrica, 1973). La obertura *Las ruinas de Atenas*, de Beethoven –música incidental para una obra de teatro de 1811– y la *Sinfonía número 22, El filósofo*, extremadamente original, de F. J. Haydn –dos compositores que Bernstein amaba singularmente– completan el programa.

En el sexto de abono –25 y 26 de enero– Jean Luc Tingaud (1969), formado en París, entre otros, con el mítico Manuel Rosenthal, uno de los escasos alumnos que tuvo Ravel, se hace cargo de un excitante programa con obras de Arvo Pärt –*Canto en memoria de Benjamin Britten*, de 1976, característica del estonio– Bernstein –*Mass*, *Three Meditations* (para chelo solista y orquesta, pieza

de 1971 extraída del conjunto de la *Mass* que revolucionó la idea de misa católica musical– y el excelente *Concierto para orquesta* de Béla Bartók, de 1943, que trata a cada sección de la orquesta de manera solista. Leonard Elschenbroich (Frankfurt, 1985), celebrado por el New York Times como «un músico de gran destreza técnica, curiosidad intelectual y profundidad expresiva», es el solista de chelo.

Ya en febrero, los días 2 y 3, en el Espacio Turina, la ROSS retoma su ciclo Beethoven-Haydn reuniendo el célebre *Concierto para violín* de Felix Mendelssohn, una obra de 1845 que pivota sobre la tensión de la transición entre el Clasicismo y el Romanticismo, con la *Segunda Sinfonía*, Op. 36, de Beethoven, de 1803, obra personal todavía conectada con la esencia del Clasicismo. Como director y solista, uno de los dos concertinos de la Orquesta: Paçalin Zef Pavaci.

Fuera de abono, el 2 de marzo, y en el Palacio de Exposiciones y Congresos (FIBES), en un programa de gran atractivo familiar, la ROSS nos invita a sumergirnos en el delicioso mundo de las películas de Walt Disney con *Disney in Concert: Magical Music From The Movies* en el que, bajo la dirección del joven Arturo Díez Bosovich, sonarán fragmentos de las bandas sonoras de *Pocahontas*, *El Rey León*, *El libro de la selva*, *La Sirenita* y otros clásicos de Disney.

De vuelta a la temporada de abono en el Teatro de la Maestranza, John Axelrod se hace cargo –8 y 9 de marzo– de un gran programa: las sinfonías

Primera de Leonard Bernstein –llamada *Jeremías* porque fue compuesta, en 1942, sobre la figura del profeta bíblico del que, en hebreo, se narra su historia en la voz de una mezzosoprano, Rinat Shaham– y la *Primera*, también llamada *Titán*, del compositor del que Bernstein, como director, fue uno de sus más comprometidos apóstoles: Gustav Mahler.

A la semana siguiente, 15 y 16 de marzo, y de nuevo bajo la dirección de Axelrod, de Bernstein sonarán las Danzas Sinfónicas de la popular *West Side Story*, su célebre musical para Broadway de 1957 convertido en película mítica cuatro años más tarde; el *Segundo Concierto para chelo*, Op. 126, de Dimitri Shostakóvich con el chelista francés Xavier Phillips y las *Danzas Sinfónicas*, Op. 45, de S. Rachmáninov, suite en tres movimientos con la que Rachmáninov concluyó su obra en 1940.

En el noveno de abono –22 y 23 de marzo– de nuevo Axelrod lidera a la ROSS en un programa Brahms, otro eje de la temporada, que incluye dos obras maestras: el *Concierto de violín*, Op. 77 con Alexandra Conunova –Moldavia, 1988, primer premio del Concurso Joseph Joachim– y la *Tercera Sinfonía*, de 1883, con su maravilloso y popular tercer tiempo, *Poco Allegretto*.

El 6 y 7 de abril, en el Espacio Turina, el ciclo en torno a Beethoven y Haydn, nos invita a descubrir dos cuartetos de Beethoven –el número 2 de la Op. 59 y el Op. 135– en las orquestaciones de Michael Thomas, que también dirige la velada –Thomas fundó el Cuarteto Brodsky, dirigió a la



1. Felix Mendelssohn
2. Gustav Mahler
3. Dmitri Shostakovich
4. Charles Ives
5. Josef Haydn
6. Samuel Barber
7. Leonard Bernstein
8. Johannes Brahms
9. Béla Bartók
10. Ludwig van Beethoven

OJA y ahora está al frente de varias formaciones andaluzas– y de Leonard Bernstein. Música de cámara con aliento sinfónico.

De nuevo en el Teatro de la Maestranza –12 y 13 de abril, décimo de abono– Axelrod nos ofrece otro succulento programa Brahms formado por el *Primer Concierto para piano* –con Victoria Vassilenko, ganadora del Concurso Enescu, de solista– y la *Segunda Sinfonía*, Op. 73, de 1877, con su dulce visión idílica y luminosa de la naturaleza.

Este ascenso al gran Brahms culmina el 19 y 20 de abril con la reunión de John Axelrod y el pianista onubense Javier Perianes al mando del *Segundo Concierto para piano* Op. 83 –«Una sinfonía con piano obbligato», según Hanslick– y la *Cuarta Sinfonía*, Op. 98 nacida, según Massimo Mila, de la misma experiencia vital del mundo de la que surgieron «Proust y Kafka, Freud y Joyce, Musil y Mann».

El 26 y 27 de abril, el director japonés Junichi Hirokami (1958), dirige un programa con obras de Beethoven –Obertura de *Egmont* y el aria «Ah, pérfido!»– y Mozart: el aria «Ch'io mi scordi di te?» y la *Sinfonía número 40* con la soprano andaluza Berna Perles y la pianista Tatiana Postnikova. En abril, además, fuera de abono, la ROSS, dirigida por Axelrod, ofrece en el Teatro de la Maestranza el Concierto de Feria el día 15 y, el día 28, un Concierto Educativo Extraordinario en homenaje a Leonard Bernstein, gran pedagogo musical, con la participación de su hija, Jamie Bernstein.

La Orquesta dedica mayo al ciclo Beethoven–Haydn, siempre en el Espacio Turina. El primer programa –días 4 y 5– reúne obras *heróicas* de Haydn –*Sinfonía número 53, La imperial*, en su día una de las más populares y difundidas del compositor– junto a la *Tercera Sinfonía Eroica* de Beethoven, de 1803-4, obra revolucionaria y una llave «que abre por completo el Romanticismo», al decir de Arturo Reverter. Dirige John Axelrod. El ciclo prosigue los días 11 y 12 con la dirección de Éric Crambes, concertino de la ROSS, con obras de Méhul –*Overture to les deus aveugles de Tolède*–, Haydn –*Sinfonía número 55, El maestro de escuela*, de 1774– y la *Primera Sinfonía* de Beethoven, de 1800, directamente heredera del clasicismo haydniano. Finalmente, el 25 y 26, Charles Olivieri-Munroe, director artístico de la Kraków Philharmonic Orchestra y titular de la Philharmonie Südwestfalen, reúne a Brahms –*Serenata número 1*– con Haydn –*Sinfonía 49, La pasión*– y Z. Kodaly –*Danzas de Galatea*– con el leitmotiv genérico de *Danzas apasionadas*.

El 7 y 8 de junio, en el Teatro de la Maestranza, la ROSS, al mando de John Axelrod, en un programa bautizado *Guerra y paz*, ofrece el estremecedor *Adagio para cuerdas*, de Samuel Barber junto a la, por otros motivos, no menos impactante *Sinfonía número 7, Leningrado* de Shostakovich –obras, ambas, muy queridas por el director Leonard Bernstein– de quien sonará, además, *Halil*, para flauta y orquesta de cámara, escrita en 1981 en homenaje a un joven flautista asesinado durante la guerra del Yom Kippur. Como solista, Andreas Blau.

El 21 y 22, también en el Maestranza, de nuevo Axelrod une a Bernstein –*Sinfonía número 2, La edad de la ansiedad*– junto a sus muy queridos Charles Ives –*La pregunta sin respuesta*– y Dimitri Shostakovich –*Sinfonía número 5*–, escrita en 1937 –en estado de ansiedad– para complacer al régimen estalinista y rebajar las graves descalificaciones del diario Pravda a su ópera *Lady Macbeth* que podían costarle, según Rostropovich, su desaparición. Markus Schirmer actúa como solista.

En el penúltimo programa de abono –días 28 y 29 de junio– de nuevo Axelrod –con Sebastian Mainz al clarinete– propone un programa rotundamente americano con piezas de Joan Tower –*Fanfarria para la mujer poco común*– Aaron Copland –*Fanfarria para el hombre común* y *Concierto para clarinete*–, Bernstein –*Preludio, Fuga y Riffs*– y la célebre *Un americano en París* de G. Gershwin.

La música norteamericana que conecta la nueva rítmica del jazz y otros lenguajes propios del siglo XX con la creación de tradición culta, inspira igualmente el programa cierre de la temporada los días 5 y 6 de julio ambientado en los latidos de Nueva York. John Axelrod y la ROSS abordan *Harlem*, de Duke Ellington, *I got rhythm*, *Variations*, de G. Gershwin, tres episodios del musical *Un día en Nueva York*, de L. Bernstein y la *Rapsodia in blue*, de Gershwin, en su versión original para jazz band, que rara vez se toca en público, con el brillante pianista sevillano Juan Pérez Floristán de solista para despedir la temporada con un genuino festival de ritmo norteamericano. ■

# Aliados, una temporada más

*El Teatro de la Maestranza renueva sus convenios de patrocinio con la sólida red de empresas que apoyan nuestro proyecto artístico*

**E**l Teatro de la Maestranza cuenta con un consolidado grupo de empresas e instituciones que lo apoyan y al que, en la actual temporada 2017-2018 se suma, por primera vez Fundación Banco Sabadell; mientras que la Fundación BBVA, además de ser Patrocinador Principal, apostó por el mecenazgo especial de la ópera *Fidelio*, de Beethoven. De la solidez de los vínculos de patrocinio entre ese grupo de empresas y el Teatro, da la renovación de los acuerdos de apoyo y mecenazgo otra temporada más.

## Grupo Santander

Retomando el testigo de la Fundación Cultural Banesto, una institución veterana en el patrocinio al Teatro de la Maestranza, al que se vinculó ya en 1997, el Grupo Santander formalizó el 22 de noviembre de 2017 la renovación de su apoyo al coliseo del Paseo Colón en un acto en el que participaron su director territorial en Andalucía, Justiniano Cortés Mancha y, por parte del Teatro, su director gerente Antonio Garde Herce. Desde la temporada 2013 – 2014, el Grupo Santander, que es Patrocinador General del Maestranza, apoya múltiples iniciativas culturales, tanto del Teatro como de la ciudad.



## Servicio de Prevención Antea, S.A.

También el Servicio de Prevención Antea, S.A y el Teatro de la Maestranza ratificaron, otra temporada más, su convenio de colaboración. Ocurrió el 23 de octubre de 2017 en un acto que contó con la presencia de Joaquín Caro Ledesma, director general del Servicio de Prevención Antea, S.A., al que acompañaba su esposa, Concha Porcuna Coto y de Antonio Garde Herce, director gerente del Teatro de la Maestranza. Antea, empresa sevillana dedicada a la Prevención de Riesgos Laborales y líder en su sector, se incorporó como Patrocinador General del Teatro de la Maestranza en la Temporada 2014-2015 y se distingue por su constante apoyo a múltiples iniciativas culturales de nuestra ciudad.

## Grupo Joly

El 12 de diciembre de 2017, y en la sede de Diario de Sevilla (Grupo Joly), dicho grupo andaluz de prensa y el Teatro de la Maestranza volvieron a expandir su sólido vínculo de colaboración para la temporada 2017 – 2018. El acuerdo fue suscrito por Felipe Granados, director general del Grupo Joly y por Antonio Garde Herce, director gerente del Teatro de la Maestranza. A través de sus cabeceras, y singularmente del Diario de Sevilla, el Grupo Joly, dentro de su respaldo a la actividad cultural andaluza, se ha distinguido por su amplia atención a las actividades del Teatro de la Maestranza difundiendo los valores inherentes a la música.



## ABC

También el diario ABC de Sevilla, tan vinculado a la historia y la memoria sentimental de varias generaciones de sevillanos y el Teatro de la Maestranza volvieron a declarar que unen sus fuerzas a favor de la música y la cultura una temporada más. El 29 de diciembre de 2017, Álvaro Rodríguez Guitart, gerente de ABC Andalucía y Antonio Garde Herce, director gerente del Teatro de la Maestranza firmaron el nuevo convenio por el que ABC continúa siendo Patrocinador General de nuestra temporada.

El periódico se ha distinguido por prestar siempre una amplia cobertura a las actividades musicales y escénicas del Teatro trasladando con rigor y detalle nuestra programación a sus miles de lectores.

## CaixaBank

En la ronda de ratificaciones de nuestros convenios de colaboración con sólidas empresas e instituciones comprometidas tanto con nuestro proyecto musical como con el desarrollo cultural de Sevilla y Andalucía, el 15 de diciembre de 2017 el Teatro de la Maestranza ratificó su vínculo con CaixaBank, uno de sus Patrocinadores Principales. El acto contó con la presencia de Rafael Herrador, director territorial de CaixaBank para Andalucía Occidental y de Antonio Garde Herce, director gerente del Teatro de la Maestranza. CaixaBank, entidad financiera comprometida con múltiples intereses y actividades dentro del ámbito económico, social y cultural de la ciudad –a la que ha aportado recientemente un equipamiento cultural de primer orden, el CaixaForum Sevilla– ha asumido esta temporada, además de su Patrocinio Principal, el mecenazgo específico de las óperas *Falstaff*, de G. Verdi, que el Maestranza no repone desde hace 20 años, y *Adriana Lecouvreur*, de F. Cilea, que nunca ha sido vista en el Maestranza y con la que concluirá la temporada lírica. Dos importantes citas musicales servidas gracias al compromiso de CaixaBank.



## La Razón

Del mismo modo, otro medio de comunicación con gran presencia en Sevilla, el diario La Razón, ha vuelto a ampliar con el Teatro de la Maestranza la colaboración que mantiene desde la temporada 2010 – 2011. Fue su Delegado en Andalucía, el periodista y escritor Francisco Reyero y Antonio Garde Herce, director gerente del Maestranza, quienes suscribieron el nuevo acuerdo para la temporada 2017-2018 que mantiene a La Razón –cuyo Gran Concierto de Año Nuevo, con todas las localidades agotadas, fue un éxito rotundo– en Patrocinador General de la temporada, al igual que otros medios como El Correo de Andalucía, Cope, Viva Sevilla o la Cadena Ser. El Teatro de la Maestranza agradece a La Razón su atenta cobertura de nuestras actividades y su compromiso con la cultura más allá, incluso, de su natural dedicación informativa.

## La Fundación BBVA, con *Fidelio*

La Fundación BBVA, Patrocinadora Principal del Teatro de la Maestranza, ha asumido también esta temporada el mecenazgo especial de las funciones de la ópera *Fidelio*, de Ludwig van Beethoven con las que el Teatro arrancó su temporada bajo la dirección de Pedro Halffter y que constituyeron todo un éxito. La Fundación, que respalda al Teatro desde la temporada 2011-2012, es expresión de la vocación de responsabilidad social corporativa del Grupo BBVA y, en particular, de su compromiso con la mejora de las sociedades en las que desarrolla su actividad empresarial. Responsabilidad y compromiso que cuentan con una dilatada trayectoria de generación de bienes públicos en el plano del conocimiento. El impulso y fomento del conocimiento basado en la investigación y la creación artística y cultural, así como la interacción entre ambos dominios, constituyen el núcleo del programa de trabajo de la Fundación BBVA. Al formidable aliento que la Fundación BBVA presta al Teatro de la Maestranza en el conjunto de su temporada, se suman sus acciones específicas para respaldar con nuevos mecenazgos algunos espectáculos o títulos singulares de nuestra programación.



Fidelio



Orquesta Barroca de Sevilla

## Teknoservice

Por su parte, Teknoservice, empresa especializada en ofrecer Soluciones Tecnológicas Integrales vuelve a comprometerse esta temporada con el Teatro de la Maestranza con el patrocinio especial de un espectáculo: el duelo barroco de las mezzosopranos Ann Hallenberg y Vivica Genaux rodeadas por la Orquesta Barroca de Sevilla (OBS), bajo la dirección de Diego Fasolis. El concierto es una coproducción con el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM). La fórmula del patrocinio especial permite a las empresas e instituciones vincularse con el Teatro en una acción singular de gran relevancia dentro del conjunto de la temporada, como este concierto. Teknoservice, fundada en 1991 por Manuel Ibáñez Caballero, está especializada en ofrecer Soluciones Tecnológicas Integrales, basadas en la calidad de los productos TTL Professional® y en la excelencia en el servicio. Su implicación con la construcción de una sociedad más equitativa se refleja en su compromiso de adhesión a diversas iniciativas como, entre otras, el Comité Español de Acnur o la Asociación Protectora de Animales «No me abandones». Teknoservice comenzó a colaborar con el Teatro de la Maestranza en 2015.

## CORO DE LA A. A. DEL TEATRO DE LA MAESTRANZA

# actitud amateur, resultados profesionales



**T**odo colectivo, toda empresa, todo ente, necesita plantearse unos objetivos para maximizar su rendimiento y fijar sus metas a corto y largo plazo en su campo de trabajo.

