



 **BALLET DEL TEATRO
LÍRICO NACIONAL**

DIRECTORA ARTÍSTICA: MAYA PLISETSKAYA

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

TEATRO LÍRICO NACIONAL
LA ZARZUELA



Sobreintendente:
José Antonio Campos
Director Musical Asociado:
Miguel Ángel Gómez Martínez.

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

 **BALLET DEL TEATRO
LÍRICO NACIONAL**
DIRECTORA ARTÍSTICA: MAYA PLISETSKAYA

TEMPORADA 1988

ELENCO

Primeros Bailarines

ARANTXA ARGÜELLES (*Invitada*)
RICARDO FRANCO

ELENA FIGUEROBA

CARMEN MOLINA
RAÚL TINO

Solistas

MARTA ÁLVAREZ
ROSANNA BURGOS

MABEL CABRERA
MONTSERRAT GARCÍA

MARÍA LUISA RAMOS
SOFÍA SANCHO

DANIEL ALONSO
MANUEL ARMAS

JOSÉ ANTONIO QUIROGA

JAVIER SERRANO
HANS TINO

Artistas del Ballet

VERÓNICA ALTÉS
ANABEL ALVERO
CATY ARTEAGA
MAR BAUDESSON
MIREIA BOMBARDÓ
MARÇA CHARFOLE
MARÍA LUISA DELGADO
MARINA DONDERIS
GEMMA GALLARDO

ÁFRICA GUZMÁN
MARÍA DE EUROPA GUZMÁN
OLIVIA JORBA
EVA LÓPEZ-CREVILLÉN
MAR LLORENTE
MURIEL MARÍA
BEATRIZ MARTÍN
MARÍA TERESA MARTÍN
BELÉN MORENO
ESTHER OLIVA

CARMEN PARÍS
ROCÍO PELÁEZ
EVA MARÍA PÉREZ
BLANCA RECHE
SUSANA RUIZ
IVANA SALDAÑA
ADRIANA SALGADO
YOKO TAIRA
MARÍA JESÚS TARRAT

JOSÉ A. BEGUIRISTÁIN
JAVIER CASTILLO
EDUARDO CASTRO
ANTONIO FERNÁNDEZ
MAURICIO GONZÁLEZ

SEBASTIÁN GONZÁLEZ
LUIŞ MARTÍN OYA
JOSÉ MARTÍNEZ
JULIÁN MINGUEZ
PABLO MOLERO

TINO MORÁN
FERNANDO NAVAJAS
JUAN C. SANTAMARÍA
JOSÉ VICENTE SALES
ÓSCAR TORRADO

Director Estable:
RAY BARRA

Adjuntos a la Dirección y Maestros de Ballet:
VALENTINA SAVINA y AZARI PLISETSKI

Ayudante de Dirección:
MAXIMO BARRA

Maestra de Baile y Repetidora:
GISELLE ROBERGE

Primer Programa

El Lago de los Cisnes (2.º Acto)

Música: P. I. TCHAIKOVSKI.

Coreografía: LEV IVANOV.

Estrenado en el Teatro Maryinski, de San Petersburgo, el 15 de enero de 1895.

Puesta en escena: VALENTINA SAVINA y AZARI PLISETSKI.

Figurines: ALEXANDER SHESHUNOV.

Reparto

Odette	ARANTXA ARGÜELLES / CARMEN MOLINA / ADRIANA SALGADO
Príncipe Sigfrido	RAÚL TINO / RICARDO FRANCO / HANS TINO
Grandes Cisnes	CATY ARTEAGA, ROSANNA BURGOS, ADRIANA SALGADO / M.ª LUISA DELGADO
Pequeños Cisnes	GEMMA GALLARDO, ESTHER OLIVA, EVA M.ª PÉREZ, M.ª TERESA MARTÍN / CARMEN PARÍS / M.ª JESÚS TARRAT
Rothbart	MAURICIO GONZÁLEZ / TINO MORÁN
Princesa	SOFÍA SANCHO
Cisnes	ARTISTAS DEL BALLET

Descanso

Paso a Tres de Tchaikovski (Del Primer Acto de *El Lago de los Cisnes*)

Música: P. I. TCHAIKOVSKI.

Coreografía: MARIUS PETIPA.

Estrenado en el Teatro Maryinski, de San Petersburgo, el 15 de enero de 1895.

Puesta en escena: VALENTINA SAVINA y AZARI PLISETSKI.

Figurines: ALEXANDER SHESHUNOV.

Reparto

CARMEN PARÍS / ESTHER OLIVA, M.ª LUISA RAMOS / EVA M.ª PÉREZ, RICARDO FRANCO / JOSÉ ANTONIO QUIROGA

Pausa

Canto Vital

Música: GUSTAV MAHLER. *Rondó de la Quinta Sinfonía en Do sostenido menor*, (1901-1902).

Coreografía: AZARI PLISETSKI.

Estrenado por el Ballet Nacional de Cuba en el Teatro García Lorca de La Habana (Cuba), el 1 de marzo de 1973.

Escenografía: BORIS MESSERER.

Reparto

Hombre	RAÚL TINO / RICARDO FRANCO
Bosques	EDUARDO CASTRO / JAVIER SERRANO
Aires	JOSÉ ANTONIO QUIROGA / LUIS MARTÍN OYA
Aguas	MANUEL ARMAS

Descanso

Carmen Suite

Música: GEORGES BIZET. De su ópera *Carmen* (1875), adaptada libremente para orquesta de cuerda y 47 instrumentos de percusión por RODION SCHEDRIN (1967).

Coreografía: ALBERTO ALONSO.

Estrenado por el Ballet del Bolshoi de Moscú, el 20 de abril de 1967.

Puesta en escena: ALBERTO ALONSO.

Escenografía y figurines: BORIS MESSERER.

Reparto

Carmen	MAYA PLISETSKAYA / ARANTXA ARGÜELLES / CARMEN MOLINA
Don José	RICARDO FRANCO / RAÚL TINO
Escamillo	HANS TINO
Destino	MABEL CABRERA
Corregidor	MAURICIO GONZÁLEZ
Cigarreras	MARTA ÁLVAREZ, MONTSERRAT GARCÍA / M.ª LUISA RAMOS, MAR BAUDESSON, OLIVIA JORBA y ARTISTAS DEL BALLET

Segundo Programa

Paquita

Música: LUDWIG MINKUS.

Coreografía: MARIUS PETIPA.

Estrenado en el Teatro Maryinski, de San Petersburgo, en 1881.

Puesta en escena: VALENTINA SAVINA y AZARI PLISETSKI.

Reparto

Paquita	ARANTXA ARGÜELLES / MURIEL MARÍA
Lucian	JULIO BOCCA (<i>Artista Invitado</i>) / RAÚL TINO / RICARDO FRANCO
Primera Variación	MURIEL MARÍA / MAR BAUDESSON
Segunda Variación	CAMEN PARÍS
Tercera Variación	YOKO TAIRA / ADRIANA SALGADO / ROSANNA BURGOS
Cuarta Variación	M.ª LUISA RAMOS / EVA M.ª PÉREZ
Quinta Variación	JULIO BOCCA / RAÚL TINO / RICARDO FRANCO
Sexta Variación	CARMEN MOLINA / ELENA FIGUEROBA / MONTSERRAT GARCÍA
Séptima Variación	ARANTXA ARGÜELLES / CARMEN PARÍS / MURIEL MARÍA MAR BAUDESSON, ÁFRICA GUZMÁN, EVA LÓPEZ-CREVILLÉN, MURIEL MARÍA, CARMEN PARÍS, EVA M.ª PÉREZ VERÓNICA ALTÉS, ANABEL ALVERO, MIREIA BOMBARDÓ, MARÍA DE EUROPA GUZMÁN, OLIVIA JORBA, BEATRIZ MARTÍN, BLANCA RECHE, SUSANA RUIZ

Descanso

Hoja de Álbum

Música: FELIX MENDELSSOHN. De *Romanzas sin palabras* (1832-1845), *Dos piezas para piano* (1860) y *Hoja de Álbum* (1872).

Coreografía: RAY BARRA.

Escenografía y Figurines: PARMELEE WELLES TOLKAN.

Estreno absoluto.