En el nuestro, el mundo del arte, en particular la música y la lírica más concretamente, también debemos movernos y trabajar bajo estas pautas. Cuando comienza un nuevo proyecto, debemos haber puesto en ello todas nuestras ilusiones, nuestra planificación y nuestro rendimiento. Esto significa horas de ensayos musicales, estudio de memoria, pronunciación y vocalización, sacados del limitado tiempo restante de nuestras tareas y obligaciones laborales paralelas a las artísticas. Un coro semiprofesional como el nuestro no puede permitirse más que unas pocas horas de ensayo al día y a veces éstas llegan a altas horas en las que nuestros quehaceres diarios nos dejan ya poco margen para el perfeccionamiento y la excelencia, tras un largo día a nuestras espaldas. No obstante,

ninguno de nuestros más de un centenar de títulos interpretados, pueden contarse entre los fracasos, muy al contrario, podemos decir orgullosos –no altaneros– que el nivel de nuestro coro ha ido *increscendo* indudablemente en estos 21 años de existencia.

Tanto la Dirección del Coro, como su Junta Directiva, siempre cuidan de poder afrontar un nuevo título con garantías de éxito. Pero no siempre accedemos a preparar una ópera o concierto con garantías completas de poder estar al altísimo nivel que se nos pide. Ha ocurrido y ocurre que podemos encontrarnos ante un verdadero reto que nos haga subir el listón, con el consiguiente riesgo de no superar la prueba. Una sombra de duda siempre planea ante este caso, sombra que no nos atemoriza, sino que, por el contrario, nos estimula a mejorar y a sacar lo mejor de nosotros para superarlo mediante el esfuerzo. Así ha ocurrido a veces, por ejemplo, cuando hemos abordado títulos contemporáneos de verdadera erudición musical; o

cuando el idioma (memorizarlo, sobre todo, y recordemos que hemos cantado en checo o ruso) se convierte en un hándicap durísimo. No obstante, podemos decir orgullosos que siempre hemos superado estas pruebas que han ido elevando ese listón propuesto.

A esto ha contribuido, en primer lugar, el empeño personal de aquéllos que forman este colectivo. Hacemos hincapié, y lo seguiremos haciendo, somos un coro que trabaja en campos laborales dispares, que estudia y se forma lírica y laboralmente, que tras cerrar sus negocios y dejar sus clases, pone todo el empeño en ponerse a la altura de aquel coro que, en escenarios similares, ocupa todo su tiempo sólo en estudiar la partitura. También contribuye a nuestro éxito la elección de sus componentes a lo largo de su periplo vital. Desde las primeras audiciones hasta las realizadas esta misma temporada, se ha buscado, mediante una cuidada selección de voces, el enriquecimiento vocal y el equilibrio de cuerdas. Como

es lógico, en más de dos décadas entran y salen componentes válidos y siempre es necesaria una mínima renovación, por lo que la institución tiene que prever que a medio y largo plazo ese nivel se mantenga, incluso que se incremente. Son, por tanto, objetivos de esta formación afrontar con capacidad cualquier repertorio que se nos proponga, superarnos cada temporada y dar todo en la preparación de nuestro futuro repertorio. Y hallándonos ya como estamos inmersos en la programación de la temporada 2018/19, podemos asegurarles que varios de estos retos se nos vuelven a plantear, aunque no podamos revelar ningún título en concreto, como entenderán. Pero den por supuesto que esta formación vocal se va a emplear de nuevo en enfrentarse a cada difícil objetivo con la actitud que nos caracteriza: siempre adelante y seguros del éxito, con entusiasmo de amateur y prestación ciertamente profesional. ■

GERMÁN CASTRO

# La Universidad y la Música

## La cultura

es uno de los pilares fundamentales de la universidad, junto con la investigación y la docencia, y este espíritu en la Universidad de Sevilla se vio especialmente impulsado con la decisión hace ahora diez años de creación del Centro de Iniciativas Culturales (CICUS). Desde entonces son muchos los proyectos que se han podido desarrollar desde los diferentes ámbitos artísticos, convirtiéndose en un espacio de referencia de la cultura en la ciudad. Asimismo, el impulso de sinergias entre instituciones han procurado la constitución de estructuras y programas con exitosos resultados como el caso de la Orquesta Sinfónica Conjunta de la Universidad de Sevilla y CSM Manuel Castillo, cuya VII temporada de Conciertos comenzó en el mes de diciembre con la interpretación de obras de Sibelius, Weber y Antonio Flores y que tendrá su desarrollo durante estos próximos meses.

La Orquesta Sinfónica Conjunta en el auditorio de la ETS de Ingeniería.



Concierto de la Orquesta de la Universidad de Granada en la Iglesia de la Anunciación.

Los próximos encuentros de la OSC serán el 9 de marzo, nuevamente en el auditorio de la ETS de Ingeniería, con la interpretación novedosa por la orquesta de obras de compositores tales como K. Weill y P. Hindemith, que en su día fueron consideradas degeneradas (*Entartete Musik*) y proscritas por el régimen nazi. El 28 de abril tendrá lugar la actuación de la orquesta en el Teatro de la Maestranza, en un concierto que se desarrollará en colaboración con el alumnado del máster de la Fundación Barenboim – Said, y que será dirigido por J. Axelrod. A esto se suma la actuación de la orquesta en formato camerístico en la Iglesia de la Anunciación el 15 de mayo, en un concierto inscrito en los actos del Año Murillo. Por último, y en colaboración con el Instituto Polaco de Cultura de Madrid y el ICAS, del 8 al 10 de junio, se llevará a escena en el Teatro Lope de Vega el proyecto de ópera *La voz de los Excluidos*, con música de G. Verdi y texto de *El rey Lear* de Shakespeare, siendo el director musical Juan García Rodríguez y el director de escena, el director polaco, Michał Znaniecki.

Las orquestas universitarias cobran nuevos bríos en este curso y es que, por primera vez, y gracias al impulso cultural del Proyecto Atalaya –promovido por la Consejería de Economía, Innovación y Ciencia de la Junta de Andalucía, para la intensificación y la interacción de las iniciativas culturales de las diez universidades públicas andaluzas–, se pone en marcha un proyecto que pretende fomentar el intercambio de orquestas entre universidades públicas. A comienzos del presente curso tuvimos ocasión de acoger en el espacio universitario de la Iglesia de la Anunciación a la Orquesta de la Universidad de Granada con su interpretación de *El Corregidor* y *la Molinera* de Manuel de Falla, en una producción llevada a cabo en colaboración con el Archivo Musical Manuel de Falla. El próximo 2 de marzo, la Anunciación albergará la propuesta de la Orquesta de Cámara y Coro de la Universidad de Jaén, con la interpretación de *Apolo y Jacinto* de W.A. Mozart. La OSC en este caso también prepara su viaje, interpretándose uno de sus conciertos de temporada en la Universidad de Granada el día 14 de marzo.



Concierto del Sax Ensemble en el Auditorio CICUS.

Por otra parte, el desarrollo de la programación musical del CICUS se ve enriquecido con las colaboraciones desplegadas junto con otras instituciones locales, como podrá contemplarse con la actuación de la OBS en el concierto de Santo Tomás en la iglesia de la Anunciación, o en el concierto de clausura de curso en el Teatro de la Maestranza. Una de las actividades que mayor interés despierta entre melómanos y público aficionado son las lecturas públicas de ópera con la ROSS que tienen lugar en el auditorio de la ETS de Ingeniería, un aperitivo musical que precede e ilustra diferentes óperas programadas por el Teatro de la Maestranza y que permite hacer un seguimiento del trabajo de dirección e interpretación musicales. Así, próximamente el 7 de febrero a las 18 h, está programada la lectura pública de la ópera de *Falstaff* de G. Verdi, para más adelante, en mayo, hacer lo mismo con la ópera *Adriana Lecouvreur* de F. Cilea. ■

# ASOCIACIÓN SEVILLANA DE AMIGOS DE LA ÓPERA

**E**l Certamen de Nuevas Voces «Ciudad de Sevilla» a lo largo de sus catorce ediciones ha conseguido situarse entre los concursos de canto más prestigiosos de España. Su proyección internacional actual se debe esencialmente a las distintas nacionalidades de los concursantes, fruto de la amplia difusión y prestigio que alcanza la convocatoria, a la composición del Jurado y a la calidad de los premios. En nuestra última edición en 2017 fueron premiadas Natalia Labourdette, Amalia Avilán y Alejandra Acuña, madrileña la primera y colombianas las otras dos. La soprano Natalia Labourdette, como ganadora del «Premio Nuevas Voces Ciudad de Sevilla», intervendrá en la ópera *Falstaff* programada por el Teatro de la Maestranza para el mes de febrero, interpretando el papel de Nanetta, lo que significa un gran salto cualitativo en su carrera. Por otra parte, como «Premio del Público», ofreció el pasado 22 de noviembre un recital en el Real Círculo de Labradores de Sevilla, que repitió en el Festival de Música Española de Cádiz el día 24. Natalia, acompañada por el Maestro Francisco Soriano, cantó obras de Strauss, unas deliciosas Vocalizaciones de Turina y dio muestra de su ya madurez interpretativa, a pesar de su juventud, en las difíciles arias elegidas para el repertorio de la segunda parte. Sorprendió con una magnífica dicción (poco habitual en las sopranos) y seguridad en «Una voce poco fa» de *Il Barbiere di Siviglia* y emocionó con la delicadeza y fiatos de «Caro nome»



## *Las sopranos premiadas en el XIV Certamen de Nuevas Voces «Ciudad de Sevilla» se incorporan con éxito al mundo de la lírica en Sevilla*

de *Rigoletto*. Pero sus cota más alta la alcanzó con el aria y cabaletta del *Lucia*, «Regnava nel silenzio», donde demostró sus cualidades para el fiato, expresión y seguridad en los agudos. Amalia Avilán, Premio de la Fundación Goñi y Rey, y Francisco Soriano ofrecieron el 4 de diciembre un recital con carácter didáctico a profesores y alumnos del Colegio San Francisco de Paula, para acercar el canto lírico a la juventud en sus

primeros estadios. La soprano colombiana construyó un importante y comprometido recital que fue desde canciones del argentino Carlos Guastavino (muy conocido por su canción «Se equivocó la paloma») y los poemas de Turina, donde especialmente brilló en «Nunca olvida» y en «Las locas por amor», hasta dos de las arias más conocidas e importantes para soprano, correspondientes a las óperas *La*

*bohème* y *Adriana Lecouvreur*. En estas últimas demostró su facilidad para la mezza voce, el legato y los agudos. Por su parte, además de acompañar al piano a la soprano, Francisco Soriano interpretó *Mazurca en Do menor* de Falla y *Mazurca Op. 42 N° 1* de Chopin. La mezzosoprano Alejandra Acuña, Premio Sevilla Ciudad de la Ópera, que otorga el Ayuntamiento de Sevilla, actuará los días 8, 9 y 10 de Junio de 2018, en el Teatro Lope de Vega, en la ópera *Buscando a Lear*, de la serie *La voz de los excluidos*, escrita y dirigida por Michal Znaniecki.

Pero no hay que olvidar que otros ganadores en certámenes anteriores también estarán en Sevilla en este año 2018. Así la soprano ucraniana Irina Lévia, Premio del Certamen de Nuevas Voces, en su edición XII, 2014, ofreció un recital en la Sala Manuel García el pasado día 16 de enero, interpretando obras de Verdi, Puccini, Turina, y Moreno Torroba. La malagueña Berna Perles, ganadora del XIII Certamen, 2015, actuará en el Maestranza los días 26 y 27 de abril con la Orquesta Sinfónica de Sevilla, en un concierto que incluye obras Mozart y Beethoven. Ambos recitales forman parte de los compromisos que las entidades organizadoras adquieren con la ASAO cuando se convoca el Certamen.

El próximo Certamen, en su edición XV, se ha programado para el 8 de mayo y en breve se lanzará la convocatoria. Esperamos un gran éxito, semejante a los obtenidos en las últimas convocatorias. ■

EMILIO GALÁN  
Presidente de ASAO

# Q30

## BORN TO CHALLENGE

Descubra el nuevo compacto de INFINITI con un diseño único, tecnología de vanguardia y un completo equipamiento de serie ahora con valor futuro garantizado.

## NUEVO INFINITI Q30 DESDE 195 € AL MES\*

Nº de cuotas: 36; tipo deudor 7,95%; entrada: 9.353,90; TAE 9,66%; última cuota: 12.394,87€



**Solicite su prueba de conducción en [infiniti.es](http://infiniti.es)**



**I N F I N I T I**

**INFINITI Q30 1.5d de 80 kW (109 CV) MT desde 195€/mes. Consumo mixto de 3,9 l/100 km y emisiones de CO<sub>2</sub> de 103 g/km.  
Nº de cuotas: 36; tipo deudor 7,95%; entrada: 9.353,90; TAE 9,66%; última cuota: 12.394,87€.  
Modelo visualizado con equipamiento opcional.**

\*Financiación INFINITI Q30 1.5d de 80 kW (109 CV) MT. Financiación Infiniti Q30. Precio al contado 25.200,01 €. Entrada 9.353,90 €. Plazo 36 meses, 1 cuota de 192,54 €, 34 cuotas de 195,00 € y 1 cuota de 12.394,87 €. Tipo Deudor Fijo 7,95%, T.A.E. 9,66% (La T.A.E., así como la primera cuota podrán variar ligeramente en función del día de la firma del contrato y de la fecha de pago de las cuotas). Comisión de Apertura 3% 475,38 € al contado. Importe Total del Crédito 15.846,11 €, Coste Total del Crédito 3.846,68 €, Importe Total Adeudado 19.692,79 €, Precio Total a Plazos 29.046,69 €. Siendo el día de contratación 09/09/2017 y primer pago el 05/10/2017. Oferta válida hasta el 31/03/2018. Financiación ofrecida, sujeta a estudio y aprobación por parte de Santander Consumer, E.F.C., S.A. Consulte condiciones en [www.infiniti.es](http://www.infiniti.es).

**CENTRO INFINITI SEVILLA · Polígono Parque Plata · Calle Ruta de la Plata ,3 · 41900 Camas, Sevilla · 955 34 59 00**

**foster**

**viajes**

Plaza del Museo, 2. Sevilla 954 223 776 [www.viajesfoster.com](http://www.viajesfoster.com) [info@viajesfoster.com](mailto:info@viajesfoster.com)

*Siempre con la Cultura...*  
*siempre con Sevilla*





# MAESTRANZA

JUNIO 2018 / REVISTA DE INFORMACIÓN DEL TEATRO DE LA MAESTRANZA / NÚMERO 38

## UN VIAJE DE LA VANGUARDIA A LA TRADICIÓN

La nueva temporada, que fortalece la danza, la música barroca y los grandes conciertos, invita al gran público a disfrutar de todos los géneros



DISEÑO / Acordes cromáticos para celebrar gráficamente una temporada sellada con un símbolo de calidad.

ENTREVISTA / Joaquín Achúcarro: «Es el virtuosismo el que debe servir a la música».

PATROCINADORES / Las entidades patrocinadoras del Teatro son líderes del bien común de la cultura.

# GAMA LEXUS 100% HÍBRIDO

Tecnología híbrida autorrecargable



## LEXUS SEVILLA

Avda. Montes Sierra, 3  
41007 Sevilla  
Tel. 954 572 526

[www.lexussevilla.com](http://www.lexussevilla.com)  

 **LEXUS**  
EXPERIENCE AMAZING

# MAESTRANZA



JUNIO 2018 / REVISTA DE INFORMACIÓN DEL TEATRO DE LA MAESTRANZA / NÚMERO 38

## SUMARIO

- 4 **Una temporada de emociones, en imágenes**
- 8 **Un viaje de la vanguardia al clasicismo.** Avance de la temporada 18/19
- 14 **Literarios pentagramas.** Nueva temporada ROSS 18/19
- 16 **Programación completa temporada 18/19**
- 18 **Joaquín Achúcarro.** Entrevista
- 20 **Tomás Marco.** Entrevista
- 22 **Notas sobre el color.** Nueva imagen de temporada
- 24 **Rocío Márquez.** Entrevista
- 26 **Con Salvador Sobral, en el ascensor.**
- 28 **Patrocinadores.** Los líderes del bien común de la cultura
- 30 **ASAO.** XV Certamen «Nuevas Voces Ciudad de Sevilla»
- 31 **Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza.** El coro como plataforma solística
- 32 **Universidad de Sevilla.** Mares de músicas. Ondas y horizontes musicales
- 33 **Año Murillo.** El Murillo que nos queda
- 34 **Nuevo horario.** Renovación y venta de abonos y entradas

**Edita:** Teatro de la Maestranza

**Dirección:** Teatro de la Maestranza

**Coordinación editorial:** Rocío Castro

**Realización textos:** Juan María Rodríguez

**Diseño y maquetación:** Estudio Manuel Ortiz

**Han colaborado en este número:**

María José Blanco y Alejandra García

**Fotografías en el Teatro de la Maestranza:** Guillermo Mendo

**Imprime:** Egondi Artes Gráficas S. A.

**Publicación cuatrimestral.** 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 Cristóbal Colón, 22.  
41001 Sevilla / Teléfono: 954 223 344  
[www.teatrodelamaestranza.es](http://www.teatrodelamaestranza.es)

**Publicidad.** Teléfono: 954 223 344  
[informacion@teatrodelamaestranza.es](mailto:informacion@teatrodelamaestranza.es)

**Taquillas.** Teléfono: 954 226 573 Fax: 954 225 408  
[taquilla@teatrodelamaestranza.es](mailto:taquilla@teatrodelamaestranza.es)



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem



JUNTA DE ANDALUCÍA

NO8DO  
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA



### PATROCINADORES PRINCIPALES



CaixaBank

Fundación BBVA

### PATROCINADORES GENERALES

Fundación  
Cajasol

Santander

FUNDACIÓN  
Cruzcampo



REAL MAESTRANZA  
DE CABALLERÍA DE SEVILLA

antea

endesa  
Fundación

Diario de Sevilla  
GRUPO JOLY

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

elCorreo

LA RAZÓN  
de SEVILLA

COPE

viva sevilla

CADENA  
SER

### COLABORADORES

AYESA

INSTITUTO BRITÁNICO DE SEVILLA

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

COLEGIO DE SAN FRANCISCO DE PAULA DE SEVILLA

FUNDACIÓN BANCO SABADELL

ACCIONA

PROSEGUR

VICTORIA STAPPELLS



# UNA TEMPORADA DE EMOCIONES, EN IMÁGENES

Imágenes para el recuerdo de una excelente temporada. Instantáneas para revivir los gozos que nos brindó el gran escenario del Teatro de la Maestranza. Un resumen visual, que recorre desde enero hasta este final de temporada, en el que vuelven a brillar la ópera, la música y la danza.





A la izquierda, el vibrante *Don Quijote* español de la Compañía Nacional de Danza: un gran éxito con el que retomamos la temporada en enero. Arriba, una escena de la ópera *Falstaff* y la soprano Irina Lévia, en un momento de su hermoso recital dentro del Ciclo Jóvenes Intérpretes en la Sala Manuel García. Abajo a la izquierda, Ann Hallenberg y Vivica Genaux sonríen al director Diego Fasolis en una pausa de su emocionante «Duelo barroco» junto a la Orquesta Barroca de Sevilla. Al lado, Manuel Lombo compone su figura en homenaje a Bambino y, bajo estas líneas, otro momento de alto voltaje barroco: la versión en concierto del *Rinaldo* de Haendel con The English Concert. A la derecha, la violinista sevillana Macarena Martínez. Abajo, los pianistas Juan Carlos Garvayo y Miriam Gómez Morán en el ciclo Sinfonías de Beethoven con arreglos de Liszt y el profesor don Ramón María Serrera en el homenaje que le tributó la ASAO.





Arriba, el concierto estelar de la estrella del nuevo jazz vocal Gregory Porter y la danza física e impactante de la Dresden Frankfurt Dance Company. Abajo, el refinado pianismo polaco de Rafat Blechacz, una colorista versión infantil de *La Cenicienta* de Rossini y la sorprendente adaptación juvenil de *La Revoltosa* de Chapí en nuestra oferta para Escolares y Familias; junto a estas imágenes, la celebración del Día Mundial de la Voz y una de las coreografías presentadas en Vertebración VIII. En la página derecha, abajo, el pianista cubano Jorge Luis Prats abordando la *Iberia* de Albéniz y el empuje de la Orquesta Joven de Andalucía enfrentándose con maestría a la *Sexta* de Mahler.



# PASIÓN DE AINHOA

La temporada de ópera concluyó con un nuevo triunfo de nuestra Ainhoa Arteta —en la imagen, junto al tenor Teodor Ilincăi— en la hermosa mezcla de melodrama e intriga de *Adriana Lecouvreur*



# UN VIAJE

## DE LA VANGUARDIA AL CLASICISMO

*Innovación, tradición, eclecticismo y apertura a todos los géneros,  
claves de una temporada que refuerza la danza,  
el barroco y la música coral*

### ÓPERA

La temporada de ópera la abre, *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti (1797–1848), una cumbre del «bel canto» que, en su romántica y trágica historia –basada en Walter Scott– contiene páginas, como la célebre «aria de la locura», de un impactante dramatismo y virtuosismo vocal. En producción de la Deutsche Oper Berlin y dirección musical del veneciano Renato Balsadonna, con amplia experiencia operística también como director de coros, por ejemplo, de la Royal Opera House. La emergente soprano sevillana Leonor Bonilla y José Bros encabezan el reparto. Los días 26 y 29 de octubre y 1 y 4 de noviembre. En versión concierto, el 31 de octubre, Tomás Marco (Madrid, 1942) presenta *Tenorio*, ópera de cámara sobre el mito del personaje a partir –aunque no solo– del texto de Zorrilla. Manuel Busto dirige al Tenorio Ensemble Orchestra con Alfredo García y Nuria García-Arres en el reparto, entre otros. Conformando un excitante programa doble, *Der Diktator* ópera trágica en un acto de Ernst

Krenek (1900–1991), estreno en España, con nueva producción del Teatro de la Maestranza y *El emperador de la Atlántida* de Viktor Ullmann (1898–1944), que fue alumno de Schoenberg y Zemlinsky, compuesta en 1943 en el campo de concentración de Terezin, antes de partir en tren hacia Auschwitz, donde moriría en 1944. La obra retrata a un vil tirano bajo el que se esconde la sombra de Hitler. Pedro Halffter dirige en este programa doble a la ROSS con Martin Gantner, Nicola Beller y Natalia Labourdette en el doble reparto. El 30 de noviembre y 2 y 4 de diciembre.

*Il Trovatore* de G. Verdi (1813–1901), ópera vibrante de exigentes prestaciones vocales, aúna acción, drama y canto en estado puro en un título que, a partir de una obra de teatro del gaditano Antonio García Gutiérrez, goza desde su estreno en 1853 de un éxito absoluto. Con producción del Teatro Verdi de Trieste, Pedro Halffter dirige un gran reparto con Angela Meade, Piero Pretti y Dmitry Lavrov, entre otros, junto a la ROSS y el Coro de

la A. A. del Teatro de la Maestranza. Los días 20, 23, 26 y 29 de marzo. En coproducción con el Festival de Música Antigua de Sevilla (FEMÁS) y con la colaboración del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), el 13 de abril, y en versión concierto, presentamos el oratorio *Israel en Egipto* de G.F. Haendel (1685–1759), estrenado en Londres en 1739 y uno de los más bellos de su autor, interpretado por The Sixteen Orquesta y Coro con dirección de un gran especialista en Haendel: Harry Christophers. *Andrea Chénier* de Umberto Giordano (1867–1948), adscrita a la corriente verista que renovó el bel canto italiano a las puertas del siglo XX, exhibe una bella partitura de gran lucimiento para el tenor que encarna al poeta francés ejecutado durante la Revolución Francesa. Pedro Halffter dirige a la ROSS y al Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza arropando a un reparto en el que sobresalen Ainhoa Arteta, Alfred Kim y Juan Jesús Rodríguez. Producción del Festival Castell de Peralada y la ABAO de Bilbao. Los días 5, 8, 11 y 14 de junio.

### ÓPERA PARA ESCOLARES Y FAMILIAS

Una tropa de músicos y comediantes llega a la ciudad organizando un gran desbarajuste. Son un grupo de artistas que viajan de pueblo en pueblo contando la historia de Guillermo Tell. Así arranca el *Guillermo Tell* de G. Rossini adaptado por la Compañía La Baldufa, fundada en Lleida en 1996, en un montaje trepidante de farsa fresca y divertida diseñada para el público a partir de 7 años. Entre el 1 y 3 de abril en 6 funciones escolares y una para familias.

### ZARZUELA

Está considerada «la última gran zarzuela de la Historia» porque su estreno, en Barcelona, en mayo de 1936 coincidió con el estallido de la Guerra Civil que acabó con las últimas señales de florecimiento de nuestra lírica nacional, pero *La tabernera del puerto*, con música de Pablo Sorozábal y libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, cuenta una historia de contrabando y amor en un puerto marinero que sigue perdurando hoy



Foto, © F. Parenzan



Foto, © Miguel González



Escenas de *Il trovatore*, de Giuseppe Verdi, *Andrea Chénier*, de Umberto Giordano, y *Lucia di Lammermoor*, de Gaetano Donizetti.

por su atmósfera impresionista. Con dirección de escena de Mario Gas –su padre, Manuel Gas, la estrenó en Madrid en 1940– y dirección musical de Oliver Díaz, llega en la producción del Teatro de la Zarzuela con escenografía de Ezio Frigerio y vestuario de Franca Squarciapino, «oscar» de Hollywood. María José Moreno, Antonio Gandía, Ángel

Ódena y Vicky Peña completan el reparto de una producción superlativa. Los días 7, 9 y 10 de febrero.

### RECITALES LÍRICOS

Reunión de alto voltaje barroco el 19 de enero. Arropados por la *Orquesta Barroca de Sevilla* (OBS), garantía de calidad instrumental y

hondura expresiva, bajo la dirección del concertino Andoni Mercero, la soprano argentina *Verónica Cangeni* (Mendoza, 1964) y el contratenor español *Carlos Mena* (Vitoria, 1971), dos voces aclamadas del universo barroco, se enfrentan a páginas de Vivaldi y Haendel en un recital cuyo título, *Un bello rayo de esperanza*, nos invita a disfrutar de

una hermosa velada. Una inyección de energía, belleza y virtuosismo barroco.

En la estela de la mejor tradición de tenores mexicanos, *Ramón Vargas* (México D.F., 1960), premio «Enrico Caruso», entre otros, es un huésped habitual de las grandes casas de ópera del mundo –Scala, Met, París, Viena...– donde, por su



timbre de gran belleza y su sólida escuela de canto, es reclamado para interpretar alguno de sus más de 50 roles principales en un repertorio que abarca de Mozart a Puccini. Acompañado por la pianista rusa Mzia Bachtouridze, llega a Sevilla –2 de marzo– para ofrecer un recital, género en el que, cantando lied alemán, canción italiana o melodía francesa, ha destacado notablemente.

### CICLO COROS DE CÁMARA

El Teatro de la Maestranza crea un nuevo ciclo de música coral que este año protagonizan los excelentes *Coro Femenino de Cámara de la A. A. del Teatro de la Maestranza* –18 de diciembre, con obras de Holst, Brahms y Britten– con la intervención de la arpista Daniela Iolkicheva y el *Coro Masculino de Cámara de la A. A. del Teatro de la Maestranza* con Natalia Kuchaeva al piano, y obras de Schubert y Mendelssohn el 4 de abril. En ambos casos, dirige Íñigo Sampil

### DANZA

El *Ballet Nacional Checo*, con su director artístico, Filip Barankiewicz al frente, nos ofrece *La bayadère*, un título del repertorio sobre la célebre partitura de Ludwig Minkus (1826–1917) con coreografía de Javier Torres a partir de la original de Marius Petipa estrenada en 1877. En el foso, acompañando al ballet interpretando la partitura en directo la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. Del 9 al 12 de enero. Al límite de las posibilidades del cuerpo y mezclando la danza con las artes visuales, llega una de las compañías de referencia en la fusión de la danza clásica y contemporánea: la *Company Wayne McGregor* (1970), brillante coreógrafo residente en el Royal Ballet de Londres y habitual de la Scala o el Bolshoi, un visionario que integra sus coreografías con la arquitectura 3D o con bailarines virtuales. Un sueño de danza hecho realidad. El 17 de febrero.

*Malandain Ballet Biarritz* es la compañía del original y creativo bailarín y coreógrafo Thierry Malandain, que en 1997 creó en Biarritz el primer Centro Coreográfico Contemporáneo de estilo clásico. Sobre música de Haydn, nos presenta *Marie*

*Antoinette*. El 24 de febrero, con el apoyo institucional del Institut Français.

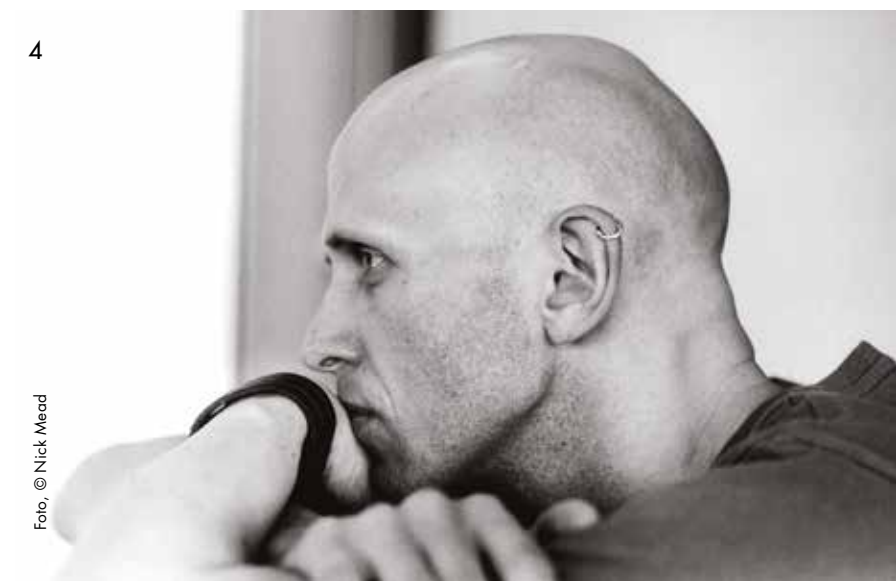
Con la dirección artística de Marcello Angelini, el *Tulsa Ballet*, fundado en 1956, ha destacado por preservar la tradición del ballet clásico promoviendo la apreciación de la danza contemporánea, un programa ecléctico formado por tres piezas nos descubre un ballet que ya ha causado sensación en Europa. El día 9 de abril.

La oferta de danza, que el Teatro de la Maestranza ha reforzado y variado en estilos sensiblemente, se completa con los espectáculos del *Mes de Danza 25* –del 30 de octubre al 3 de noviembre– que este año presenta a Patricia Caballero y Mónica Valenciano en *Mnemosina* y a la Compañía Mariantónia Oliver con *Las muchas*.

El 29 y 30 de abril, *Vertebración IX* nos ofrece las últimas tendencias de la danza contemporánea andaluza.



1. *El emperador de la Atlántida* de Viktor Ullmann
2. *Marie Antoinette*, Malandain Ballet Biarritz
3. *La bayadère*, Ballet Nacional Checo.
4. Wayne McGregor
5. Tulsa Ballet.





1

## CONCIERTOS

Una tanda de cinco conciertos nos invitan a gozar de la música barroca y a (re)descubrir la potencia de las formaciones sinfónicas juveniles. Arranca recuperando para el gran escenario del Teatro de la Maestranza la presencia de la música de cámara a través de un trío formado por **Juan Pérez Floristán** (Sevilla, 1993), Premio Paloma O'Shea 2015 y uno de los músicos con mayor proyección internacional de la escena; el clarinetista **Pablo Barragán** (Marchena, 1987), Premio Credit Suisse para jóvenes solistas del Festival de Lucerna y el chelista rumano **Andrei Ioniță** (Bucarest, 1994), ganador del Concurso Chaikovski 2015 que ha debutado ya en salas como el Carnegie Hall. Un interesante diálogo entre obras de R. Schumann (*Papillons*, *Romanzen* Op. 94 y *Fantasiestücke*, Op. 73) y J. Brahms (*Segunda sonata para clarinete y piano* y *Trío* Op. 114) forman el programa. El 1 de diciembre.

La **Orquesta Barroca de Sevilla** (OBS), siempre aclamada en el Teatro de la Maestranza, acrecienta su presencia esta temporada. El 19 de febrero, la OBS, al mando del concertino director Stefano Barneschi, brillante violinista vinculado a Il Giardino Armonico, aborda un repertorio con obras de G. P. Telemann, J.S. Bach y

J.B. Bach con la intervención de la soprano Nuria Rial (Manresa, 1975), una voz esencial de la escena barroca española. *Cuando la púrpura ríe*, anuncia el título del programa.

El 4 de junio, y ahora bajo la dirección del gran Enrico Onofri, (Rávena, 1967), garantía absoluta de emoción y musicalidad, la OBS nos invita a viajar desde el Barroco para asistir al tránsito de una nueva era y contemplar *El amanecer del Clasicismo* de la mano de un surtido de obras de Durante, Galuppi, Sammartini, Mozart, Sacchini y Haydn.

Dos formaciones juveniles completan la serie de conciertos. El 22 de abril, la **Orquesta Joven de Andalucía** celebra con nosotros el 25 aniversario de su creación con un concierto conmemorativo.

Y el 17 de junio, la **Joven Orquesta Nacional de España**, (JONDE), bajo la dirección de Jordi Francés, ofrece el Concierto de Clausura del Curso 2018-2019 de la Universidad de Sevilla, con obras de Chaikovski –la suite de *La bella durmiente*) y *La consagración de la primavera*, de I. Stravinsky, una obra que, por su radical carácter vanguardista, alteró para siempre el curso de la historia de la música en su estreno, en París, el 29 de mayo de 1913.