Reparto

<i>Andante con moto</i> , op. 53, n.º 1	M.ª LUISA RAMOS, MARTA ÁLVAREZ, ESTHER OLIVA, EVA M.ª PÉREZ, EVA LÓPEZ-CREVILLÉN
Pieza para piano n.º 1	MABEL CABRERA / MAR BAUDESSON, HANS TINO / MAURICIO GONZÁLEZ

Canción Veneciana del Gondolero, op. 30, n.º 6	M.ª LUISA RAMOS, MARTA ÁLVAREZ, EDUARDO CASTRO
Canción del Cazador, op. 19, n.º 3	JOSÉ ANTONIO QUIROGA, JAVIER SERRANO, MANUEL ARMAS, EDUARDO CASTRO
<i>Andante espressivo</i> , op. 85, n.º 1	ESTHER OLIVA, EVA M.ª PÉREZ, ANTONIO FERNÁNDEZ
Canción Veneciana del Gondolero, op. 62, n.º 5	EVA LÓPEZ-CREVILLÉN, MANUEL ARMAS
Hoja de Álbum, op. 117	ESTHER OLIVA, JOSÉ ANTONIO QUIROGA, EVA M.ª PÉREZ, JAVIER SERRANO, M.ª LUISA RAMOS, EDUARDO CASTRO
<i>Andante espressivo</i> , op. 30, n.º 1	MABEL CABRERA / MAR BAUDESSON, HANS TINO / MAURICIO GONZÁLEZ, MARTA ÁLVAREZ, ANTONIO FERNÁNDEZ, EVA LÓPEZ-CREVILLÉN, MANUEL ARMAS
<i>Duetto</i> , op. 38, n.º 6	SOLISTAS Y ARTISTAS DEL BALLET

Pausa

Diana y Acteón (Paso a Dos)

Música: RICCARDO DRIGO.

Coreografía: AGRIPPINA VAGANOVA

Puesta en escena: VALENTINA SAVINA y AZARI PLISETSKI.

Reparto

JULIO BOCCA (*Artista invitado*) / RAÚL TINO / RICARDO FRANCO,
CARMEN PARÍS / MURIEL MARÍA / ARANTXA ARGUELLES

Descanso

María Estuardo (Un viaje entre el amor y la muerte)

Música compuesta e interpretada por EMILIO DE DIEGO y VÍCTOR M. MARTÍN RUBIO.

Libro: FRANCISCO SUÁREZ.

Coreografía: JOSÉ GRANERO.

Escenografía y Figurines: HUGO DE ANA.

Estreno absoluto.

Reparto

María Estuardo	MAYA PLISETSKAYA
Las Hilanderas:	
Mary Beaton	SOFÍA SANCHO
Mary Fleming	ADRIANA SALGADO
Mary Levinstone	ROSANNA BURGOS
Mary Seaton	M.ª LUISA DELGADO
Grifos	MAURICIO GONZÁLEZ, JAVIER CASTILLO
John Knox	JULIO PRÍNCIPE (<i>Artista invitado</i>)
Francisco, Rey de Francia	MANUEL ARMAS
Henry Darnley, Príncipe de Escocia	RICARDO FRANCO
David Rizzo, músico de la Corte	ANTONIO FERNÁNDEZ
Isabel, Reina de Inglaterra	MABEL CABRERA
María Estuardo, Reina de Escocia	MONTSERRAT GARCÍA
James Hepburn, Conde Bothewell	HANS TINO
Hombres de hierro	ARTISTAS DEL BALLET

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Titular del Teatro Lírico Nacional

Violín Solista	MANUEL VILLUENDAS
Piano Solista	AGUSTÍN SERRANO
Director Musical	MIGUEL ROA

Luminotecnia EQUIPO TÉCNICO DEL BALLET DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL

Realización de Escenografía ENRIQUE LÓPEZ, ALBERTO VALENCIA,
BAYNTON, FRANCISCO HERNÁNDEZ
(Con la colaboración de ANTONIO SENDRAS)

Realización de Vestuario PERIS HERMANOS,
TONY BENÍTEZ (Vestuario de Maya Plisetskaya),
CORNEJO, TALLER DE SASTRERÍA DEL BALLET DEL
TEATRO LÍRICO NACIONAL (Con la colaboración de JORDI ROIG)

Tocados	TONY Y GERARDO, ADOLFO PONTE
Zapatería	GALLARDO, MATY, FREED
Máscaras y Peluquería	ADOLFO PONTE

El Lago de los Cisnes

(Segundo Acto y *Paso a Tres* de Tchaikovski, del Primer Acto)

El Lago de los Cisnes constituye uno de los más representativos ballets del repertorio clásico de todos los tiempos y reúne en sus cuatro actos tal diversidad de atractivos y dificultades que puede ser considerado, sin lugar a dudas, como la más completa «prueba de fuego» de las mejores compañías del panorama internacional.

La recreación coreográfica de la atormentada historia de amor entre el príncipe Sigfrido y la princesa-cisne Odette, cohibida por el sortilegio del mago Rothbart, no fue estrenada hasta 1895, muchos años después de que Tchaikovski concluyese su partitura. *El Lago de los Cisnes* se sitúa, pues, en el momento culminante del clasicismo como técnica coreográfica, aunque incorpora valores emotivos e intelectuales de clara inspiración romántica que contribuyen a enriquecer esa brillantez formal.

Si bien los «actos negros» de Marius Petipa (el primero y el tercero) contienen ejemplos impresionantes de desarrollo pantomímico, recreaciones folklóricas, es realmente la aportación de su ayudante, Lev Ivanov, responsable de los «actos blancos» (el segundo y el cuarto), la que ha determinado la perdurable influencia de *El Lago de los Cisnes*. Ivanov destacó los aspectos más mágicos, enigmáticos y líricos de la trágica historia con un estilo transparente, afín a la estética romántica pero consciente del simbolismo intrínseco de las situaciones.

Esencialmente simbólicos son también, y de un modo extraordinariamente sutil, los personajes de *El Lago de los Cisnes*, quizá los elementos más modernos e interesantes de esta obra. A la dualidad de Odette/Odile, uno de los personajes más difíciles y brillantes del repertorio femenino, los coreógrafos contraponen el matiz enigmático e idealista del príncipe Sigfrido, personaje con el que Ivanov, al matizar la supremacía absoluta de la bailarina, introdujo otra novedad más en el rígido vocabulario del ballet de su tiempo.

De novedosas se pueden calificar, también tanto las intervenciones de Rothbart, que aporta una perspectiva distinta de la acción, como del cuerpo de baile, por primera vez partícipe activo —y no sólo «decorativo»— del desarrollo dramático, incluso en sus momentos más íntimos.

En el plano estrictamente coreográfico, *El Lago* exige de sus intérpretes un amplísimo registro técnico-interpretativo que sepa recrearse en el contraste entre la transparencia del estilo académico-romántico de Ivanov y el virtuosismo más espectacular de Petipa, materializado en la dualidad entre la ternura contenida e ingenua del Adagio del segundo acto (protagonizado por Sigfrido y Odette) y la frialdad arrogante de Odile y de sus implacables treinta y dos *fouettés* de la coda del *Grand Pas de Deux* del tercer acto.

La puesta en escena de Valentina Savina y Azari Plisetski, se inspira en la revisión de la obra que Alexander Gorsky realizase en 1901, y en ella se han eliminado los efectismos superfluos para concentrarse en la línea de intensidad dramática.

«Para nuestra versión especialmente española queríamos dar a la coreografía de Ivanov y Petipa la frescura de la novedad —comenta Valentina Savina—. Por ello hemos hecho hincapié en la dimensión etérea, ambigua de la obra y nos hemos recreado en su amplitud expresiva y en la riqueza de sus recursos técnicos, sin descuidar la psicología de todos sus personajes y la atmósfera, que juegan un papel determinante».

«El espectáculo de *El Lago de los Cisnes* no es, en el fondo, sino la fantasía improbable de Sigfrido, y es precisamente ese idealismo, esa búsqueda de la belleza, la que nos interesa transmitir con nuestra versión —añade Valentina Savina—. Queremos dar un mensaje levemente distinto al literal, jugar también con la ambigüedad escénica y con las posibilidades interpretativas de los bailarines del Ballet del Teatro Lírico Nacional».

Canto Vital es una coreografía creada por Azari Plisetski durante su permanencia como primer bailarín, maestro de baile y coreógrafo en el Ballet Nacional de Cuba. Tras el estreno de *La Avanzada* (1964) para seis hombres, sobre música de A. Alexandrov, y del *Primer Concierto* (1968), una pieza para varias parejas inspirada en la obra homónima de Sergei Prokofiev, Azari Plisetski concibió en 1983 un ballet para cuatro bailarines en el que quedaran plasmadas las inquietudes creativas y formales que había despertado en él la experiencia de diez años con la compañía cubana.

Canto Vital fue estrenado por el Ballet Nacional de Cuba en el Teatro García Lorca de La Habana, el 1 de marzo de 1973, y está inspirado en el Rondó de la *Quinta Sinfonía* de Gustav Mahler. «La música de Mahler —comenta al respecto Azari Plisetski— sugiere muy bien, en mi opinión, todas esas revelaciones, esos reflejos de la Naturaleza que me interesaba recrear en *Canto Vital*. Unos reflejos que tienen que ver con la convivencia, unas veces dialéctica, otras armónica, del Hombre con tres distintas fuerzas de la Naturaleza: las Aguas, los Bosques y los Aires, incorporadas por otras tantas figuras masculinas».