2

## PIANO

**Joaquín Achúcarro** (Bilbao, 1932) se ha erigido, a los 86 años, en una referencia absoluta del pianismo español en el que, tras ganar el Concurso Vercelli, irrumpió actuando por primera vez con 13 años. Instalado en la dorada madurez de un pianista extraordinariamente vital y carismático, al modo de otros intérpretes longevos como Arrau, Horowitz o Ciccolini, Achúcarro pasea en plena forma la gozosa plenitud de quien ha grabado su nombre en la historia del piano español. A Sevilla vuelve, el 17 de diciembre, con compositores –Chopin, Debussy, Falla y Ravel– con los que ha consagrado su magisterio. Por su parte, **Javier Perianes** (Nerva, Huelva, 1978), proclamado Artista del Año 2019 en los International Classic Music Awards, se ha consagrado como un joven maestro que el público del Teatro de la Maestranza, donde se le ha visto crecer y madurar, ama, goza y respeta tanto por la hondura de sus interpretaciones como por la líquida belleza y sensibilidad de un pianismo que ya ha conquistado al público de los grandes escenarios del mundo. Siempre comprometido con la música española, Perianes regresa en solitario al gran escenario del Maestranza –22 de marzo– con un gran recital que hermana a Chopin –*Tercera Sonata*– con Albéniz –tres piezas de *Iberia*– y Falla.

## CICLO MÚSICA DEGENERADA

Dos conciertos integran un ciclo dedicado en la Sala Manuel García a la «Música degenerada» –*Entartete Musik*–, etiqueta con la que los nazis catalogaron la música modernista, el jazz o, singularmente, la creada por compositores judíos. La *Entartete Musik* fue considerada una música decadente, contraria a la «virtud alemana» y, por lo tanto, prohibida. El 20 de noviembre, un dúo formado por **Juan Ronda** (flauta y miembro destacado de la ROSS) y la sevillana **Auxiliadora Gil**, catedrática de Piano en el Conservatorio Manuel Castillo, ofrecen un programa con obras de P. Hindemith –que se exilió de Alemania en 1938 por la presión nazi– V. Ullmann –muerto en Auschwitz– y B. Martinů, músico checo que llegó a Nueva York en 1941 huyendo de los nazis. El 29 de noviembre, y en la versión para dos pianos de A. Cassela, **Pedro Halfpeter Caro** (Madrid, 1971), director artístico del Teatro de la Maestranza y el pianista sevillano **Óscar Martín** (1976), Premio Manuel de Falla y Primer Premio de Música de Cámara de JJ. MM. abordan la *Séptima Sinfonía* «Canción de la noche», de G. Mahler, uno de los compositores y directores de orquesta más atacados por su condición judía.



Foto, © Luis Castilla

### CICLO JÓVENES INTÉRPRETES

En la Sala Manuel García, el Ciclo de Jóvenes Intérpretes, escaparate de los músicos españoles emergentes, presenta a **Leonel Morales-Herrero** (Madrid, 1995), cuya mezcla de técnica, sensibilidad y pasión se ha visto refrendada recientemente en los concursos de Ferrol, MozARTE y Lyon. Con obras de Lecuona, Granados, Schumann y Liszt / Gounod, el 3 de diciembre.

Otro pianista, el sevillano **Álvaro Campos Jareño** (Brenes, 1989), uno de esos excelentes músicos andaluces que están desarrollando su carrera fuera del país –en su caso, en Leipzig, donde es profesor en la Musik und Kunstschule Clara Schumann y donde ha sido solista junto a la Leipzig Symphonieorchester, encara –el 25 de febrero– los prodigiosos y difíciles *24 Préludes* de C. Debussy. Finalmente, el 1 de abril, **SQ4**, interesante cuarteto de saxofones formado por Manu Brazo, Juanma González Díaz, Manu Vazquez y Francisco Rusillo Marquez, músicos formados en el Conservatorio Manuel Castillo de Sevilla que obtuvieron la Mención de Honor en el Concurso Internacional de Cámara «Antón García Abril», abordan obras de Dvořák, César Camarero y Guillermo Lagos. En coproducción con Juventudes Musicales de Sevilla.

### FLAMENCO

La cantaora **Rocío Márquez** (Huelva, 1985) se ha convertido en una figura destacada del nuevo flamenco, al que aporta una extraordinaria curiosidad musical que le lleva a implicarse en universos sonoros tan dispares como los de la pianista Rosa Torres-Pardo, el cantautor Jorge Drexler o el violagambista Fahmi Alqhai, sin dejar por ello de sonar profundamente flamenca, pues a los 9 años ya aprendía el cante en las peñas, para formarse después en la Fundación Cristina Heeren y coronarse después ganando la Lámpara Minera en el Festival del Cante de las Minas de 2008. Acompañada por un septeto –percusión, saxos, guitarras– y una bailaora, Rocío Márquez confirma en *Alternativas*, el 28 de marzo, su excelente momento.

La reunión, el 25 de mayo, del pianista **David Peña Dorantes** (Lebrija, 1969) y de la cantaora granadina **Marina Heredia** (1980) sobre el gran escenario del Teatro de la Maestranza anuncia una velada con pliegues tan intensos como sutiles y poéticos. De un lado, Dorantes ha catapultado al flamenco desde un instrumento tan singular –para el género– como el piano y, de otro, Marina Heredia ha sido celebrada por la crítica especializada por «resetear» el cante flamenco con una potencia musical «estilizada e



hipnótica». Dos herederos de sendas sagas flamencas que han cautivado al público con su renovación del género vienen a proclamar sus *Esencias*.

### GRANDES INTÉRPRETES

La historia de **Salvador Vilar Braamcamp Sobral** (Salvador Sobral, Lisboa, 1989) ha sido una de las más emocionantes de la historia de la canción popular reciente. Ganador inesperado del Festival de Eurovisión 2017 que conquistó con una calidad vocal inusitada para ese certamen, tuvo que interrumpir el despegue de su apoteósica carrera para someterse a un transplante de corazón del que se ha recuperado, felizmente. Voz cálida y hermosa, Salvador Sobral es, sin duda, el cantante del momento. El acompañamiento de un excelente trío, con un pianista «evansiano» de la talla lírica de Júlio Resende, anuncia un recital íntimo y emotivo. El 3 de noviembre.

### OTRAS ACTIVIDADES

Junto a estos espectáculos en escena, el Teatro refuerza su programación con otra de actos y cursos que invitan a la reflexión y el conocimiento sobre la música, la ópera y la danza. Así, y durante toda la temporada, el tour «*Música y Ópera tras el telón*», el curso «*Música, voz, texto*» o las conferencias «*En torno a...*».

1. Juan Pérez Floristán, Pablo Barragán y Andrei Ioniță.
2. Javier Perianes.
3. Juan Ronda y Auxiliadora Gil.
4. David Peña Dorantes y Marina Heredia

Asimismo, el Teatro de la Maestranza, auditorio de referencia en Andalucía con 1.800 butacas y una excelente prestación técnica y acústica, acogerá espectáculos de la *XX Bienal de Flamenco* –del 6 al 30 de septiembre–, la *XXIX Temporada de Abono de la ROSS*, el *Concierto de Clausura del Año Murillo* (8 de diciembre), la *Gala de los Premios del Cine Europeo* (15 de diciembre) y, el 30 de diciembre, el *Gran Concierto de Año Nuevo de La Razón*.

### AVANCE TEMPORADA 19/20

El Teatro se complace mucho en anunciar que la temporada 19/20 será abierta por un grupo de humor teatral que ha marcado un antes y un después en el género. **Les Luthiers** vuelven –6, 7 y 8 de septiembre– a un Teatro que, en España, ya es un «hogar» para ellos con *Viejos hazmerreíres*, antología de un grupo que, en plena celebración de su 50 aniversario, sigue enamorando al público que cautivó con espectáculos como *Los Premios Mastropiero*, *Lutherapia* o *Por Humor al Arte*, algunos de cuyos gags vuelven en *Viejos hazmerreíres*. ■



Miguel de Cervantes

La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla explora las relaciones entre la música y la palabra escrita en su XXIX Temporada de Conciertos 2018-2019, diseñada por su director artístico y musical, John Axelrod. Grandes solistas internacionales de piano, violín y viola y la obra sinfónica de Robert Schumann, más el ciclo de sinfonías y conciertos para piano de Sergei Rachmáninov vertebran una oferta musical muy atractiva y variada, con estrenos absolutos y numerosas obras que son novedad en los atriles de la formación, con la que, también, la ROSS concluye su amplio homenaje a Leonard Bernstein en el primer centenario de su nacimiento.

## LITERARIOS PENTAGRAMAS

Con resonantes ecos judíos y sefardíes, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS), arranca el ciclo de sus 14 programas de abono el 13 de septiembre con un concierto, **primero de abono**, en el que el guitarrista José María Gallardo del Rey (Sevilla, 1961) aborda el estreno absoluto de *Sefarad*, obra concertante para guitarra y orquesta del mexicano, de origen judío, Samuel Zyman (1956). Completa el programa, dirigido por John Axelrod, la *tercera sinfonía* «Kaddish», de Leonard Bernstein, con la soprano Kelley Nassief.

El **segundo de abono** –4 y 5 de octubre– propicia el regreso al escenario del Teatro de la Maestranza de la pianista venezolana Gabriela Montero, aquí también en calidad de compositora, en un programa variado con el que John Axelrod enlaza al poeta García Lorca con el mundo latino con obras de Revueltas, Gershwin, Montero, Márquez y Bernstein, del que se clausura el ciclo que la ROSS ha dedicado al

centenario de su nacimiento. En el **tercero de abono** –8 y 9 de noviembre– y bajo la dirección de Andrés Salado (Madrid, 1983), una figura muy destacada de su generación, Hiroo Sato, Premio María Canals 2016, aborda el *Primer Concierto* de S. Rachmáninov para piano. *Don Quijote a Dulcinea*, obra de M. Ravel muy poco programada y *El retablo de Maese Pedro* de Falla, explican el título del interesante programa: *El Caballero Cervantes*.

La música rusa –de Glinka, Liádov, Mussorgski, Rachmáninov y Chaikovski– basada en las fuentes literarias de Pushkin –el poeta y dramaturgo autor de Eugenio Onegin o Boris Godunov– nutren el variado programa –siete piezas– del **4º de abono** los días 20 y 21 de diciembre de 2018. Dirige John Axelrod con Vicent Morelló (flauta) y Tatiana Postnikova (piano) de solistas.

En un sensacional programa, el siempre excelente Marc Albrecht (Hannover, 1964), reúne poemas sinfónicos de R. Strauss (*Till*

*Eulenspiegel*), con *El aprendiz de brujo* (P. Dukas) y la brillante *El pájaro de fuego*, de I. Stravinski, más el Cuarto Concierto para piano de S. Rachmáninov confiado a uno de los pianistas más deslumbrantes de su generación heredero de la gran escuela rusa: Alexei Volodin (San Petersburgo, 1977), colaborador habitual de Gergiev y ganador del Concurso Gezá Anda 2003. 17 y 18 de enero: **5º de abono**.

Otra gran solista, esta vez de violín, la moldava Patricia Kopatchinskaja, consagrada por sus colaboraciones con directores como Petrenko, Rattle o Currentzis, se suma a la temporada en el **6º de abono** –24 y 25 de enero de 2019– bajo la dirección de John Axelrod para abordar el romántico *Concierto para violín* de Chaikovski. Junto a él, la Obertura de Guillermo Tell de Rossini y la *Sinfonía Alpina* de R. Strauss completan un programa consagrado a Schiller como motor de la inspiración musical.

Bajo la batuta de Daniele Rustioni (Milán, 1983), quien pese a su

juventud ya es el director principal de la Ópera Nacional de Lyon y de la Orquesta de la Toscana, el mito de Don Juan, tan asociado a Sevilla, se multiplica en páginas de Mozart –Obertura de *Don Giovanni*– y R. Strauss –el maravilloso poema sinfónico *Don Juan*–. Completando el programa, la *Primera Sinfonía* «Primavera», de R. Schumann –del que la ROSS ofrece esta temporada la integral de su obra sinfónica– y el *Cuarto concierto para violín* de Mozart, con Francesca Dego (Lecco, Italia, 1989) como solista. El 14 y 15 de febrero de 2019, en el **7º de abono**.

*El burgués gentilhomme* de Molière –concebida como comedia-ballet con música de Lully en su estreno por la compañía de Molière en 1670– ha inspirado a otros compositores como R. Strauss, quien también consagró al tema su suite *El burgués gentilhomme*, Op. 60, en un giro de cierto retorno al clasicismo. Las dos piezas sonarán en el **8º de abono** –21 y 22 de febrero– bajo la dirección



Arriba: Felix Mendelssohn, Robert Schumann, Piotr Ilich Chaikovsky, Richard Strauss y Manuel de Falla. Abajo: Molière, Goethe, Aleksandr Pushkin y Serguéi Rachmáninov

del pianista Xu Zhong (Shanghai, 1968), uno de los músicos más destacados de la escena china, quien además se reserva la parte solista de uno de los conciertos para piano más bellos y sutiles de Mozart: el número 9 conocido también como «Jeunehomme».

La idea de la transfiguración alienta el programa del **9º de abono** –11 y 12 de abril– tal y como la abordaron A. Schönberg, en una obra que marca una cima del postromanticismo vienés –*La noche transfigurada*– en su versión orquestal a partir del sexteto inicial inspirado a Schönberg por un poema de Richard Dehmel. A su vez, R. Strauss abordó la cuestión en *Muerte y transfiguración*, uno de sus poemas sinfónicos más opulentos y celebrados. John Axelrod dirige el programa, completado con el *Tercer concierto para piano* de S. Rachmáninov con el pianista ruso Alexander Ghindin (1977), que en su día fue el más joven finalista del Concurso Chaikovsky para ganar después el de Cleveland, como solista.

El mito de Fausto alimenta el **10º programa de abono** –25 y 26 de abril de 2019– con obras de R. Wagner –la Obertura *Fausto*– y la *Segunda Sinfonía* que R. Schumann compone en 1845-1846 atravesando uno de sus periodos depresivos. El *Segundo Concierto para piano* de S. Rachmáninov, con la pianista norteamericana Mary Anne Huntsman como solista. John Axelrod dirige el programa.

Encarando la recta final de su temporada, la ROSS nos presenta el 2 y 3 de mayo –**11º de abono**– «El viaje musical de Wallis Giunta» protagonizado por la gran mezzosoprano canadiense con un amplio ramillete de piezas de Chapí, Falla, Lieberzon, Piazzola, Mompou o Xavier Montsalvatge –las preciosas *Cinco canciones negras*– más la colosal, lírica y musculosa *Segunda Sinfonía* de S. Rachmáninov, estrenada en 1908. Dirige John Axelrod.

Los días 9 y 10 de mayo –**12º de abono**–, el director búlgaro Rossen Milanov, titular de la Sinfónica del Principado de Asturias y con amplia

actividad internacional, dirige obras del español Buide del Real (Santiago, 1980), H. Berlioz (*Harold en Italia*, con el ucraniano Maxim Rysanov –1978– como notable solista de viola) y la *Sinfonía Manfredo*, de P. I. Chaikovsky para finalizar.

El fantasma de Goethe recorre –días 20 y 21 de junio– el **13º de abono**, dirigido por Maxim Emelyanychev (1988) jovencísimo y brillante director y clavecinista que ya ha cautivado al público del Teatro de la Maestranza y colaborador de artistas como Fagioli o Currentzis. En atriles, obras de Schumann (la Obertura de *Las escenas del Fausto* y la *Cuarta Sinfonía*), el delicioso *Concierto para violín* de F. Mendelssohn –con la prodigiosa violinista Julia Igonina de solista– y la Obertura *Egmont* de Beethoven. Un programa en la frontera del Clasicismo y el Romanticismo.

Para finalizar la temporada de abono, los días 27 y 28 de junio, **14º de abono**, John Axelrod dirige la *Tercera Sinfonía*, «Renana», de R. Schumann –de 1850, recreación

musical del amable paisaje del Rhin, de la catedral de Colonia y de la vida popular en la región renana– junto a *El sueño de una noche de verano*, de F. Mendelssohn, de 1842, basada en la célebre pieza teatral de Shakespeare. La soprano Irina Gureu, la mezzo Carolina de Alba y el Coro Femenino de la A. A. del Teatro de la Maestranza participan en la velada.

Fuera de abono, la ROSS ofrece el clásico Mesías Participativo –22 y 23 de diciembre– el Concierto de Año Nuevo, con obras de Bellini, Donizetti y J. Strauss –4 y 5 de enero– y un amplio programa Mozart los días 1, 2 y 3 de febrero en el Teatro Lope de Vega. Y, tras algunos años sin afrontar giras internacionales, la ROSS vuelve al circuito europeo: el 6 de marzo de 2019, en el Cartuja Center Cite, la ROSS presenta el Concierto de su nueva gira que, en marzo, le llevará por seis ciudades alemanas junto al guitarrista Pepe Romero bajo la dirección de su titular John Axelrod con obras de Bizet, Moreno Torroba / Pepe Romero y el *Concierto de Aranjuez* de J. Rodrigo. ■

# PROGRAMACIÓN TEMPORADA 2018-2019

## ÓPERA

26, 29 octubre, 1 y 4 noviembre, 2018

### LUCIA DI LAMMERMOOR

de Gaetano Donizetti (1797-1848)  
Dirección musical: Renato Balsadonna  
Dirección de escena, escenografía y vestuario: Filippo Sanjust  
Principales intérpretes: Leonor Bonilla, José Bros, Vitaliy Bilyy, Mirco Palazzi, Manuel de Diego  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla  
Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza  
Producción: Deutsche Oper Berlin

31 octubre, 2018 (VERSIÓN CONCIERTO)

### TENORIO de Tomás Marco (1942)

Dirección musical: Manuel Busto  
Principales intérpretes: Alfredo García, Nuria García-Arres, Manuel de Diego  
Tenorio Ensemble Orquesta

30 noviembre, 2 y 4 diciembre, 2018

### (PROGRAMA DOBLE)

### DER DIKTATOR (estreno en España)

de Ernst Krenek (1900-1991)  
Dirección musical: Pedro Halffter Caro  
Dirección de escena: Rafael Rodríguez Villalobos  
Escenografía: Ricardo Sánchez Cuerda  
Vestuario: Jesús Ruiz  
Principales intérpretes: Martin Gantner, Nicola Beller Carbone, Natalia Labourdette, Vicente Ombuena  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla  
Nueva producción, Teatro de la Maestranza

### EL EMPERADOR DE LA ATLÁNTIDA

de Viktor Ullmann (1898-1944)  
Dirección musical: Pedro Halffter Caro  
Dirección de escena: Gustavo Tambascio  
Principales intérpretes: Martin Gantner, Nicola Beller Carbone, Natalia Labourdette, Vicente Ombuena, Sava Vemic, José Luis Sola, David Lagares  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla  
Coproducción del Teatro Real de Madrid, Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia y Teatro de la Maestranza

20, 23, 26 y 29 de marzo, 2019

### IL TROVATORE

de Giuseppe Verdi (1813-1901)  
Dirección musical: Pedro Halffter Caro  
Dirección de escena: Stefano Vizioli  
Escenografía y vestuario: Alessandro Ciammarughi  
Principales intérpretes: Angela Meade, Piero Prettì, Dmitry Lavrov, Agnieszka Rehlis, Romano Dal Zovo  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla  
Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza  
Producción: Teatro Verdi de Trieste

13 de abril, 2019 (VERSIÓN CONCIERTO)

### ISRAEL EN EGIPTO

de Georg Friedrich Haendel (1685-1759)  
The Sixteen Orchestra and Choir  
Dirección musical: Harry Christophers  
Principales intérpretes: Julie Cooper, Katy Hill, Daniel Collins, Edward MacMullan, Mark Dobell, Tom Robson, Ben Davies y Eamonn Dougan  
En coproducción con el Festival de Música Antigua de Sevilla (FEMAS)  
En colaboración con el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM)

5, 8, 11 y 14 de junio, 2019

### ANDREA CHÉNIER

de Umberto Giordano (1867-1948)  
Dirección musical: Pedro Halffter Caro  
Dirección de escena: Alfonso Romero Mora  
Escenografía: Ricardo Sánchez Cuerda  
Vestuario: Gabriela Salaverri  
Principales intérpretes: Ainhoa Arteta, Alfred Kim, Juan Jesús Rodríguez, Marina Pinchuck, Mireia Pinto, Moisés Marín, Fernando Latorre, David Lagares, Cristian Díaz, Alberto Arrabal  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla  
Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza  
Producción: Festival Castell de Peralada y ABAO

### ÓPERA PARA ESCOLARES Y FAMILIAS

2 de abril, 2019. Función para familias 1, 2 y 3 de abril, 2019\*. Seis sesiones matinales para centros educativos

### GUILLERMO TELL

de Gioachino Rossini (1792-1868)  
Adaptación dramaturgia y dirección: Enric Blasi, Emiliano Pardo y Carles Pijuan (Cía La Baldufa)  
Adaptación musical: Albert Romaní  
Adaptación del texto: Enric Pinyol  
Dirección musical: Olga Kovekina  
Dirección de escena: Ramón Molins  
Escenografía, vestuario e ilustraciones: Carles Pijuan  
Principales intérpretes: Helena Abad, Maia Planas, Montserrat Bertral, Marta Valero, Toni Marsol, Xavier Mendoza, Josep Ferrer, Xavi Fernández, Emiliano Pardo, Ferrán López  
Producción: Gran Teatre del Liceu de Barcelona

## ZARZUELA

7, 9 y 10 de febrero, 2019

### LA TABERNA DEL PUERTO

de Pablo Sorozábal (1897-1988)  
Dirección musical: Oliver Díaz  
Dirección de escena: Mario Gas  
Escenografía: Ezio Frigerio  
con Riccardo Massironi  
Vestuario: Franca Squarciapino  
Principales intérpretes: María José Moreno, Antonio Gandía, Ángel Ódena, Rubén Amoretti, Ruth González, Vicky Peña, Pep Molina, Ángel Ruiz, Abel García  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla  
Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza  
Producción: Teatro de la Zarzuela de Madrid

## RECITALES LÍRICOS

19 de enero, 2019

Veronica Cangemi, soprano  
Carlos Mena, contratenor  
Orquesta Barroca de Sevilla  
Concertino-director, Andoni Mercero  
Un bello rayo de esperanza  
Obras de A. Vivaldi y G. F. Haendel

2 de marzo, 2019

Ramón Vargas, tenor  
Piano, Mzia Bachtouridze

## CICLO COROS DE CÁMARA

18 de diciembre, 2018

Sala Manuel García  
Coro Femenino de Cámara de la A.A. del Teatro de la Maestranza  
Director, Íñigo Sampil  
Arpa, Daniela Iolkicheva  
Obras de Brahms, Holst y Britten

4 de abril, 2019

Sala Manuel García  
Coro Masculino de Cámara de la A.A. del Teatro de la Maestranza  
Director, Íñigo Sampil  
Piano, Natalia Kuchaeva  
Obras de Schubert y Mendelssohn

## DANZA

Del 30 de octubre al 3 de noviembre, 2018

Mes de Danza 25 Festival Internacional de Danza Contemporánea  
Organiza Trans-Forma Producción Cultural  
30 y 31 de octubre. Sala Manuel García  
Patricia Caballero (Andalucía) y Mónica Valenciano (Madrid)  
Mnemosina Estreno  
Programa «Creación en proceso»

2 y 3 de noviembre. Sala Manuel García  
Cía. Mariantónia Oliver (Balears)  
Las Muchas

Del 9 al 12 de enero, 2018

### BALLET NACIONAL CHECO

Director artístico: Filip Barankiewicz  
La Bayadère  
Música: Ludwig Minkus  
Coreografía: Javier Torres, Marius Petipa  
Dirección de escena: Javier Torres  
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla  
Dirección musical: Sergei Poluektov

17 de febrero, 2019

COMPANY WAYNE MCGREGOR  
Director artístico: Wayne McGregor

24 de febrero, 2019

### MALANDAIN BALLET BIARRITZ

Director: Thierry Malandain  
Marie-Antoinette  
Coreografía: Thierry Malandain  
Música: Joseph Haydn  
Escenografía y Vestuario: Jorge Gallardo  
Con el apoyo institucional del Institut Français

9 de abril, 2019

### TULSA BALLET

Director artístico: Marcello Angelini  
Who Cares?  
Coreografía: George Balanchine  
Música: George Gershwin  
Shibuya Blues  
Coreografía: Annabelle López-Ochoa  
Música: Michel Banabila, Manuel Wandji, René Aubry  
The Green Table  
Coreografía: Kurt Jooss  
Música: Fritz A. Cohen

29 y 30 de abril, 2019. Sala Manuel García

Vertebración IX  
PAD Asociación Andaluza de Profesionales de la Danza

1 de diciembre, 2018

**Juan Pérez Floristán**, piano  
**Pablo Barragán**, clarinete  
**Andrei Ioniță**, chelo

*Brahms y Schumann: un diálogo musical*

*Papillons*, Op. 2 para piano de Robert Schumann  
*Romanzen*, Op. 94 para clarinete y piano de Robert Schumann  
*Fantasiestücke*, Op. 73 para cello y piano de Robert Schumann  
*Segunda sonata para clarinete y piano*, Op. 120 de Johannes Brahms  
*Trío*, Op. 114 de Johannes Brahms

19 de febrero, 2019

**Orquesta Barroca de Sevilla**  
**Stefano Barneschi**, concertino-director

**Nuria Rial**, soprano  
*Cuando la púrpura ríe*

Obras de G. P. Telemann, J. S. Bach y J. B. Bach  
Concierto organizado por la Orquesta Barroca de Sevilla

22 de abril, 2019

**Orquesta Joven de Andalucía**

Concierto conmemorativo del 25 Aniversario de la creación de la Orquesta Joven de Andalucía.  
En colaboración con la Agencia de Instituciones Culturales dependiente de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

4 de junio, 2019

**Orquesta Barroca de Sevilla**  
**Enrico Onofri**, violín-director  
*El amanecer del Clasicismo*

Obras de F. Durante, B. Galuppi, G. B. Sammartini, W. A. Mozart, A. Sacchini y F. J. Haydn  
Concierto organizado por la Orquesta Barroca de Sevilla

17 de junio, 2019

**Joven Orquesta Nacional de España**

**Universidad de Sevilla. Concierto de Clausura del Curso 2018-2019**

*La bella durmiente* (suite) de Piotr I. Chaikovsky  
*La consagración de la primavera* de Igor Stravinsky  
Dirección musical: Jordi Francés

PIANO

17 de diciembre, 2018

**Joaquín Achúcarro**

*Preludios*, Op. 28 de Frédéric Chopin  
*La plus que lente* (vals) de Claude Debussy  
*La puerta del vino* de Claude Debussy  
*La soiree dans Grenade* de Claude Debussy  
*Homenaje a Debussy* de Manuel de Falla  
*Gaspard de la nuit* de Maurice Ravel

22 de marzo, 2019

**Javier Perianes**

*Nocturnos*, Op. 48 de Frédéric Chopin  
*Sonata nº 3*, Op. 58 de Frédéric Chopin  
*Suite Iberia* (Evocación / El Puerto / Triana) de Isaac Albéniz  
*Cuatro Piezas Españolas* de Manuel de Falla  
*El Sombrero de Tres Picos* (Danza de los vecinos / Danza del molinero / Danza de la molinera) de Manuel de Falla

CICLO MÚSICA DEGENERADA

20 de noviembre, 2018

**Sala Manuel García**

**Juan Ronda**, flauta  
**Auxiliadora Gil**, piano

*Sonata para flauta y piano* de Paul Hindemith  
*Suite Paysanne Hongroise* de Béla Bartók  
*Klaviersonate nº 6*, Op. 49 de Viktor Ullmann  
*Le Merle Noir* de Olivier Messiaen  
*Sonata para flauta y piano* de Bohuslav Martinů

29 de noviembre, 2018

**Sala Manuel García**

**Pedro Halffter Caro**, piano  
**Oscar Martín**, piano

*Sinfonía nº 7* de Gustav Mahler, versión para dos pianos de A. Cassella

CICLO JÓVENES  
INTÉRPRETES

3 de diciembre, 2018

**Sala Manuel García**

**Leonel Morales-Herrero**, piano

*Ante el escorial* de Ernesto Lecuona  
*Amor y la muerte* (Goyesca) de Enrique Granados  
*Humoresques*, Op. 20 de Robert Schumann  
*Vals del Fausto* de Franz Liszt / Charles Gounod

25 de febrero, 2019

**Sala Manuel García**

**Álvaro Campos Jareño**, piano

*Integral de Préludes* de Claude Debussy

1 de abril, 2019

**Sala Manuel García**

**SQ4**, Cuarteto de Saxofones

Obras de Antonín Dvořák, César Camarero y Guillermo Lagos  
En coproducción con Juventudes Musicales de Sevilla



FLAMENCO

28 de marzo, 2019

**Rocío Márquez**  
*Alternativas*

*Piano*, Daniel B. Marente  
*Percusión*, Antonio Moreno, Agustín Diassera  
*Saxos*, Juan M. Jiménez  
*Guitarras*, Manuel Herrera, Juan Antonio Suárez Cano  
*Coros y palmas*, Los Mellis / Baile, Leonor Leal

25 de mayo, 2019

**Dorantes y Marina Heredia**  
*Esencias*

GRANDES INTÉRPRETES

3 de noviembre, 2018

**Salvador Sobral** en concierto

Júlio Resende, piano  
André Rosinha, contrabajo  
Bruno Pedrosa, batería

AVANCE PROGRAMACIÓN 19-20

6, 7 y 8 de septiembre, 2019

**Les Luthiers**  
*Viejos hazmerreíres*

Una antología que incluye algunas de sus obras míticas.

ACTIVIDADES

Septiembre 2018 a junio 2019

«Música y ópera tras el telón»

Sala de Prensa

«En torno a...» Conferencias-concierto

Octubre 2018 a junio 2019

Curso «Música, voz, texto»

ACTIVIDADES DE OTRAS INSTITUCIONES  
EXTRAS A LA PROGRAMACIÓN

Del 6 al 30 de septiembre, 2018 \*

**XX Bienal de Flamenco**

Septiembre 2018 a junio 2019 \*

**ROSS XXIX Temporada de abono**

8 de diciembre, 2018 \*

**Concierto Clausura del Año Murillo**

15 de diciembre, 2018 \*

**Gala Premios del Cine Europeo**

30 de diciembre, 2018

**Gran Concierto de Año Nuevo La Razón**

\* Fuera de cualquier sistema de abono organizado por el Teatro de la Maestranza

«La verdad musical está siempre encima del virtuosismo.  
Es el virtuosismo el que debe servir a la música»

# JOAQUÍN ACHÚCARRO

El pianista bilbaíno, ejemplo de vitalidad musical,  
regresa con un recital con obras de Chopin, Debussy, Falla y Ravel

*El pianista, que declara «sudar sangre» para sacar al pájaro encerrado «en la jaula del pentagrama», es un músico carismático que cautiva a la audiencia con su legato. Sin embargo, tantos años de carrera esconden aún alguna sorpresa: consagrado por sus lecturas de Debussy, Rachmáninov, Falla o Ravel –al que, en 1936, con cuatro años, vio tomando un baño en una playa de San Juan de Luz– tiene un disco entre los 100 más bellos de la historia grabada del piano, según Diapason; pero lo que Achúcarro toca ahí no son sus legendarias Noches en los jardines de España, sino el Concierto «Macabre» de Bernard Herrmann que él se aprendió en cuatro días. Curiosidad, constancia (y algo de natación) son los motores de un músico que sigue entrenando cinco horas diarias. Achúcarro: non stop.*

**H**ace 40 años, Joaquín Achúcarro resolvió que, si todo iba bien, se retiraría con 84 años. Pero, como el motor de su vida es no parar, el 1 de noviembre de 2018 cumplirá 86... y aún sigue tocando. ¿El método? Entrenando cada día y manteniendo la curiosidad por unas obras en las que sigue descubriendo nuevos matices porque las sigue amando. Pianista de una musicalidad bellísima celebrada por directores como Rattle o Mehta, Achúcarro, leyenda viva del piano español, regresa vitalista a un teatro donde siempre ha sido adorado como un músico carismático, natural y profundo que, con la edad, ha ganado (aún más) en esencia y expresividad.

**Pregunta.** Se enamoró de la música durmiéndose de niño escuchando a su padre tocar el piano. Ahora tiene 85 años. ¿Sigue enamorado de la música?

**Respuesta.** El enamoramiento fue progresivo, pero todavía no ha terminado, sigue aumentando.

**P.** ¿Cómo cambian las obras musicales interpretándolas con el transcurso de los años?

**R.** Lo que cambia es nuestra manera de comprenderlas, del mismo modo que cambia nuestra manera de comprender el mundo. Entre los 15 y los 85 años Mozart es «muy mono», pero luego se transforma en algo gigantesco, por ejemplo.

**P.** ¿Un pianista tiene nuevas cosas que decir de unas obras que ha tocado mil veces?

**R.** Por supuesto. Lo que he dicho antes. Se cambia la manera de entender la Música.

**P.** ¿Cómo ha visto la transformación musical de este país desde su irrupción en la escena?

**R.** La transformación musical, la transformación social, la transformación tecnológica... Para mi primer concierto en Oviedo salí de Bilbao a las 7 de la mañana y llegué a Oviedo a las 10 y media de la noche. De la víspera del concierto, por supuesto.

**P.** Hay muchos casos de pianistas longevos: Arrau, Horowitz, Ciccolini... Para usted, ¿ellos son un ejemplo?

**R.** Son la esperanza de que si uno está bien mental y físicamente se puede seguir aprendiendo y estudiando y disfrutando en el escenario.

**P.** «Duerme cuando tengas sueño, come cuando tengas hambre». Usted parece un monje budista.

**R.** El monje budista ese no era vasco. Sobre todo por lo de «cuando tengas hambre»... para eso siempre estoy dispuesto.



**P.** Le hemos visto dialogar con el público en algún concierto exhibiendo un carisma enorme. Para conquistar a la audiencia, ¿un músico debe tener otras habilidades más allá de la música?

**R.** Entiendo que nuestra obligación es difundir el mensaje del compositor lo mejor posible. El hecho de hacer algún comentario acerca de algunos detalles de la obra, sobre todo cuando tú has convivido con esa obra durante años, hace que el público que quizás no conoce esos detalles, escuche de una manera más activa y por lo tanto disfrute más. La relación público-intérprete es extraordinariamente curiosa. Hay un momento en que se respira a la vez y ese momento es milagroso y se percibe al 100 % en el escenario

**P.** Cuando un pianista vive una carrera tan larga y brillante, a veces su nombre queda grabado en el

repertorio que toca. El nombre de Achúcarro suena, indefectiblemente, a Ravel, a Falla...

**R.** Y creo que también a Chopin, Mozart, Brahms, Debussy, Bach, Beethoven, Rachmáninov... he pasado grandes ratos con todos ellos.