«El Hombre, que está en todos esos elementos, debe vivir y enfrentarse con ellos en su búsqueda vital de una armonía, un equilibrio que le reconcilie con esas fuerzas —continúa Azari Plisetski—. En *Canto Vital*, los bailarines representan, además, los diversos elementos en toda su riqueza, desde un acercamiento nada esquemático, por explicarlo de alguna forma: las Aguas son también pescador, pez, corriente; los Bosques simbolizan al mismo tiempo a sus habitantes, los cazadores, las presas... Se trata de un cúmulo de fuerzas que chocan, se funden o separan en un movimiento continuo, en ocasiones vertiginoso».

Azari Plisetski, que se declara influido «un poco por todos los grandes coreógrafos», se propuso con *Canto Vital* profundizar en la

búsqueda de un estilo personal, a través, sobre todo, del énfasis en la virilidad y el vigor del ballet masculino. «Me interesaba poner al servicio de la danza todos los logros del ballet clásico, y al mismo tiempo aprovechar los elementos de la danza moderna y contemporánea en lo que aportan al desarrollo del cuerpo como elemento expresivo», añade Plisetski.

En *Canto Vital*, los cuatro intérpretes participan del enorme dinamismo de una coreografía que exige unos movimientos precisos y una expresividad diáfana. Para Azari Plisetski, «cada movimiento o gesto implica siempre un mensaje, pero lo hace de un modo subconsciente». Por eso, al maestro ruso le ha preocupado siempre renovar el sentido de su obra en función de sus intérpretes: «Esta coreografía fue creada en origen para mis alumnos de la Escuela del Ballet Nacional de Cuba, que más tarde llegarían a ser primeros bailarines de la compañía. Muchos años más tarde, tuve la oportunidad de supervisar la puesta en escena de *Canto Vital* por parte del Ballet de Stuttgart. Ahora, al afrontar esta nueva versión, siento un gran interés por comprobar qué nueva orientación van a aportar los bailarines del Ballet del Teatro Lírico Nacional, con sus personalidades y estilos distintivos, y, por otra parte, qué es lo que esta experiencia puede aportarles a ellos, a su desarrollo técnico y expresivo».

En opinión de Azari Plisetski, *Canto Vital* se inscribe dentro de las tendencias relativamente recientes que otorgan un mayor peso específico al ballet masculino: «Desde los años 60 se han hecho enormes progresos en ese sentido —comenta—. Se ha roto la prioridad total de la figura femenina, a la que hasta entonces estaba subordinado el bailarín. Finalmente, gracias a las figuras como Vassiliev, Baryshnikov o Nureyev, el hombre está encontrando su propio lugar dentro de la danza, una armonía similar a la que halla, siquiera momentáneamente, el Hombre de mi coreografía. Hay que esperar que una y otra no sean sólo pasajeras».

Nació en Moscú, en el seno de una familia de artistas que ha producido una personalidad destacada en cada generación, como su tío Assaf Messerer, que fue bailarín del Bolshoi, luego profesor y coreógrafo de ese mismo teatro y más tarde ensayista de ballet y, naturalmente, su hermana Plisetskaya, la *prima ballerina assoluta* rusa de la segunda mitad de siglo.

Comenzó sus estudios en la Escuela del Bolshoi, con su tío y con los profesores Nikolai Tarassov y Alexei Varmalov. En 1957 ingresó en la compañía del Bolshoi, participando en las sucesivas giras de ésta por todo el mundo. Seis años más tarde decidió aceptar una invitación del Ballet Nacional de Cuba, y allí permaneció diez años, a lo largo de los cuales tuvo la oportunidad de formarse como maestro de baile, repetidor y coreógrafo y de interpretar con éxito numerosos papeles principales como pareja de Alicia Alonso. También intervino en el montaje de la nueva Escuela del Ballet Nacional de Cuba.

De su etapa con esta compañía datan sus primeras coreografías: *Avanzada*, sobre música de A. Alexandrov (1964), *Primer Concierto* (de Prokofiev), creada en 1968 y *Canto Vital* (con música de Gustav Mahler), una pieza para cuatro bailarines cuya primera versión fue estrenada en 1973. Ese mismo año volvió al Bolshoi. En 1978 dejó

el conjunto y se incorporó al Ballet del Siglo XX de Maurice Béjart, donde permaneció tres años. Allí, y a través de su labor como Maestro invitado en estrecho contacto con Béjart, profundizó los conocimientos sobre nuevas estéticas, formas y estilos de ballet con los que ya había comenzado a familiarizarse en Cuba.

En 1981 volvió a la Unión Soviética, donde se incorporó como Maestro de Baile al Kirov de Leningrado. Siempre ha estado interesado en viajar para asimilar nuevas técnicas y acercamientos a la danza. En 1983 y 1984 trabajó en el Ballet de Marsella, bajo la dirección de Roland Petit. Más tarde volvió de nuevo a la URSS e ingresó como Maestro de Baile y Coreógrafo en el Teatro Estatal de Ballet de Moscú. Viajó a Alemania para supervisar, junto a Valentina Savina, la puesta en escena del clásico de Petipa *Raymonda* por parte del Ballet de Stuttgart. Con esta compañía preparó también una nueva versión de *Canto Vital*.

En 1987, tras supervisar el montaje de *Las Sílides* y *Raymonda Divertimento* con el Ballet del Teatro Lírico Nacional, se incorporó a la compañía como Adjunto a la Dirección y Maestro de Ballet, donde también se ha ocupado de la puesta en escena de *Carmen Suite* y *El Lago de los Cisnes* (Segundo Acto).

Carmen Suite es, sin duda, la coreografía más conocida del cubano Alberto Alonso y la que más frecuentemente se vincula a la figura de Maya Plisetskaya, para quien fue concebida originalmente. Veinte años después de su polémico estreno en el Teatro Bolshoi, la versión coreográfica de la dramática lucha de Carmen contra cualquier imposición establecida, es todavía uno de los ballets más populares y espectaculares del repertorio reciente.

La idea de montar un ballet sobre la ópera de Bizet (con argumento de Merimée) partió de la propia Plisetskaya. El coreógrafo cubano invirtió cuatro meses en crear el ballet y contó con la estrechísima colaboración de la *prima ballerina* rusa, así como de las aportaciones de su marido, Rodion Schedrin, responsable de la adaptación musical, y de Boris Messerer, que se encargaría del aspecto escénico.

El revuelo por el estreno de *Carmen Suite*, que fue criticada desde algunas instancias por ser «excesivamente» atrevida y vanguardista, no hizo sino favorecer su popularidad y la identificación de Maya Plisetskaya con el personaje, con el que siempre ha sentido una afinidad muy especial. La historia de Carmen se entiende aquí como una lucha a muerte entre la protagonista y Don José, ambos igualmente sujetos a la ineluctabilidad del destino.

«Las relaciones entre los distintos personajes tienen en el ballet un sentido distinto al que reflejaba la ópera —explica Maya Plisetskaya—. Nos preocupaba sobre todo el aspecto de la liberación de la persona y de su relación con el pueblo, un pueblo que no admite individualidades tan fuertes como la de Carmen».

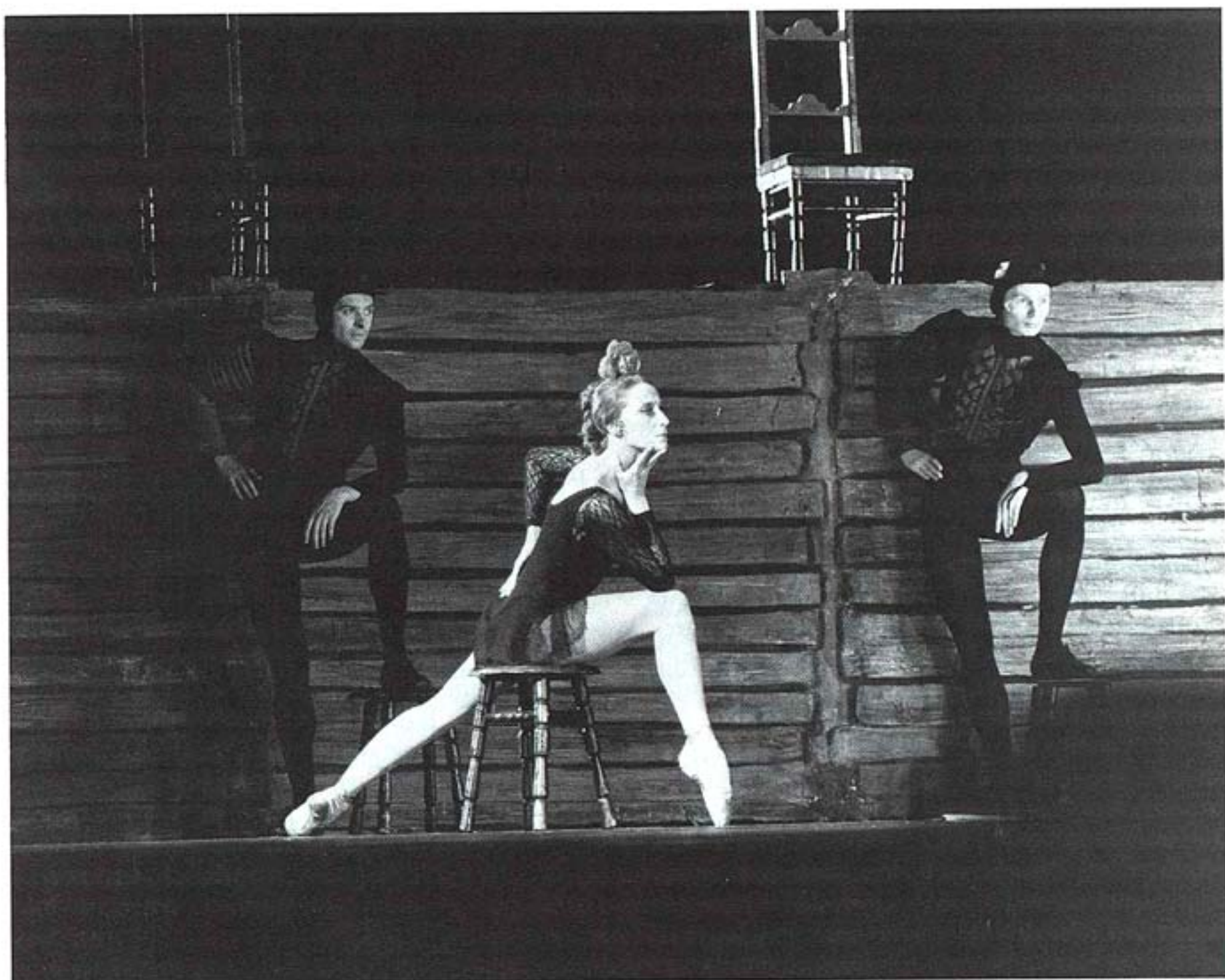
«La fortaleza y honestidad de Carmen choca, por ello, con la inconsistencia de carácter de Don José o con el militarismo del Corregidor, mientras que se identifica profundamente con la figura del Torero que, como ella, no tiene miedo a la muerte —añade Maya Plisetskaya—. Carmen sabe

que la muerte es el final inevitable de su búsqueda de la libertad, de su desafío a las convenciones y a la obediencia, pero aun así, o quizá por eso mismo, se entrega con toda su energía, su sinceridad y su coraje al esfuerzo por mantener vivos sus ideales en esa gran corrida que es su vida.

La coreografía de Alonso, siempre atenta a todos esos matices, se articula con composiciones muy expresivas de los distintos personajes, Don José, el Corregidor, el Torero, el Destino y las Cigarreras, e introduce en sus interpretaciones movimientos de bailes populares cubanos y otra serie de enérgicos resortes, que guardan una coherencia estilística con la danza de Carmen, cuyo recurrente *battement* en punta se convierte pronto en su *leit-motiv* coreográfico. Sin embargo, Alonso evita la imitación literal de danzas españolas y prefiere deducir su inspiración de elementos más abstractos del carácter latino, que está subrayado por una coreografía llena de pasos fuertes, ritmados y siempre en tensión.

«En nuestra versión, que constituye la primera ocasión en que Maya Plisetskaya baila *Carmen Suite* con una compañía española, hemos puesto especial cuidado en el tratamiento de los elementos típicos de este país —señala, por su parte, Azari Plisetski—. La nuestra es, además, una versión única en cuanto que, además de beneficiarse del potencial de unos bailarines que conocen de primera mano muchos de los matices de la coreografía, se enriquece por otra parte con algunas de las modificaciones que introdujo Alberto Alonso al adaptar *Carmen Suite* para el Ballet Nacional de Cuba, una versión que yo interpreté junto a Alicia Alonso en numerosas ocasiones».

Para Maya Plisetskaya, «es muy importante, es imprescindible, que *Carmen* guste en España. De ahí la significación especial de su estreno por parte del Ballet del Teatro Lírico Nacional, una compañía que puede aportar mucho a esta coreografía».



Maya Plisetskaya en *Carmen Suite* (Foto: C. Masson/Kipa).

Paquita

Al igual que otros muchos ballets del período romántico, *Paquita* ha tenido una historia peculiar y, sin duda, significativa de la evolución de la danza y el repertorio balletístico en los dos últimos siglos. La coreografía de Joseph Maziller sobre música de Edward Deldevez, estrenada con gran éxito por Carlotta Crisi en 1846, había sido recreada sólo un año después por Marius Petipa para su debut como primer bailarín con el Ballet Imperial de San Petersburgo. Sin embargo, fue el *Grand Pas* concebido en 1881 por el propio Petipa sobre música de Minkus el que de hecho perduró como pieza de repertorio de las mejores compañías. El *divertimento* que presenta el Ballet del Teatro Lírico Nacional, aunque inspirado en esta última coreografía, tiene ciertos aspectos en común con los ballets montados en las últimas décadas por Rudolf Nureyev (1964) y por otras compañías soviéticas, norteamericanas y europeas, y al mismo tiempo no pierde de vista la versión íntegra, que todavía conservan en su repertorio conjuntos como el Kirov de Leningrado.

Paquita comparte con *Don Quijote* y otras obras anteriores de Petipa el gusto por lo español que el coreógrafo franco-ruso había podido cultivar durante su fructífera permanencia en España, donde adquirió grandes conocimientos de baile español y creó varios ballets de similar tono. «Para nosotros era significativa y al mismo tiempo inquietante la idea de devolver a la danza española algo que, al fin y al cabo, tuvo su origen en este país —explican Valentina Savina y Azari Plisetski, responsables de la versión que ahora presenta la compañía—. Sin embargo, es importante señalar que uno de los mayores atractivos de *Paquita* es, al contrario de lo que pudiera sugerir su título, la sutileza de la coreografía, en la que Petipa prescinde de las danzas de carácter y logra recrear ese espíritu folclórico a través de pequeñas *nuances*, de detalles. Se trata de un baile en el que destaca por encima de todo la estilística,

una elegancia y una gracia que impregnan hasta las más complejas dificultades técnicas».

Una vez superada la fidelidad al argumento original, que se ocupaba del romance aparentemente imposible entre una gitana española y un oficial napoleónico, el *divertimento* se estructura en ocho variaciones y un paso a dos que, con el prólogo y la coda, ofrecen un amplio margen de lucimiento para la pareja protagonista, las seis solistas y el poco nutrido cuerpo de baile. La dificultad de los sucesivos números, que incluyen diversas intervenciones individuales y pasos a dos, a tres y a cuatro, supone, en palabras de Savina y Plisetski, «la necesidad de aplicar el mismo detenimiento en la selección del reparto que caracterizaba a Petipa en su tiempo. Ha habido muchas Paquitas, pero todas han respetado esa técnica definida que Petipa logró articular en sus ballets, y ése es también nuestro propósito al montar esta coreografía con el Ballet del Teatro Lírico Nacional», afirman.

Aunque la intervención del protagonista masculino deja su huella tanto en su variación como en el paso a dos, que comparte múltiples referencias con los más conocidos fragmentos de Petipa, *Paquita* es, sobre todo, un «ballet femenino», reflejo del momento estilístico en que fue creado, y como tal pone especial énfasis en la finura y precisión de las más exigentes figuras clásicas, tanto en las intervenciones de las solistas como en los movimientos del conjunto que Petipa intercala a lo largo de su coreografía, concediendo al cuerpo de baile un cierto protagonismo, preludio de tendencias posteriores.

Paquita se integra dentro del repertorio más rigurosamente clásico del Ballet del Teatro Lírico Nacional, que ya incluye obras como *Las Sílides*, *Raymonda*, *Divertimento* y *El Lago de los Cisnes* (Segundo Acto), entre otras coreografías.

Hoja de Álbum es la quinta coreografía concebida específicamente para el Ballet del Teatro Lírico por Ray Barra, Director Estable de la compañía, y constituye una nueva aportación del coreógrafo y ex bailarín norteamericano a su repertorio, que incluye, asimismo, ballets como *La Espera* (1987), *Cascanueces* (1986), *Nocturno* (1985) o *Poema Divino* (1985).