**P.** ¿La verdad musical está siempre debajo del virtuosismo? Incluso, ¿el virtuosismo puede ahogar a la verdad de la música?

**R.** La verdad musical está SIEMPRE ENCIMA del virtuosismo.. Es el virtuosismo quién debe servir a la Música.

**P.** Ahora, la mercadotecnia musical, nos presenta a las jóvenes promesas del piano como a estrellas guapas, modernas, vistosamente vestidas, mediáticas... ¿Sorprendido?

**R.** Hace un momento hemos dicho que los tiempos cambian. ¿Por qué no? Vivimos en un mundo en que las estrellas guapas y modernas tie-

nen perfecto derecho a hacer buena música.

**P.** Hace tiempo que enseña en la Universidad Metodista de Dallas. ¿Qué aprende enseñando?

**R.** Empecé en 1989. Se aprende muchísimo enseñando. Lo que a un estudiante pianista le resulta difícil a otro le resulta fácil. Es fascinante intentar el saber por qué y ayudar a solucionar las carencias.

**P.** Siendo joven, deslumbró a Rubinstein. ¿Alguna vez ha tenido la tentación de que el éxito se le suba a la cabeza?

**R.** Jamás. Me parece una estupidez de tal calibre... La relación con la Música no cambia por tener o no tener éxito.

**P.** ¿Cómo es su relación con los directores con los que interpreta conciertos para orquesta? ¿Los seduce, se adapta a su criterio, ha vivido tensión con ellos?

**R.** Las tres cosas, pero es una labor que hay que hacerla entre los dos.

**P.** Háblenos de su próximo recital en el Maestranza y de su larga relación con este Teatro.

**R.** Voy a tocar unas obras que amo muchísimo. Entre ellas, los 24 *Preludios* de Chopin que acabo de grabar en CD. En lo que hemos hablado hasta ahora, creo que va encerrada mi respuesta. Solo espero hacer que el público disfrute.

De mis actuaciones en el Maestranza, tengo el recuerdo de haber tocado con la Orquesta Rachmáninov Paganini, recién operado del tendón de Aquiles. La única vez que he salido al escenario con muletas... pero no quise cancelar y fue estupendo. Y también recuerdo un recital con el Teatro lleno. Estoy feliz de volver. ■

J.M.R

# TOMÁS MARCO

Tomás Marco (Madrid, 1942), Premio Nacional de Música y Tomás Luis de Victoria, entre una larga lista de distinciones, es una referencia absoluta en la creación musical contemporánea española, a la que ha aportado no solo una gran cantidad de obras, sino también una voluminosa reflexión crítica. Tras estudiar violín y composición, amplió su formación en Francia y Alemania con maestros como Stockhausen, Maderna, Ligeti o Boulez. Creador infatigable, el Teatro de la Maestranza presenta, en versión concierto, su ópera *Tenorio*, sobre el mito de Don Juan.



«Don Juan no es un mito alcanzable. Ni deseable»

## entrevista

**Pregunta.** ¿Qué es *Tenorio*?

**Respuesta.** *Tenorio* es una ópera de cámara compuesta entre 2008 y 2010. Trata sobre el mito de Don Juan teniendo de base la versión de Zorrilla, pero introduciendo también elementos de Tirso, de Da Ponte, de Molière e incluso otros ajenos al mito tomados de Sor Juana Inés de la Cruz o Quevedo, entre otros. Mi versión no termina ni con la salvación ni con la condenación del personaje sino con la transformación de Don Juan en mito y, por lo tanto, con su ingreso en el imaginario colectivo, donde formula interrogantes sobre el amor. Lo que yo planteo es una suerte de fábula en la que no se aclara el destino final del personaje.

**P.** La escribió para el Estío Musical Buralés, pero la crisis no solo impidió su estreno sino que acabó con el propio festival. Tiempos duros para la música...

**R.** Sí, duros. Así fue, no se pudo montar y el Estío desapareció. Ahora, en Sevilla, y aunque sin puesta en escena, se va a dar entera, eso sí, y se está haciendo un disco grabado con las funciones que se dieron en San Lorenzo de El Escorial el año pasado. La crisis se ha llevado por delante muchas cosas en la música. Pero los tiempos duros tampoco son de ahora, eh. Por lo demás, quejarse no sirve de nada. Yo lo que hago –para ahorrar– es trabajar esta ópera con pocos elementos: 10 músicos, tres solistas vocales –soprano, tenor, barítono– un pequeño coro de cuatro voces que incorpora a varios personajes, como el de la criada o el del Comendador por ejemplo... Eso, formalmente, hace más original a la obra y encima ahorras solistas, ja, ja... Yo evito la gran producción. Si España tuviera una estructura mejor de producción de ópera, títulos como estos podrían tener más posibilidades de ser vistos y oídos.

**P.** Trabajando sobre tanta referencia anterior del personaje, ¿es una suerte de metaópera?

**R.** Sí, en cierto modo, como cualquier lectura actual de mitos ya consagrados en el pasado. Don Juan ya es una idealización. Es un mito, para mí, no alcanzable. Ni deseable. Don Juan no encarna todo el amor. Musicalmente, exploro toda clase de recursos vocales. Me interesa un canto en el que el texto se entienda, un canto melódico que, sin ser el tradicional, explique a los personajes.

**P.** Tiene 76 años y no para de trabajar. ¿Aún no da su obra por colmada?

**R.** No, no doy mi obra por colmada. Hay que trabajar. Yo, hasta que no me muera, pienso seguir trabajando. Pero esto ha sido siempre así para muchos compositores, como Beethoven.

**P.** En usted conviven el compositor, el crítico y el teórico musical. ¿Su dedicación crítica o teórica interfieren en la inspiración de su trabajo creativo?



**R.** Bueno, yo trato de mantener un equilibrio entre ese trabajo y eso que llaman «inspiración». Mi maestro, Stockhausen, decía: «Ideas hay muchas, lo difícil es realizarlas». Mire Wagner, y el tema de Isolda, por poner un ejemplo: eso no se crea en un momento; eso es el fruto de mucho tiempo de trabajo. Y ese

trabajo continuado no significa frialdad en la composición.

**P.** Las audiencias siguen siendo renuentes a la creación contemporánea. ¿Es un problema de pedagogía?

**R.** Tenemos un gran déficit de educación, sí, de apreciación de la música. En este país queda mal

decir en público que no conoces a Cervantes, pero sí puedes decir que no conoces a Beethoven. Es la apreciación a la propia música lo que no hemos valorado. ¿Prevención a la creación contemporánea? Si el público no va a escucharla, no saben nada de ella... Es un problema de pedagogía, que no se soluciona con enseñar solfeo ni con llenar las aulas de aquellas horribles flautitas que hacían odiar la música en todo el mundo... Pero, dicho esto, fijese: en Madrid, recientemente, han tenido un éxito formidable tanto Kurt Weill como el *Die soldaten* de Zimmerman, que ha sido un éxito arrollador. De modo que no todo está perdido.

**P.** De modo que la ópera, pese a los anuncios apocalípticos de su crisis final, está viva, ¿no?

**R.** Claro que está viva. La gente sigue escribiendo óperas y algunas, incluso, muy buenas. La ópera es el último refugio de la poesía épica y nos permite no solo cantar una historia, sino verla. Eso sí: es complicado, porque es cara. Pero, como demuestran los casos que cité recientemente en Madrid, cuando se monta bien, el público responde por difíciles –como el *Die soldaten*– que pudieran parecer.

**P.** Porque, efectivamente, como usted suele decir, la música no hay que entenderla. Solo hay que darle una oportunidad.

**R.** Eso de entender la música es trabajo de musicólogos. ¿Qué significa entender a Mozart? Yo no entiendo a Mozart. A mí, simplemente, me gusta. Es muy sensorial, transmite emociones... ■



## ESCUELA DE MÚSICA JOAQUÍN TURINA – SEVILLA

Enseñanza  
musical para niños,  
jóvenes y adultos

[www.estumusica.es](http://www.estumusica.es)

C/ Albareda, 8  
(esquina C/ Tetuán)

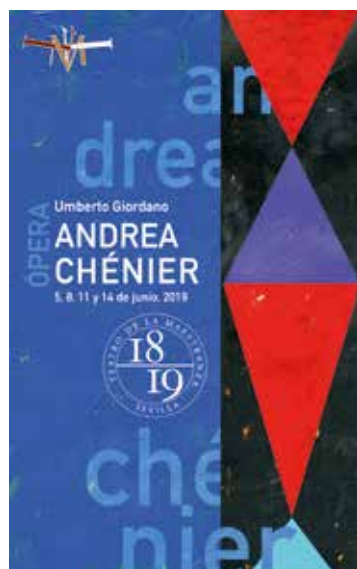
41001 Sevilla

Teléfono: 954 210 723

 @escuelaturina



# NOTAS SOBRE EL COLOR



*En esta ocasión lo gestual adquiere protagonismo frente a lo narrativo [...] Es un planteamiento visual marcadamente artístico, en parte pictórico y en parte escultural, que apuesta por la expresividad de la pintura.*

**A**cordes cromáticos y composiciones rotundas fundamentan la imagen gráfica para la nueva temporada del Teatro de la Maestranza.

En esta ocasión lo gestual adquiere protagonismo frente a lo narrativo, sin perder de vista, eso sí, el asiento de la geometría, la cual, de manera explícita o velada, contribuye a la determinación de los límites formales. Es un planteamiento visual marcadamente artístico, en parte pictórico y en parte escultural, que apuesta por la expresividad de la pintura en tanto masa de color que se explora a partir de la textura. De esta forma, y mediante la articulación jovial de formas sencillas y certeras que interactúan con textos que remiten explícitamente a las obras musicales en cuestión, se generan imágenes que invitan a imaginar sonidos de timbres vivaces y ritmos

variados, a veces sincopados, otras regulares y uniformes.

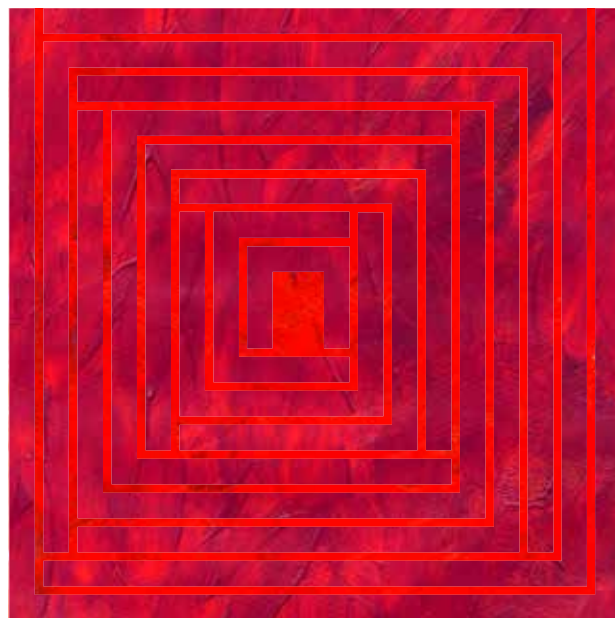
Por poner un ejemplo, la imagen correspondiente a la ópera *Lucia di Lammermoor* está compuesta por cuatro formas afiladas que recuerdan a ojos rasgados o a elegantes pececillos minimalistas. A conciencia, el tratamiento cromático de una de esas piezas se distancia en gran medida del que reciben las demás, destacando por su color negro, un rasgo puramente formal que, no obstante, da pie a la interpretación libre del espectador.

En la composición de *Il trovatore*, el diseñador gráfico y artista plástico Manuel Ortiz, hace un uso festivo y a su vez riguroso de los recursos del expresionismo abstracto, recordándonos aquella máxima del crítico de arte norteamericano Clement Greenberg de que lo importante de un cuadro, en última instancia, es que sea bueno como pintura.

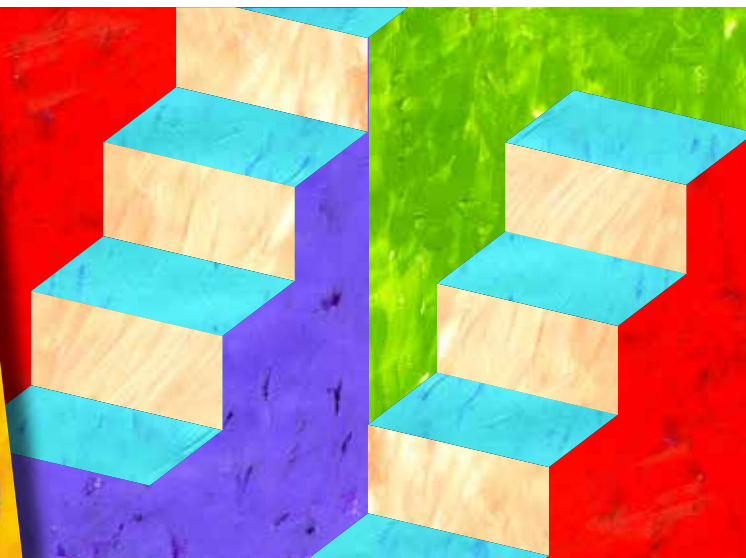
Pero quizá lo más reseñable de la gráfica de esta temporada sea su capacidad para involucrar al espectador, quien de repente se ve inmerso en un universo singular, de superficies y formas a explorar que dibujan horizontes musicales por descubrir. Es como si el diseño pretendiera servir de mediación entre el espectador y las obras de las que va a poder disfrutar, volviendo estas últimas casi tangibles, graciosamente táctiles. Es un proyecto formal que destaca por su dinamismo, donde figuras geométricas suavizadas por texturas orgánicas y colores ya centelleantes, cuando se trata de deslumbrar, o ya mesurados y solemnes, si lo que está en juego requiere la sobriedad, practican las más hermosas danzas sobre el papel, que a veces recuerda a una partitura musical, y otras a las más bellas notaciones coreográficas. ■



18  
19



Viktor Ullmann EL EMPERADOR DE  
LA ATLÁNTIDA



# ROCÍO MÁRQUEZ

*Carmen Linares y Kiko Veneno, alfa y omega, o quizá maneras no tan opuestas de entender el flamenco. Para su presentación en el Auditorio Nacional de Música, en mayo pasado, Rocío Márquez convocó esos dos padrínzgos irrumpiendo en un templo de la música sinfónica proclamando sin complejos su versatilidad, su libertad y su independencia. Márquez desconcierta porque, pisando atrás, no se detiene: los que la tachan de olvidar sus orígenes ignoran que aún frecuenta las peñas porque «me flipan», dice, pero, al mismo tiempo, es la cantaora que, en Firmamento, se atreve a grabar un disco sin guitarras. Dualidades de una cantaora moderna que no necesita haber pasado hambre para que su resonante eco por mineras nos estremezca.*

«El único límite lo pongo en mi propio gusto estético», dice Rocío Márquez (Huelva, 1985), una cantaora formada desde muy pequeña en la esencia y la tradición flamenca que, sin abandonarla, ha catapultado su carrera hacia nuevas esferas musicales colaborando con violistas del barroco (Fahmi Alqhai), juglares de la canción (Jorge Drexler) o pianistas del universo clásico (Rosa Torres-Pardo). Impulsada por esa excitación musical, Rocío Márquez llega al Teatro de la Maestranza para seguir abriéndole *Alternativas* al flamenco actual.

**Pregunta.** ¿Qué es *Alternativas*, un espectáculo prometedor donde hay una bailaora y un septeto con

saxos...? ¿Está basado en su disco *Firmamento*?

**Respuesta.** *Alternativas* es un espectáculo pensado para el Teatro de la Maestranza. Se plantea desde una estructura de tríptico musical en la que se recorren distintas posibilidades tímbricas y conceptuales. Una de estas fórmulas, probablemente la más arriesgada, es la que desarrollé en *Firmamento* con el piano de Dani B. Marente, los saxos de Juan Jiménez y la percusión de Antonio Moreno. Otro pilar (fundamental) sería la tradición. De la mano del guitarrista sevillano Manuel Herrera, los Mellis en las palmas y Agustín Diassera en la percusión.

Y a caballo entre ambos se encuentra lo que será mi próximo trabajo discográfico que verá la luz

en fechas cercanas al concierto. Con la personal guitarra de Juan Antonio Suárez Cano «Canito».

Estos tres paisajes sonoros se enlazan a través del baile de Leonor Leal.

**P.** Fahmi Alqhai, Rosa Torres-Pardo, Jorge Drexler... ¿Dónde están los límites de la cantaora flamenca Rocío Márquez? ¿De dónde le viene esa curiosidad musical?

**R.** Cada vez que tengo la oportunidad de compartir música con artistas que admiro, lo contemplo como un regalo, una oportunidad de aprendizaje. Me parece natural –y más en el mundo globalizado que vivimos– que nuestra propuesta artística se muestre permeable a lo que nos rodea. El único límite lo pongo en mi propio gusto estético.

**P.** Dicen de usted que es «la cantaora

que quiere llevar el flamenco a la Universidad» y que en los entornos flamencos luce como una *rara avis*. ¿Se siente así?

**R.** Afortunadamente el flamenco está presente en el mundo académico. Poder aprenderlo, conocerlo y disfrutarlo en la Universidad y el Conservatorio ya es una realidad. No me siento una *rara avis* aunque reconozco que mi perfil no es el más común. Me emocioné mucho el día que defendí la tesis y me convertí en doctora, no sólo por una cuestión individual, sino porque como aficionada al flamenco me parece que es un hecho que deja evidente que este arte se puede contar desde el hoy, sin darle la espalda al año en el que vivimos con las posibilidades que esto nos ofrece.