La música de Félix Mendelssohn, y en concreto seis de sus *Romanzas sin palabras* compuestas entre 1832 y 1845, la primera de las *Dos piezas para piano* (1860) y el fragmento *Hoja de Álbum* (1872), ha servido a Barra de apoyo e inspiración para los sucesivos «momentos» coreográficos de *Hoja de Álbum*, que ilustran plásticamente la intensidad y el lirismo de las breves composiciones del músico alemán: «La obra para piano de Mendelssohn siempre me había emocionado, pero con este ballet he sentido, quizá de un modo más evidente que en otras de mis coreografías, la influencia de la música en los movimientos y en todo el proceso creativo: Yo partía de unas ideas, de imágenes más o menos definidas, y busqué la música que mejor las reflejase; pero, al encontrarla, esa música ha enriquecido y modificado notablemente el ballet mismo».

De hecho, la coreografía de Ray Barra está integrada por una colección de nueve «miniaturas» distintas, que se inicia con los acordes de la *Romanza op. 53, n.º 1* (*andante con moto*): cuatro grupos y una pareja permanecen estáticos en la penumbra del escenario hasta que la música da pie al primer «momento», un paso a cinco de las solistas femeninas, que recrea el diálogo entre una de ellas —la protagonista— y sus compañeras. El *andante cantabile* de la primera de las *Zwei Klavierstücke* presenta a una pareja cuya madurez y sobriedad expresiva hacen de éste un paso a dos contenido, denso y, al mismo tiempo, impregnado de una serena placidez, la memoria de un «amor antiguo». Más inquietante es el carácter de la primera *Venetianische Gondollied* (*allegretto*

tranquilo, op. 30, n.º 6), en la que una figura masculina se debate indecisa entre dos mujeres en un paso a tres que combina la fluidez con el juego de atracciones.

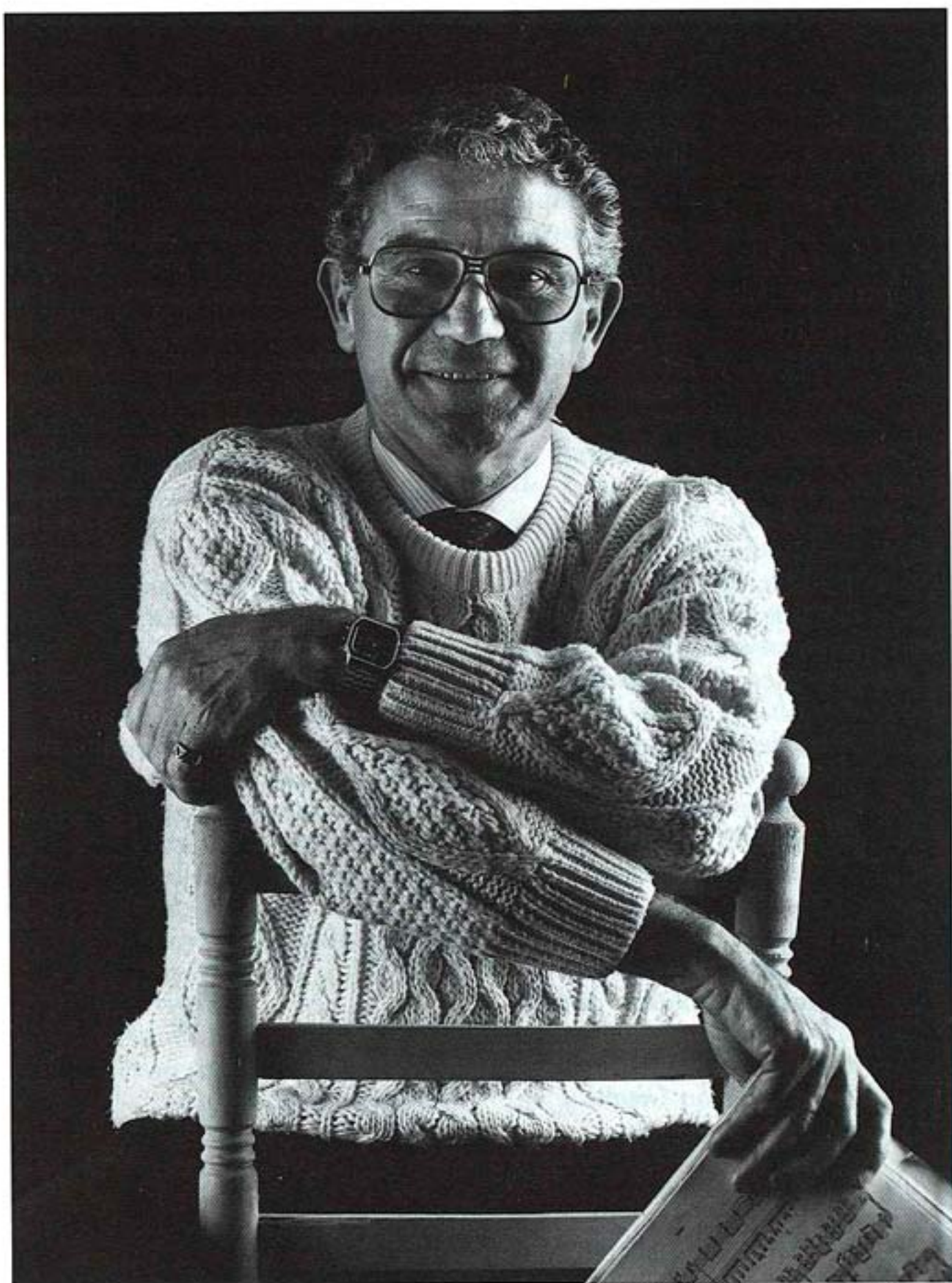
El juego, si bien con un espíritu más desenfadado que en el fragmento anterior, es también el motivo argumental de la *Jägerlied* o *Canción de caza, op. 19, n.º 3* (*molto allegro e vivace*), protagonizado por dos bailarines a los que se une brevemente otra pareja para sugerir «la esencia de una sonrisa», como Barra la define. En el «momento» sucesivo, el segundo paso a tres de *Hoja de Álbum*, la melodía del *andante espressivo, op. 85, n.º 1* acompaña los movimientos más equilibrados de los tres bailarines, uno hombre y dos mujeres, que trazan una estampa en la que la amistad y la despreocupación alejan cualquier sentimiento maligno.

Un nuevo paso a dos se detiene en la imagen de un hombre que ha de decir adiós a su amada, mientras que la melancolía y muda tristeza de ella se funden imperceptiblemente con la música de *Venetianische Gondollied op. 62, n.º 5* (*andante con moto*). La quietud de este fragmento contrasta vivamente con el carácter dominante y enérgico del paso a seis sucesivo, en el que cinco bailarines dialogan con el protagonista en un ambiente relajado, casi de sobremesa campestre, y especialmente propicio al intercambio divertido, una atmósfera, en fin, que refleja muy bien el espíritu de la *Hoja de Álbum op. 117* (*allegro*) que da título a la coreografía. Tres parejas interpretan la siguiente «página» de este ballet, una escena romántica en la que los más inexpertos tratan de emular el «amor puro» de quienes ya lo expresaran en el segundo fragmento de la obra. El *andante espressivo* de esta octava Romanza resuelve por último en un brillante *finale* conjunto, que reproduce de modo conclusivo las primeras impresiones recreadas en *Hoja de Álbum* sobre el fondo musical del *Andante con moto, op. 38, n.º 65*.

Rey Barra ha creado con *Hoja de Álbum* su ballet probablemente más «lírico», una coreografía de menor dramatismo y tensión que su precedente inmediata, *La Espera*, pero no por ello menos rica en intensidad expresiva. Como en *Nocturno*, aquí se escenifican atracciones y sentimientos despertados por el amor, en sus más diversas manifestaciones, pero al contrario que en aquel «ballet para dos personas», la orientación coreográfica es una *Hoja de Álbum* menos neoclásica y más decididamente contemporánea. *Arabesques*, *ports de bras* y extensiones de distinto sentido se combinan con figuras muy exigentes desde el punto de vista de la técnica y con flexiones y curvas que pertenecen a un lenguaje abiertamente moderno.

Con una actitud que ya es característica suya, Ray Barra ha colaborado muy estrechamente durante todo el proceso de

creación con los solistas de la compañía, a quienes —afirma— «pertenece» este ballet. Es precisamente ese planteamiento el que impide que *Hoja de Álbum*, aun sin apoyarse en una línea argumental concreta, pueda ser considerado un «ballet abstracto». «En realidad —explica Ray Barra—, no creo en lo abstracto. Toda obra, y más aún todo ballet, deja de ser abstracta en el momento en que alguien lo interpreta. Sin embargo, sí me han fascinado en *Hoja de Álbum* aspectos quizá poco concretos, como la pureza de los sentimientos o la intensidad del amor; nunca como situación ideal y de algún modo aislada de la realidad contemporánea, sino como algo que existe, o al menos eso me gustaría creer. Yo creo que *Hoja de Álbum* es, en cierto sentido, un ballet de hoy pensado en el ayer, y he querido que esa vocación, esa atmósfera, fueran la clave de su originalidad y, espero, también de su interés».