**P.** Sin apenas tradición familiar, a los 9 años empezó a frecuentar las peñas. Sorprendente en una chica de su generación. ¿Qué le llevó ahí?

**R.** Aunque en casa nadie se ha dedicado profesionalmente, mi madre y mi prima cantaban muy bien. De ellas aprendí mis primeras letras. A los ocho años, en mi colegio, tenía una compañera a la que también le gustaba cantar y a veces en los recreos y en las fiestas que se organizaban nos poníamos a hacer rondas de fandangos, ella fue quien me habló de la Peña Flamenca de Huelva y del grupo de niños y niñas que iban todos los sábados a aprender. Pienso que nuestra tierra, Andalucía, nos permite este hecho maravilloso; la cercanía con este arte.

**P.** Usted pertenece a la generación de cantaores que ya se han formado académicamente con maestros. En su caso, en la Fundación Cristina Heeren. ¿Qué distingue a estos nuevos cantaores de los históricos?

## «El baile de Farruquito tiene más sentido si existe Israel Galván. Y viceversa»

**R.** No sabría decirle que es lo que nos distingue a unos y otros. Lo que sí tengo claro es que aunque me dé nostalgia sentir que hay rasgos que cambian, es necesario mirar al hoy sin complejos. Si los cantaores y cantaoras de mi generación intentamos defender un discurso que no hemos vivido (vivir una guerra, pasar hambre...) y reproducir los cantes como si fuera así, pienso que nos alejaríamos de nuestra propia verdad. Esto es compatible con conocer la tradición, amarla y respetarla.

**P.** ¿De qué le ha servido, para cantar, escribir una tesis doctoral sobre la técnica vocal del flamenco?

**R.** Para conocerme mejor, para tener más herramientas, para reflexionar sobre aspectos que antes pasaba por alto, para compartir con otros artistas sus percepciones y para dejar constancia escrita sobre una cuestión que apenas cuenta con bibliografía específica. Y si lo que vamos andando a otras personas puede servirles, bienvenido sea.

**P.** Usted es mujer. ¿Cómo se plantean los temas de «género» en el mundo flamenco? Porque hace años en una peña le dijeron: «Tú, que estás arreglá. Sube al escenario y adórnalo».

**R.** En el flamenco hay machismo, igual que en la sociedad hay machismo. Poco a poco y gracias a los pasos que otras mujeres artistas dieron y dan, confío en que algún día logremos esa igualdad.

**P.** Los creadores de un nuevo flamenco, como usted, ¿se sienten respaldados porque

## La cantaora, rodeada de un excitante equipo musical, sigue abriendo horizontes al flamenco en *Alternativas*

al flamenco también le ha surgido un nuevo público?

**R.** Es cierto que cualquier teoría se acabaría desmontando ante una secuencia de teatros vacíos... me parece que la existencia de diversas líneas en el flamenco enriquece el propio arte. Para mí tiene más sentido el baile de Farruquito si existe Israel Galván y viceversa.

**P.** Y, sin embargo, nadie puede objetarle que no conozca la tradición: ahí está su Lámpara Minera.

**R.** Me gusta entender la tradición como un punto de partida, no como un objetivo limitante. ■

J.M.R



Fotos, © Javier Salas





# con SALVADOR SOBRAL *en el ascensor*

«Pocos tienen la oportunidad  
de vivir dos veces.  
Yo sí»

**S**alvador Sobral (Lisboa, 1989), el cantante humilde, desconocido, que conquistó el corazón de los millones de espectadores de la final de Eurovisión 2017, volvió a atrapar a la audiencia, dramático enfermo frágil, cuando solo unos meses más tarde se jugó la vida o la muerte a un trasplante de corazón. Ganó. Vivió dos veces.

Secuencias de una vida trepidante catapultada al gran público por atreverse a ganar para un pequeño país el premio de Eurovisión arrasando con la mayor puntuación de su historia. ¿Quién operó ese milagro? Un psicólogo ganado finalmente para la música, cantante vitalista, que se formó en la tradición del jazz y la bossa-nova primero en Estados Unidos y después en el Taller de Músics de

Barcelona en esforzados años de identidad y forja. Sobral conoce bien el circuito de los bares y los clubes, sabe lo que es vaciarse solo para 30 personas y resolver tres bolos en un día. De ese entrenamiento intenso –por cierto, en compañía de algunos músicos andaluces con los que fraternizó tanto en Cádiz y en Sevilla que, jubiloso, ha dicho en una entrevista: «Yo quería tener un corazón andaluz»– ha surgido un cantante delicado y extremadamente musical, emocional, cautivador. Un tipo que domina el género de la canción y, al mismo tiempo, hablar la lengua más íntima del jazz. «Amar pelos dois», su tema de bandera en Eurovisión, era precisamente la alianza de esos dos poderes musicales. Por eso sorprendió a la audiencia y al jurado, que de repente se encontró con un temazo –escrito y producido por su hermana Luisa– que desconcertó al público global, pues hibridaba la potencia directa de

la gran canción con el refinamiento y la sofisticación de estar basado en una exquisita trama jazzística, algo que los espectadores del concierto de Salvador Sobral en el Teatro de la Maestranza podrán paladear del todo, pues Sobral, desnudo de alharacas, anuncia un bellissimo concierto de cámara escoltado por un trío de jazz capitaneado por un exquisito pianista lírico, Júlio Resende, quien a través de la llama viva de Bernardo Sassetti, conecta con el espíritu de Bill Evans. El contrabajista André Rosinha y el baterista Bruno Pedroso completan un equipo muy capaz de hacernos viajar por ese ascensor exclusivo que conecta la música más refinada con la mejor canción popular. Salvador Sobral, el hombre que vivió dos veces, es un maestro subiendo y bajando por ese ascensor.

Déjense llevar por su corazón. ■

J.M.R

# CREMADES & CALVO-SOTELO

INNOVACIÓN  
TECNOLOGÍA  
GOBERNANZA  
EMPRENDIMIENTO

Sevilla, Avenida de la Constitución N° 25, planta primera – 954 27 20 02

[www.cremadescalvosotelo.com](http://www.cremadescalvosotelo.com)

MADRID · A CORUÑA · BARCELONA · GRANADA · MÁLAGA · MARBELLA  
PALMA DE MALLORCA · PAMPLONA · SEVILLA · BOGOTÁ · BUENOS AIRES  
CASABLANCA · CIUDAD DE MÉXICO · PARÍS · SANTIAGO DE CHILE · TEL AVIV

# Los líderes del bien común de la cultura



*Una sólida red de empresas, fundaciones y medios de comunicación respaldan el proyecto cultural del Teatro de la Maestranza. Una temporada más, esa trama civil de líderes empresariales y sociales que han comprendido que la cultura es un bien común que debemos fortalecer entre todos, ha vuelto a ratificar su compromiso activo con un Teatro que ha encontrado en ella el apoyo decisivo, fundamental, para enfrentarse a las dificultades económicas derivadas de la crisis y para algo, aún, más importante: para sentir que el esfuerzo cultural que desarrolla el Teatro de la Maestranza, además de su éxito de audiencia, cuenta, se imbrica, con el aliento de la sociedad civil. El Teatro de la Maestranza, pues, agradece la confianza depositada por estas empresas e instituciones que han decidido unir con la nuestra la calidad y el prestigio de su marca.*

**Caixabank y Fundación BBVA**, dos mecenas veteranos del Teatro de la Maestranza y entidades singularmente volcadas con la cultura y la música, forman nuestra pareja de patrocinadores principales de la temporada, un mecenazgo global que, además, extienden al patrocinio de espectáculos y acciones puntuales. Así, en la temporada que ahora finaliza, Caixabank ha patrocinado las funciones de *Falstaff*, de G. Verdi y de la recientísima *Adriana Lecouvreur*, de Cilea, mientras la Fundación BBVA patrocinó las funciones de *Fidelio*, de Beethoven.

La nómina de patrocinadores generales recoge igualmente una lista de entidades vinculadas desde hace tiempo al Teatro. Así, la **Fundación Cajasol**, que en su empeño por poner en valor y difundir la cultura en Sevilla, patrocina al coliseo desde la

temporada 2007 / 2008. Un ejemplo de ese compromiso fue su patrocinio del espectáculo *¡Que suenen con alegría!*, concierto de navidad que reunió a Ainhoa Arteta y Estrella Morente en diciembre pasado.

Aunque con el nombre de **Grupo Santander** lo hace desde la temporada 2013 / 2014, en realidad, el patrocinio de esa entidad se remonta a 1997, pues Grupo Santander recoge el testigo de la Fundación Cultura Banesto, una institución temprana en el mecenazgo de este Teatro. Así pues, el de Santander es también un patrocinio acrisolado por el tiempo. Ese elemento de durabilidad da cuenta de la solidez y beneficios mutuos que nuestros patrocinadores establecen con el Teatro de la Maestranza.

La **Fundación Cruzcampo**, de forma pionera, se adelantó en la visión de la cultura como un factor de generación de riqueza social cuando se sumó ya en 1993 al mecenazgo de este Teatro. Un apoyo que extiende a otros ámbitos culturales andaluces como el Año Murillo o el Museo Pompidou de Málaga, entre otros.

Idéntica vocación pionera tuvo la **Real Maestranza de Caballería de Sevilla** cuando se sumó al primer círculo de sostenedores del Teatro en la temporada 1992 – 1993, nada más concluir la Expo'92. La inclinación cultural de la Real Maestranza es inequívoca: el Festival de Primavera de JJ. MM., el Ciclo de Órgano, la conservación del patrimonio artístico o el arte contemporáneo gozan de su apoyo.

**Antea**, empresa sevillana líder en su sector de riesgos laborales, y cuyo director general es Joaquín Caro Ledesma, llegó al Teatro como patrocinadora general en la temporada 2014 – 2015 y su afán cultural, su pasión por la música –encarnada en la figura impulsora de Concha Porcuna Soto- la ha situado rápidamente como otra de las entes más comprometidas y apreciadas por el Teatro.

La **Fundación Sevillana Endesa**, una entidad joven –hace 28 años de su creación–, pero muy dinámica y vinculada a la cultura y las artes escénicas, patrocina para el Teatro el proyecto E-Scenario, un nuevo y moderno microsite alojado en nuestra web que emite eventos y videos relacionados con la actividad del coliseo. Además, ha colaborado en la edición de los libretos de los títulos de ópera de la temporada.



#### PATROCINADORES PRINCIPALES



#### PATROCINADORES GENERALES



#### COLABORADORES

AYESA INSTITUTO BRITÁNICO DE SEVILLA

UNIVERSIDAD DE SEVILLA FUNDACIÓN BANCO SABADELL

COLEGIO DE SAN FRANCISCO DE PAULA DE SEVILLA ACCIONA

PROSEGUR VICTORIA STAPPELLS

TEATRO DE LA MAESTRANZA



Dentro del apartado de patrocinadores especiales del Maestranza, se encuentra la empresa sevillana **Teknoservice** que esponsorizó el «Duelo Barroco» que protagonizaron Ann Hallenberg y Vivica Genaux junto a la Orquesta Barroca de Sevilla.

El grupo de medios de comunicación –**Diario de Sevilla, ABC de Sevilla, El Correo de Andalucía, La Razón de Sevilla, Cope, Viva Sevilla** y **Cadena Ser**– conforman un núcleo esencial de mecenazgo en la nueva sociedad de la información. Además de su independiente cobertura informativa, los medios refuerzan la proyección social del Teatro y son también organizadores y patrocinadores puntuales de espectáculos, como en el caso –la temporada pasada– del Gran Concierto de Año Nuevo o del dedicado a «La música de cine», ambos del diario La Razón, del

espectáculo *Music Has No Limits*, patrocinado por ABC de Sevilla, el recital de Pasión Vega, el 23 de junio, por Diario de Sevilla o *El lago de los cisnes*, en interpretación del Ballet Nacional Ruso, por Cope.

Finalmente, **Ayesa**, el **Instituto Británico de Sevilla**, la **Universidad de Sevilla** –que celebra en el Teatro su tradicional Concierto de Clausura del Curso Académico y organiza diferentes cursos sobre ópera– el **Colegio de San Francisco de Paula** –siempre tan activo musicalmente– la **Fundación Banco Sabadell** –una entidad que se sumó al Teatro la pasada temporada y entre sus objetivos se encuentran fomentar y apoyar el talento joven– **Acciona**, **Prosegur** y doña **Victoria Stapells** –ejemplo de melómana involucrada y activa– completan la lista de mecenas del Teatro en su condición de entidades colaboradoras. ■

# GRAN ÉXITO DEL XV CERTAMEN «NUEVAS VOCES CIUDAD DE SEVILLA»

## El concurso, los concursantes y los finalistas.

La XV Edición del Certamen «Nuevas Voces Ciudad de Sevilla» ha logrado la plena internacionalización de este concurso, que nació en 2003, partiendo de un ámbito local. El gran interés que tiene este Certamen es más la oportunidad de dar recitales y de obtener un papel en la programación del Teatro de la Maestranza, que la del componente económico asociado a los premios. La internacionalización se ha logrado por una amplia difusión de la convocatoria, esencialmente por las redes sociales y la página web. La página ha recibido más de 35.000 visitas desde que se anunció el Certamen a finales de febrero, que proceden de más de 250 ciudades del mundo, de 40 países. De ellas, una de cada tres, no es de España. De una primera lectura de estos datos, se deduce que el Certamen interesa más allá de Sevilla y más allá de España. La segunda, es que el nombre de Sevilla unido a la ópera ha trascendido por más de 40 países. El binomio Sevilla-Ópera funciona. Las inscripciones recibidas proceden de Italia, Alemania, Austria, Reino Unido, Ucrania, Israel, EE.UU., Argentina, Brasil, México, Guatemala, Venezuela, Túnez, China, Corea, Tailandia y España. En total 81 concursantes de los que se admitieron a 67. Para la selección de los finalistas, la comisión de expertos nombrada *ad hoc* tuvo muchas dificultades, dada la calidad de una gran mayoría de los concursantes.

## Los ocho finalistas fueron:

Megan Barrera, Florida (EE.UU)  
Rafael Alejandro del Ángel García,  
Guadalajara (México)  
Laura del Río, Barcelona  
Nina-María Fischer, Berlín (Alemania)  
John Heath, Caracas (Venezuela)  
Elvira Padrino Davia, Madrid  
Sebastiá Peris Marco, Valencia  
Rodrigo Petate Aragón, Oaxaca, México

## La final, los ganadores y sus voces

La final se celebró el día 8 de mayo en la Sala Manuel García del Teatro de la Maestranza, por gentileza del Teatro. El acto fue moderado por el periodista Juan María Rodríguez. El jurado estuvo compuesto por: Pedro Halffter Caro, director artístico del Teatro de la Maestranza, los profesores Ramón M. Serrera y Rafael Sánchez Mantero, de la ASAO, la profesora Rosa de Alba del Conservatorio Manuel Castillo de Sevilla, Arturo Reverter, crítico musical, Pier Angelo Pelucchi, director de orquesta y profesor del Conservatorio de Brescia en Italia, y Rafael Fernández de Bobadilla, que actuó como presidente del Premio del Público. Todos los concursantes fueron acompañados al piano en sus intervenciones por Francisco Manuel Soriano Ramírez.

## Los premiados fueron:

**Primer premio: Megan Barrera,** Premio «Nuevas Voces Ciudad de Sevilla». La soprano lírica Megan Barrera, Miami, Florida, de origen cubano-portorriqueño, cantó «Un bel dì vedremo», de *Madama Butterfly* de Puccini, y «No solo soy mi nombre», de *Florencia en el Amazonas* de Catán. El jurado destacó la belleza de su voz de soprano lírica, próxima a lírico-spinto, potente, de timbre sonoro y penetrante. Destacó además la excelente interpretación de la difícil aria de la ópera de Catán, extensa, contrastada, dramática, con filados y notas sobreagudas muy seguras. Domina el parlato, sabe apianar, regular y atacar, vocaliza muy bien y entra en situación sin problemas.

## Segundo Premio: Laura del Río

Premio «Sevilla Ciudad de la Ópera». Esta soprano, natural de Hospitalet de Llobregat, Barcelona, interpretó «La canción del ruiseñor», de *Doña Francisquita* de Vives y «Quando m'en vo», de *La bohème* de Puccini. El jurado destacó la belleza de su voz, madura, de lírico-ligera, de fácil emisión, timbre fresco y buena colocación. Canta con gusto y se maneja con habilidad en las notas picadas, que afina bien.



Los ganadores del certamen. De izquierda a derecha: Rafael Alejandro del Ángel García, Laura del Río, Elvira Padrino y Megan Barrera

## Tercer Premio: Elvira Padrino Davia

Premio «Fundación Goñi y Rey». La soprano Elvira Padrino, Getafe (Madrid), cantó «De España vengo», de *El niño judío* de Luna, y «Ah! chi mi dice mai», de *Don Giovanni* de Mozart. Se trata de una gran voz lírico-ligera, de buena entonación, que cantó con gran corrección, especialmente la zarzuela, en opinión del jurado.