Ray Barra, autor de *Hoja de Álbum* (Foto: Christiane Bouret).

Nació en San Francisco, de padre gallego y madre sevillana. Estudió en su ciudad natal, en Nueva York y en Copenhague. Fue solista del San Francisco Ballet y del American Ballet Theatre. Más tarde se incorporó como primer bailarín al Ballet de Stuttgart, donde bailó *Romeo y Julieta*, *Eugene Onegin*, *El Lago de los Cisnes*, *El Pájaro de Fuego* (todas ellas con coreografía de John Cranko), *Las Hermanas* y *La Canción de la Tierra* (ambas de Kenneth MacMillan), entre otras obras.

En 1966 tuvo que dejar de bailar, a causa de un accidente. A partir de entonces trabajó como maestro de baile y ayudante de dirección, principalmente en Berlín, con Kenneth MacMillan y George Balanchine, y en Frankfurt con John Neumeier. Sus primeras coreografías, de tipo experimental, datan de 1965 y fueron realizadas como encargos de John Cranko para los *workshops* del Ballet de Stuttgart. Una de ellas, *Rossini Sonatas*, se integró en el repertorio de la compañía.

Posteriormente, Ray Barra comenzó a coreografiar los fragmentos bailados de óperas, operetas y comedias musicales que se representaban en la Ópera de Stuttgart, como *Kiss me*, *Kate* o *El Barón Gitano* y en

otros teatros de ópera como Berlín, Frankfurt, Munich (*Los Maestros Cantores*), Hamburgo, Viena (*Parsifal*, *Aida*) y en el Festival de Salzburgo. Durante ese tiempo, puso también en escena numerosas coreografías de MacMillan y Neumeier que él había bailado, en ciudades como Estocolmo, Copenhague, Londres y Viena.

Los primeros trabajos coreográficos concebidos por Ray Barra estrictamente para ballet nacieron en 1982 en la Ópera de Munich. Allí creó *Alborada*, sobre la *Alborada del Gracioso* de Ravel, y *Wandlungsmomente*, sobre varias piezas de Rachmaninov. En 1985, María de Ávila, entonces directora del Ballet Nacional de España-Clásico, antecedente del Ballet del Teatro Lírico Nacional, le ofreció el cargo de adjunto a la dirección del Ballet. Pocos meses después estrenó lo que iba a ser el segundo de los cinco ballets creados especialmente para la compañía, *Nocturno*. Además de este «ballet para dos personas», Ray Barra ha concebido otras cuatro coreografías exclusivamente para el Ballet del Teatro Lírico Nacional: *Poema Divino*, *Cascanueces*, *La Espera* y *Hoja de Álbum*. Ray Barra es, desde finales de 1980, Director Estable del Ballet del Teatro Lírico Nacional.

Diana y Acteón es uno de los más brillantes y originales Pasos a Dos de Marius Petipa, y, de hecho, se ha distinguido en los últimos años como pieza de repertorio imprescindible de muchas figuras destacadas de la danza internacional. El fragmento, intercalado de forma algo por Petipa en su versión de 1886 del ballet *La Esmeralda* (J. Perrot-C. Pugni), se inspira en la música creada al efecto por Riccardo Drigo y se ha integrado en el repertorio actual en la versión que concibiera la gran bailarina y pedagoga Agrippina Vaganova.

La historia de Acteón, que sufre el destino de ser convertido en ciervo y devorado por sus propios perros de caza tras sorprender a Diana mientras ella se baña, es en esta breve coreografía un mero pretexto para el lucimiento de la pareja protagonista, que tiene oportunidad de mostrar sus dotes técnicas y expresivas en un *pas de deux* típico del estilo de Petipa. Tras la Introducción y el Adagio iniciales, las dos Variaciones solistas contienen sin duda lo más interesante de *Diana y Acteón*, aunque la Coda depare nuevas sorpresas y alardes coreográficos.

En *Diana y Acteón* se combina admirablemente el respeto por el original

con la peculiar aportación de Vaganova, a quien siempre interesó la síntesis armónica de las más importantes escuelas y estilos individuales del mundo de la danza. Tanto por sus personales puestas en escena de *El Lago de los Cisnes* (1933) y *La Esmeralda* (1935) como, sobre todo, en virtud de la importancia histórica de su labor pedagógica, Vaganova representa, desde su influyente condición de fundadora de la Escuela de Leningrado, una figura fundamental en el contexto de la evolución del ballet en este siglo. *Diana y Acteón* es, en este sentido, una brillante muestra de su perfeccionismo y su talento para aprovechar y desarrollar ulteriormente distintos estilos en una coreografía que, sin embargo, hace de la coherencia uno de sus máximos atractivos.

El Ballet del Teatro Lírico Nacional suma *Diana y Acteón* a *Don Quijote*, *El Corsario* y *Cisne Negro* en repertorio de Pasos a Dos de Petipa. El Ballet, asimismo, ha incorporado a sus programas las coreografías *Paso de Tres de Tchaikovsky* (del Primer Acto de *El Lago de los Cisnes*) y *Raymonda Divertimento*, ambas con puesta en escena de Valentina Savina y Azari Plisetski, Adjuntos a la Dirección y Maestros del Baile de la compañía.

María Estuardo es la primera coreografía concebida por José Granero para el Ballet del Teatro Lírico Nacional, y constituye una muy interesante muestra de una de las facetas de la labor que Maya Plisetskaya plantea desde su puesto de Directora Artística de la compañía. A instancias de la propia Plisetskaya, a quien desde hacía tiempo fascinaba el personaje de la enigmática reina escocesa, José Granero (autor de *Medea*, *Bolero* y *Alborada del Gracioso*, entre otros ballets para el Ballet Nacional de España) ha creado una obra en la que su personal estilo se funde con la atmósfera musical de Emilio de Diego (con Víctor M. Martín Rubio) y la escénica de Hugo de Ana. Todo ello sirve al prestigioso coreógrafo hispano-argentino para recrear a lo largo de casi sesenta minutos la peripecia de los últimos años de la vida de esta singular figura histórica, sin descartar el recurso a la dramaturgia y a efectos de distinto origen e intensidad.

Argumentalmente, *María Estuardo* parte del encuentro y, en cierto modo, la metamorfosis de Maya Plisetskaya con el símbolo y la presencia intuida de la reina escocesa, para situar a esta última, encarnada ya por la *prima ballerina* rusa, en las postrimerías de su permanencia en Francia, inminente ya su regreso a Escocia (1561). Granero ilustra en una serie ininterrumpida de escenas los momentos decisivos de la vida de María Estuardo, que asume tintes dramáticos ya a partir de la súbita muerte de su primer esposo, el Rey Francisco de Francia. En el cerrado ambiente de la Corte de Escocia, a la que vuelve tras muchos años de ausencia, la joven María va irremisiblemente cediendo al juego de confrontaciones y connivencias con personajes como el líder calvinista John Knox, a quien le opone su religión católica; su secretario y confidente David Rizzio, que es brutalmente asesinado ante sus propios ojos, o el autor de este crimen, el atractivo e integrante Conde de Darnley, segundo esposo de María, quien no merece mejor fin al sufrir una muerte más misteriosa pero no menos cruel, sin duda instigada por su

propia consorte. A todos estos turbulentos episodios no permanece tampoco ajeno el Conde de Bothwell, amante de María y muy probablemente cómplice de este último asesinato. Tras el inoportuno matrimonio de ambos, Bothwell también se aleja de María Estuardo, al ser condenado al exilio, y su posterior muerte enrarece aún más la agitada conciencia de la reina de los escoceses.

La línea de tensión creciente alcanza su punto álgido con la aparición de la reina Isabel, símbolo definitivo del trágico destino que aguarda a María Estuardo, quien por decisión de aquélla muere decapitada en el Castillo de Fotheringhay el 8 de febrero de 1587, dando fin al «sueño» casi imposible de Maya Plisetskaya.

Aun ateniéndose en lo esencial a la referencia histórica, José Granero ha querido dotar a su coreografía de una dimensión más imaginativa, que atienda a la complejidad de su protagonista y a las ambigüedades de su entorno. De recrear esa atmósfera cargada de sospechas se encargan dos grupos de bailarines, presencias amenazadoras a veces, otras reconfortantes, pero en cualquier caso siempre dispuestas a comparar el escenario con los protagonistas del momento. Se trata, por una parte, de las cuatro damas de corte de María, que mantienen una actitud indefinible y una etérea personalidad, identificándose en momentos determinados con las Brujas de Macbeth; también insistente es la irrupción de un más nutrido grupo de hombres, los cuales asumen distintos roles (los soldados franceses, los intrigantes nobles de Escocia, etc.), aunque personifiquen siempre a los sicarios que, a su manera, también marcaron la existencia de María Estuardo, encargándose muchas veces de ejecutar materialmente tantos crímenes como jalonan sus últimos años de vida.

Sin embargo, es el personaje de la reina Isabel el que de un modo más poderoso encarna la fatalidad de la existencia de María Estuardo, convirtiéndose en el

auténtico catalizador de la obra y de las tres personalidades que en ella confluyen (las de Plisetskaya, la Estuardo y la propia reina británica). No en vano pertenece a estas tres mujeres el verdadero protagonismo de las últimas escenas del ballet de Granero.

Desde el punto de vista coreográfico, *María Estuardo* participa, como su creador, de muy distintos estilos y afinidades derivados de la amplia formación y experiencia de Granero tanto en la danza clásica como en la española o la contemporánea, sin olvidar la Escuela Bolera. El coreógrafo ha construido, alrededor de la figura central de su obra, un ballet que exige de sus intérpretes una gran expresividad y una clara identificación en el sentido teatral de sus movimientos. Al mismo tiempo, Granero ha sabido plasmar todas esas tensiones y flujos alternativos a través de un lenguaje coreográfico que se apoya en un preciso sentido rítmico para ejecutar pasos, figuras

y piruetas de un nivel y una originalidad muy notables en cuanto a la técnica.

A esta singularidad estilística contribuye de manera sustancial la música compuesta e interpretada por Emilio de Diego y Víctor M. Martín Rubio, que describe sonoramente los distintos ámbitos de la acción con melodías reminiscentes de la época, en un primer momento, y armonías y efectos progresivamente más expresionistas y más sensibles a la evolución interior de la protagonista, a medida que el ballet va creciendo en intensidad dramática. También decisivas en el montaje han sido las aportaciones de Francisco Suárez, autor del libretto, en el que se intercalan reflexiones originales con fragmentos tomados de Shakespeare y Schiller, y del escenógrafo y figurinista Hugo de Ana, que enfatiza con sorprendentes decorados y vestuarios, mezcla de antiguo y contemporáneo, la brillantez de esta coreografía.



Maya Plisetskaya, en un ensayo de *María Estuardo* (Foto: J. A. Díaz).

Nació en Buenos Aires (Argentina). A muy temprana edad, comenzó sus estudios de danza clásica en la Escuela del Teatro Colón de Buenos Aires, donde participó desde un primer momento en ballets y óperas. Para completar su formación viajó con 17 años a los Estados Unidos, y estudió en las escuelas de los Ballets Russes de Monte-Carlo, Ballet Theatre y New York City Ballet. Tomó clases de danza contemporánea con Hanya Holm e hizo incursiones en danzas de la India con la Compañía de Bashkar.

En ese período tomó contacto con la danza española, e ingresó como bailarín en la Compañía de Ximénez y Vargas, con la que hizo extensas giras a lo largo de sucesivas temporadas. Al finalizar los años cincuenta, vino a España para profundizar más en las distintas ramas de la danza española, y fijó definitivamente su residencia en este país. Fue contratado como primer bailarín en las compañías de Pilar López, Mariemma y Luisillo. Como sus inquietudes en el terreno de la creación coreográfica fueron muy tempranas, abandonó su carrera de

bailarín, y se dedicó durante muchos años a la enseñanza y coreografía.

Ha concebido asimismo muchos trabajos para cine, televisión, zarzuelas y óperas. Fue coreógrafo y maestro del Ballet Nacional Festivales de España. Dirigió y fue miembro fundador del Ballet Español de Madrid, donde con sus creaciones fue precursor de una nueva forma estética y de expresión dentro de la danza española. Entre sus numerosos trabajos, cabe destacar: *Don Juan* (con la Compañía de Antonio Gades), *Las Furias*, *La Petenera y el Sur*, *Diálogo del Amargo*, *Homenaje a Albéniz* y *Alborada del Gracioso*, así como varias coreografías para el Ballet Nacional de España, como *Bolero*, y *Medea*, uno de sus más aclamados éxitos.

En estos últimos treinta años ha sido el maestro de varias generaciones de bailarines, entre ellos muchas figuras de la danza actual en España. La Directora Artística del Ballet del Teatro Lírico Nacional, Maya Plisetskaya, le pidió crear un nuevo ballet para ella y la compañía española. Así nació *María Estuardo*.



José Granero, coreógrafo de *María Estuardo*. (Foto: Paco Ruiz).

María Estuardo: Un viaje entre el amor y la muerte

«Quiero confesar un gran pecado y arrepentirme. Todo cuanto leo quisiera aplicarlo a mi arte.» Hace muchos años que lo dijo Maya Plisetskaya. Desde entonces, he bailado *María Estuardo* innumerables veces con la imaginación».

Esta enérgica innovación se va a cumplir ahora, cuando la agitación trepidante de toda una vida dedicada a la danza se ha transformado en la transparente serenidad de madurez creadora. Tantos años preparándose para este encuentro irrepetible entre Maya y *María* en el espacio esencial y milagroso del arte en que está inmersa.

Traducir al lenguaje coreográfico la profundidad social y psicológica, así como la problemática política de la reina escocesa, era un propósito irrealizable, un objetivo inasequible; por lo tanto había que crear una metáfora dramática lo suficientemente densa que pudiera abrir paso después a claves muy precisas donde se elaborase el léxico musical y dancístico. Para ello se partió de ese anhelo soñado por Maya de encontrarse algún día con *María Estuardo* en el castillo de la memoria, lugar de idilios, arbitrariedades y traiciones, y dejarse seducir por los saltos nerviosos del pasado y presente, permitiendo de esta forma la posibilidad de una reflexión intensa y lúcida sobre la libertad.

María y Maya enredadas en el ovillo apasionante de sus vidas, bordeándose entre azarosas miradas reconocidas y secretos compartidos, demudadas por el horror del sufrimiento, casi a punto de quebrarse por el amor... del Rey de Francia, Darnley,

Rizzio y Bothwell... Maya poseída por *María*, cuestionándole su insensata voluntad y la subyugada fe en su destino, previniéndole en la distancia del implacable temblor de la sangre sometida al pavor de Knox y al desprecio de Isabel.

Todo ello tocado por la personal visión de José Granero que nos conduce a través de esta *María Estuardo* en una travesía interior y oblicua por la violenta y apasionada «historia» de estas dos mujeres entrelazadas y fundidas en un trágico viaje entre el amor y la muerte.

Francisco Suárez

* * *

Hay cosas que la vida te da cuando ya apenas podías esperarlas.

Cuando yo vi bailar a Maya por primera vez —con su luz maravillosa— jamás pude creer que algún día pudiera trabajar con ella.

Como es muy fugaz la dicha, hoy me dejo llevar por el recuerdo de entonces con coraje y experiencia.

Y como todo hay que apurarlo con generosidad, quisiera agradecer a Francisco Suárez autor de la savia de mis coreografías, a Emilio de Diego y Víctor M. Martín mis pulsos musicales necesarios, a Hugo de Ana presencia y plástica de mi retina y al Ballet del Teatro Lírico Nacional, su creación y entrega.

José Granero

El Ballet del Teatro Lírico Nacional

La presencia en España de Maya Plisetskaya como Directora Artística del Ballet del Teatro Lírico Nacional ha supuesto un gran impacto en todos los ámbitos de la cultura española. La extraordinaria bailarina rusa, una de las más grandes artistas de la danza de este siglo, está decidida a convertir nuestro país en una de las potencias mundiales del ballet clásico, y ha conseguido —junto a Ray Barra, Director Estable de la compañía, y Valentina Savina y Azari Plisetski, Adjuntos a la Dirección y Maestros de Ballet— que la joven compañía española, con sólo nueve años de vida, encuentre su propia personalidad y mire con ilusión al futuro.

El Ballet del Teatro Lírico Nacional se ha labrado un sólido prestigio con numerosas actuaciones en España y en el extranjero, ha recibido, como artistas invitados, a primeros nombres internacionales de la danza, como Carla Fracci, Julio Bocca, Cynthia Gregory, Fernando Bujones, Lynne Charles o Eva Evdokimova; posee un interesante repertorio de más de veinte ballets clásicos y contemporáneos y es, en suma, un ballet estable del que han salido algunos de los mejores bailarines jóvenes de este país.