## Premio del Público: Rafael Alejandro del Ángel García

Este tenor mexicano cantó la romanza «No puede ser», de *La tabernera del puerto* de Sorozábal y el aria con cabaletta «Lunge da lei....de miei bollenti spiriti», de *La traviata* de Verdi. El público con su votación le concedió por mayoría este premio. Se trata de una voz de tenor lírico, generosa, timbrada y cálida, de buena expresividad, entonación correcta y a veces apasionada.

## Los Diplomas acreditativos fueron

entregados, respectivamente, por el Alcalde de Sevilla, D. Juan Espadas Cejas, el Delegado de Hábitat Urbano, Cultura y Turismo del Ayuntamiento de Sevilla, D. Antonio Muñoz Martínez, la Presidenta de la «Fundación Goñi y Rey», Doña María Isabel Goñi, y el Vicepresidente del Real Círculo de Labradores, D. Rafael Fernández de Bobadilla. ■

Emilio Galán  
Presidente de ASAO

# EL CORO *como plataforma solística*

Es lógico que cuando pensamos en un conjunto coral, en voces asociadas que funcionan desde la colectividad, pensemos también que sus representantes deban velar por esta colectividad y sus necesidades. Todo ello es bien cierto, pero nuestra asociación también tiene otros objetivos, entre los que se encuentra el de propiciar la promoción profesional de sus miembros.

Esta directiva y las anteriores, siendo fieles a sus objetivos, se han afanado en propiciar las condiciones para que nuestros componentes más destacados, vocal y escénicamente, audicionen para formar parte con carácter solista en las representaciones, en papeles que anteriormente se confiaban a contrataciones externas. Prueba de esa fidelidad a los objetivos propuestos son los resultados obtenidos. En los últimos años se han

dejarnos para comenzar ya su propia carrera en solitario. Es el caso de David Lagares, que ya se encuentra inmerso en producciones operísticas en las que encarna papeles principales. Sin ir más lejos, hace pocos días, en la ópera *Adriana Lecouvreur*. De hecho, ya se había convertido en un habitual de las temporadas del Maestranza, para satisfacción propia y nuestra. Otra mención especial merece Leonor Bonilla, cuya presencia durante algunas temporadas entre nosotros, le valió para comenzar aquí a hacer papeles solistas. Más tarde, demostrando en varios exitosos certámenes su excelencia vocal, ha hecho méritos para que hoy vuelva a nuestros escenarios, ni más ni menos, firmando en la próxima temporada el papel principal de *Lucia de Lammermoor*, que podremos disfrutar este mismo año. En estos casos hemos sido meros propiciadores de oportunidades para jóvenes, con buena formación y gran material natural, que terminaban su carrera en el conservatorio entre nosotros y que empezaban esa otra carrera en solitario-que se nos antoja larga y fulgurante- aunque no ha hecho más que comenzar.

En el curso que se avecina no nos quedamos atrás, sino que continuamos creyendo en la promoción interna y externa de nuestros coralistas. Es por ello, que contaremos con varias compañeras y compañeros que, tras superar las audiciones propuestas, contribuirán con sus voces en próximas producciones.

Quede por tanto patente que nuestra asociación, mediante su coro, sigue a pies juntillas las líneas maestras que diseñaron nuestros miembros fundadores hace más de 20 años y que recientemente hemos refrendado en una reforma estatutaria. Seguimos valorando y trabajando por el colectivo, por su mejora y crecimiento en calidad, pero queremos ser también ese trampolín que propicia que los que tienen aptitudes y pueden defenderse en este difícil mundo de la lírica de forma individual, salgan adelante mediante la promoción interna por la que seguimos apostando. ■

Germán Castro Juncá  
Archivero, Junta Directiva del CAATM



Miembros del Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza, junto a los solistas Pretty Yende, David Lagares y John Osborn, durante los ensayos de *La fille du régiment* de Donizetti.

El Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza, como todo colectivo, se rige por una serie de documentos que ayudan al funcionamiento de este grupo de naturaleza asociativa. Es por ello, que se debe al cumplimiento de su marco normativo principal: los Estatutos. En su artículo Segundo, nuestros estatutos fijan como objetivos la promoción y participación de sus componentes, así como la divulgación y formación musical y vocal de los mismos. Por tanto, siempre se ha intentado incentivar la promoción de nuestros coralistas de forma grupal, pero también de aquellos que se están formando para ir abriéndose paso y hacer carrera como solistas, ese cometido que a veces se torna una tarea bien dura y competitiva.

realizado decenas de «partiquinos» (pequeñas y ocasionales intervenciones vocales) por parte de nuestros componentes, pudiéndose comprobar públicamente su alto nivel vocal.

Pero no ha quedado ahí la aportación de nuestras filas a las producciones del Teatro. En estas temporadas hemos asistido al despegue como solistas de muchos compañeros coralistas. Siempre con la inestimable colaboración y apuesta de la dirección artística del Teatro y de la ROSS, hemos podido poner en valor a las jóvenes voces que han brillado con luz propia en títulos operísticos y sinfónicos.

Mención aparte merece la increíble proyección de antiguos compañeros de filas que han debido

# MARES DE MÚSICAS

## ondas y horizontes musicales

### Universidad de Sevilla

El Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla (CICUS) se ha ido consolidando en estos diez años que han transcurrido desde su creación, en un espacio privilegiado y de referencia en el campo de la promoción de la cultura y de la producción de contenidos en el sistema público universitario español, así como también una referencia imprescindible de la cultura en la ciudad. Con una programación cultural que se divide, un curso más, rica en diferentes estilos y géneros musicales, CICUS se ha convertido en uno de los paisajes sonoros andaluces, cobrando este año un nuevo impulso y rumbo con una programación en relación con los actos del viaje por los diferentes mares y tierras del planeta, conmemorando aquella gesta que significó la primera circunnavegación que hace 500 años realizase Magallanes alrededor del Mundo.

Si el **Concierto de Clausura** del presente curso ha querido significar unas breves pinceladas de algunos de los pasajes más significados de la lírica italiana y la música sinfónica centroeuropea, el próximo curso tendremos ocasión de ampliar estos horizontes geográficos y temporales, adentrándonos y explorando también las músicas del Renacimiento, tal como quedará reflejado en el **Concierto de Apertura** que en octubre celebraremos con la Orquesta Barroca de Sevilla y con la visita que nos procurará próximamente una

de las formaciones de referencia en la interpretación musical con criterios historicistas del panorama nacional, como es la Follia, con la que disfrutaremos del fascinante contexto cultural y musical que el mundo hispánico forjó en tiempos de Fernando de Magallanes.

Sin duda, para esta ambiciosa empresa seguiremos contando con estructuras ya consolidadas, así una de las naves más icónicas con la que cuenta la universidad es la OSC, **Orquesta Sinfónica Conjunta de la Universidad de Sevilla-CSM Manuel Castillo**, cumpliendo el próximo curso su **VIII edición de conciertos**. Este año se ha consolidado un brillante viaje por las intrincadas músicas del siglo XX, con una intensa programación que le ha llevado a actuar en diferentes escenarios como el Paraninfo de la Universidad de Granada, el Teatro Lope de Vega, el Teatro de la Maestranza y en su sede habitual de conciertos del auditorio de la ETS de

Ingeniería. Músicas del siglo XX, de ambos lados del Atlántico, cuya programación hubiera sido impensable en determinados contextos históricos y que se ha querido exponer como reflexión sobre la dimensión política de las cuestiones estéticas –y éticas–; tal fue el sentido del programa de la OSC con Música Degenerada celebrado este pasado marzo (Entartete Musik), una música cuya pretensión última era maridar y procurar el mestizaje de estilos con afán universal.

La programación de música ha cobrado nuevos bríos desde que el **Proyecto Atalaya** de la Junta de Andalucía ampliase el ámbito de actuación de los diferentes proyectos en el ámbito de colaboración entre universidades andaluzas. En este sentido, la Universidad de Sevilla ha recibido a las orquestas de las universidades de Jaén y Córdoba, y de la patria de Magallanes, deseamos poder acoger en el mes de septiem-

bre a la Orquesta Sinfónica Juvenil Portuguesa (equivalente a la JON-DE), en una muestra del proceso de internacionalización de las orquestas universitarias que se pretende abordar este próximo curso, desde el firme compromiso y apoyo a la formación de los jóvenes. Por este motivo, el **Concierto de Clausura** del próximo año será interpretado asimismo por la **Joven Orquesta Nacional de España**.

A la música clásica se añaden talleres formativos y actuaciones en los que se abordarán otros estilos musicales, tales como el flamenco en colaboración con la **Bienal de Flamenco**, las músicas del mundo, el rock, la música electrónica dentro de la programación de **UBICUA** y, muy especialmente, el jazz, la música de raíces afroamericanas y de ecos universales, muy presente desde hace años en la programación del **CICUS**, con el desarrollo de diversas actividades, alcanzándose el punto álgido de sus actuaciones con el **Festival de Jazz de la Universidad de Sevilla**, uno de los programas más longevos de la ciudad, que celebrará su vigesimosegunda edición el próximo mes de mayo. En el ínterin, entre las travesías del presente y próximo curso académico, la música seguirá estando presente en el **Patio del CICUS**, en su programa estival de **21 grados**, que durante los meses de junio y julio acogerá el desarrollo de actuaciones de jazz y música en directo, acompañando algunas de las proyecciones previstas en su cine de noches de verano. ■



Actuación de la OSC en el Teatro de la Maestranza con The Bernstein Beat.  
Foto: Guillermo Mendo

# EL MURILLO QUE NOS QUEDA

**D**esde hace siglos Sevilla parece pintada dentro de un cuadro de Murillo. Las veladuras que se esconden en el aire, los cielos de ultramar, la penumbra de los conventos donde tienen lugar los milagros. Sevilla estaba en Murillo y Murillo estaba en Sevilla. Sin embargo, después de estos dos años de conmemoración, esa complicidad histórica es aún más intensa. Definitivamente la ciudad hizo suyo a uno de sus hijos más ilustres. Algo que no siempre sucede...

Se organizaron exposiciones que sirvieron para apreciar su perfil de artista total. Asistimos a la confirmación de que Bartolomé Esteban Murillo no era sólo el popular pintor de santos, ángeles e Inmaculadas. El cliché de artista beato y cursi cuya obra aparecía en almanaques, estampos y latas de dulces con torpes reproducciones desapareció para devolvernos



una imagen completa y compleja. Después de este dilatado Año Murillo confirmamos que fue el gran narrador de la Contrarreforma con su forma especial de contar las historias sagradas, pero también que era el artista que retrató la vida cotidiana de su época. Mostraba escenas sagradas del Antiguo Testamento, de la Santa Infancia, de las vidas de los santos y los cielos donde ascendían las Inmaculadas, pero nunca olvidó a los personajes sencillos. En sus escenas religiosas los espectadores de su tiempo descubrían la intimidad de sus hogares, la vida doméstica, haciendo cercano el relato sagrado como si se contemplaran en un espejo. Convirtió la religión en un consuelo, en un alivio en un siglo terrible de epidemias, guerras, catástrofes y miseria. Pintó milagros y escenas devotas, pero al mismo tiempo dedicó hermosos cuadros a los miserables de su tiempo. Esa pintura profana y de costumbres que no estaba bien vista en la España de su tiempo porque no era digno pintar a

niños de la calle, a viejas desdentadas del mercado, a mozuelas de mala vida. Él pintó con tanta dignidad a los pobres de su tiempo como a los personajes de sus historias sagradas. Fue el pintor del cielo, pero también el pintor de la tierra.

Ese es el Murillo que nos ha quedado después de la conmemoración de su cuarto centenario. Tuvimos exposiciones, pero también jornadas y congresos internacionales que sirvieron para ampliar al foco de la investigación de un artista que definitivamente se ha librado del tópico que pesaba y lastraba su proyección de gran pintor de la Europa barroca. Al mismo tiempo, la efeméride sirvió para recrear la Sevilla de su tiempo. Asomó la ciudad del siglo XVII, los lugares por donde paseó el maestro, el imaginario barroco que impregnó su vida y que proyectó en sus cuadros, escuchamos la música que se interpretaba en su época, nos estremecemos al comprobar



el horror de la epidemia de peste que sufrió en 1649 y adivinamos el perfil maravilloso y siniestro de aquella Sevilla devota y fastuosa, de milagros y de los siete pecados capitales. Comprendimos mejor la ciudad histórica en aquel fascinante Siglo de Oro donde, a pesar de haber entrado en decadencia, mostraba los brillantes frutos de su cultura.

Murillo siempre estuvo en Sevilla, pero después de estas celebraciones lo está aún más. Ya no sólo queda su huella en los museos y en las iglesias donde aún cuelgan sus lienzos después de los expolios y saqueos del pasado. Murillo forma parte de nosotros. También de nuestro tiempo, porque incluso su imaginario sirvió para hacer interesantes propuestas contemporáneas, demostrando la vigencia de su arte. Quizás es porque Murillo fue metáfora de su época, pero también uno de los grandes creadores del alma de la ciudad. ■

Eva Díaz Pérez

# NUEVO HORARIO RENOVACIÓN Y VENTA ABONOS Y ENTRADAS

El Teatro de la Maestranza adelanta su horario general de inicio de espectáculos a las 20:00 horas a partir de la temporada 18/19. El Teatro, sensible a las demandas reiteradas que, en este sentido, vienen formulando en los últimos años gran parte de sus abonados y espectadores habituales, cree que este nuevo horario satisface las necesidades derivadas del transporte de los espectadores de las áreas metropolitanas y limítrofes a Sevilla, así como favorece los usos sociales habituales del público en general.

Así, pues todas las funciones comenzarán a las 20,00 horas, excepto las siguientes:

*Espectáculos pertenecientes a la XX Biental de Flamenco*, del 6 al 30 de septiembre, a las 20,30 horas.

*Guillermo Tell* (ópera para familias), 2 de abril a las 18,00 horas

*Guillermo Tell* (ópera para escolares), 1, 2 y 3 de abril, a las 10,00 y 12,00 horas

*Tour «Música y ópera tras el telón»*, de jueves a sábado, a las 10,00 y 12,30 horas

*Ciclo de conferencias-concierto «En torno a...»*, a las 19,00 horas

Los **centros educativos** interesados en asistir a las funciones de *Guillermo Tell*, de G. Rossini, dentro de nuestro **Proyecto Educativo**, pueden dirigirse a [operaescolares@teatrodelamaestranza.es](mailto:operaescolares@teatrodelamaestranza.es) a partir de las 10,00 horas del 15 de octubre.

## Renovación y venta de nuevos abonos

Los abonados que deseen renovar su abono a los Ciclos de Ópera, Danza, Recitales Líricos, Piano y Flamenco podrán hacerlo entre el **11 de junio y el 13 de julio**. Este año, y de modo excepcional, los abonados que renueven su Ciclo podrán adquirir también otros abonos para cualquier Ciclo solo durante esas fechas.

El hecho de ser abonado, tanto a Ciclos como al Abono Mixto, comporta **ventajas** también en la adquisición de **entradas sueltas** que –con la limitación de 2 localidades por espectáculo– podrán ser compradas por nuestros abonados **una semana antes** de su salida a la venta oficial en taquilla.

## ¿Cuándo se pueden adquirir los nuevos abonos de Ciclos?

A partir del **17 de septiembre**. El Teatro les recuerda la idoneidad de su compra, pues todos los Abonos –excepto el de Ópera, que mantiene su precio– suponen un 10% de ahorro sobre el precio de las localidades.

## ¿Y si usted solo desea asistir a espectáculos de diferentes Ciclos sin comprometerse enteramente a ninguno?

Su fórmula es el **Abono Mixto**, que también contiene un descuento del 10%. Puede adquirirlo, por **Internet**, a partir de las 10,00 horas del **18 de septiembre**. O directamente en **Taquilla** a partir del **1 de octubre**. Les recordamos que las entradas solicitadas de este tipo de abono están limitadas a 4 por espectáculo y deben integrar 4 ciclos. De ópera solo se adjudicarán 2 títulos. Las **entradas adjudicadas** a un abono mixto se **retirarán** en su totalidad **antes del 11 de octubre**.

## ¿Cuándo se ponen a la venta las entradas para los espectáculos de la temporada y cómo puedo comprarlas?

A partir del lunes, 2 de julio se pondrán a la venta a través de internet en [www.teatrodelamaestranza.es](http://www.teatrodelamaestranza.es) las entradas para los espectáculos programados hasta el 30 de diciembre de 2018. Después, escalonadamente, saldrán a la venta las entradas para el resto de los espectáculos.

## Dónde y cómo informarse

Para cualquier **información** y **dudas** sobre nuestro sistema de abonos y venta de entradas, pueden dirigirse a nuestras taquillas –de lunes a sábado de 10,00 a 14,00 y de 17,00 a 20,00 horas–, al teléfono 954 22 65 73 o a [taquilla@teatrodelamaestranza.es](mailto:taquilla@teatrodelamaestranza.es)





# LA BERNARDA

· SLOW BAR ·

C/ Bartolomé de Medina 21,  
esquina Juan de Mata Carriazo s/n,  
junto a los Bomberos  
41004 Sevilla  
[www.labernardasevilla.com](http://www.labernardasevilla.com)  
955 512 334 / 955 096 097

RESTAURANTE · COCINA DE MERCADO · CÓCTELES · TERRAZA EXTERIOR · JAZZ TODOS LOS MIÉRCOLES Y JUEVES A LAS 21.30





**CASA  
ROBLES**  
RESTAURANTE

Cada día, una Sinfonía de sabores.