La compañía ha tenido, por otra parte, ocasión de trabajar con destacados coreógrafos, bailarines y maestros de ballet, como Glen Tetley, Alberto Méndez, Milko Sparembek, Nacho Duato, Patricia Neary, Kaleria Fedicheva, Vicente Nebrada, Luk de Layress, Victoria Simon, Sallie Wilson, John Prinz, Serge Golovino o Pavel Bokun.

Desde su creación, el Ballet del Teatro Lírico Nacional ha tratado de cumplir con un doble propósito: aglutinar los muchos talentos españoles para la danza clásica en una compañía importante sustentada por el Estado y mostrar al público español, en toda su dimensión, la extraordinaria e intemporal belleza del arte coreográfico.

El Ballet fue fundado en 1979 con el nombre Ballet Nacional de España-Clásico,

y tuvo como primer director a Víctor Ullate, un gran bailarín español que había trabajado varios años en el Ballet du XX^e Siècle de Maurice Béjart. La influencia y el magisterio de Béjart planearon sobre las primeras temporadas del Ballet, que abordó un repertorio de vocación contemporánea apoyándose en la máxima preparación clásica. Durante esta etapa, el Ballet, nutrido de jóvenes bailarines y estudiantes de danza, actuó en numerosas ciudades españolas y realizó su primera gira por el extranjero, con actuaciones en Francia.

En febrero de 1983 se hizo cargo de la dirección de los Ballets Nacionales —Español y Clásico— la prestigiosa maestra de baile María de Ávila, quien sistematizó el trabajo interno del Ballet y puso especial énfasis en abrir las puertas a coreografías muy importantes pero poco conocidas en España, como las de George Balanchine y Antony Tudor. Pero el Ballet no sólo importó las grandes creaciones coreográficas extranjeras. También estrenó sus propias obras. María de Ávila encargó algunas coreografías a Ray Barra, ex bailarín y coreógrafo norteamericano residente en España, y posteriormente le ofreció el puesto de director adjunto.

Además de las representaciones en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela del que es, desde 1987, uno de los cuerpos estables, el Ballet ha llevado a cabo numerosas actuaciones por toda España, y ha realizado giras por Francia, Austria, Alemania Federal, Suiza y Cuba. Algunos de sus primeros bailarines han intervenido en galas de danza celebradas en otros países —en el Teatro La Fenice de Venecia o en el Cirque Royale de Bruselas, por ejemplo— y otros han ganado premios en concursos internacionales, como la Medalla de Oro del Concurso Ville de Paris de 1986. Bailarines de la compañía han actuado también con otras destacadas compañías internacionales, como el Joffrey Ballet, el Ballet Nacional de Cuba o el Ballet Nacional de Caracas.

En los últimos meses, el Ballet del Teatro Lírico Nacional, con Maya Plisetskaya a la cabeza, ha realizado con gran éxito una gira por diversas ciudades españolas, actuando en el Teatro Principal de Zaragoza, el Miguel de Cervantes de Málaga, el Principal de Valencia, el Arriaga de Bilbao y el Principal de Alicante, entre otros.

Asimismo, la compañía clásica protagonizó la gala inaugural del Teatro Romea de Murcia, presidida por la Reina Doña Sofía.

Más recientemente, el Ballet del Teatro Lírico Nacional ha intervenido en los Festivales Internacionales de Granada, Itálica (Sevilla) y Mérida, y ha actuado también en diversas ciudades como Vigo, Gijón, Vitoria y Cádiz, entre otras. El conjunto clásico nacional ha culminado sus actuaciones estivales con la apertura del

Festival *Bailar España*, de Reggio Emilia (Italia), donde la crítica italiana habló de «una compañía joven, ordenada, fresca y, sin embargo, muy capaz de afrontar textos difíciles desde el punto de vista técnico» (Mario Pasi, *Corriere della Sera*) y ha elogiado su «buen nivel y escuela y su homogeneidad» (Elsa Airolti, *Il Giornale*).

En 1988, el Ballet del Teatro Lírico Nacional estrena dos nuevas coreografías: *María Estuardo*, creada por José Granero para Maya Plisetskaya y toda la compañía, y *Hoja de Álbum*, de Ray Barra, así como el nuevo montaje de *Carmen Suite*, que Maya Plisetskaya interpreta por primera vez con el Ballet. El repertorio se amplía también con otros ballets de carácter clásico, neoclásico y contemporáneo.



Las Sílides, por el Ballet del Teatro Lírico Nacional. (Foto: Antonio de Benito).

Maya Plisetskaya

Maya Plisetskaya, la personalidad más arrolladora del mundo de la danza desde la mítica Anna Pavlova, representa, por su vigorosa energía, su rechazo de todas las convenciones academicistas en el ballet y su fuerte carácter, un auténtico mito para los amantes de la danza y el arte en general. Su labor con el Ballet del Teatro Lírico Nacional, del que es Directora Artística desde diciembre de 1987, está destinada a consolidar la trayectoria de la joven compañía, que ha afrontado con entusiasmo esta nueva etapa.

La deslumbrante bailarina rusa nació el 20 de noviembre de 1925 en el seno de una familia estrechamente vinculada al mundo del teatro y la danza. Es sobrina de Sulamith y Assaf Messerer, dos de los bailarines más famosos del Bolshoi en los años treinta, hija de Raquel Messerer, estrella del cine mudo, y hermana de Azari Plisetski, adjunto a la Dirección y Maestro de Ballet del Ballet del Teatro Lírico Nacional, junto con Valentina Savina.

Maya Plisetskaya fue una bailarina nata que ya a los tres años asombraba con sus improvisaciones en el jardín de infancia. «La llamada del Arte se siente desde la niñez —ha comentado refiriéndose a aquella etapa—. Hay un momento en que uno comprende que pertenece al Arte y, una vez iniciado ese camino, ya no puede desviarse». La *prima ballerina* rusa ingresó a los nueve años en la Escuela de Danza de Moscú, donde estudió con Jelisaveta Gerdt. De su etapa de formación, Maya Plisetskaya recuerda, además, muy especialmente su trabajo con Assaf Messerer y con Agripina Vaganova, la gran pedagoga del Kirov de Leningrado.

En 1941, Maya Plisetskaya ingresó en el Ballet del Gran Teatro de Moscú, el Bolshoi, al que se incorporó como solista. Sólo pocos meses más tarde triunfaría la jovencísima bailarina con su interpretación de *La Muerte del Cisne*, de Fokine, en la que demostró su capacidad para dar nuevo vigor a las coreografías clásicas. En

contraste con el de Anna Pavlova, el cisne de Plisetskaya era una metáfora menos resignada de la vida y la muerte, en la que el frenético aleteo de manos y brazos no era sino una demostración más de su voluntad de aferrarse a la existencia.

El revolucionario estilo de Maya Plisetskaya, que pronto se distinguió por la brillantez de su gran salto, el lirismo de sus brazos, su capacidad expresiva y la coherencia de sus movimientos, iba a adquirir aún mayor notoriedad artística con su encarnación del doble personaje de Odette-Odile en *El Lago de los Cisnes*, que desde 1947 ha interpretado en más de quinientas ocasiones, hasta convertirlo en el papel con el que más se la identifica. Sólo una bailarina tan intuitiva como ella podía responder a todos los matices del espectro musical de Tchaikovski y extraer la riqueza de significados de la coreografía, que se pueden resumir en las vacilaciones del espíritu oprimido que se debate por alcanzar la libertad y el amor.

Durante los años cincuenta, Maya Plisetskaya llegó a la cima de su popularidad y brillantez con sus interpretaciones de papeles tan distintos como el de la Reina de la Montaña de Cobre en *La Flor de Piedra* de Lavrovski (1954) o el de Aegina en *Espartaco* de Moiseyev (1958). Pero fueron sus tres impresionantes apariciones como Zarema, enajenada por los celos amorosos en *La Fuente de Bajchisarai* de Rostislav Zajarov (1948); como la desenvuelta y maliciosa Kitri en *Don Quijote* (1950) o, finalmente, como la heroica Laurencia en el ballet homónimo de Vajtang Chabukiani (1956) las que de un modo más definitivo demostraron su impresionante y personalísimo registro técnico-interpretativo. Temperamento, intensidad emotiva y virtuosismo se combinaban, articulados en las más impresionantes pirotecnias técnicas, en estas tres interpretaciones que destacan como sus más influyentes aportaciones a la danza. todos los tiempos.

Después de haber creado otros personajes de impacto, como el de Julieta en *Romeo y Julieta* de Lavrovsky o el de Majmana-Buhnu en *La Leyenda del Amo* de Grigorovich, Maya Plisetskaya estrenó en 1967 *Carmen Suite*, que se convertiría en su más famosa interpretación. La celeberrima coreografía de Alberto Alonso, que se inspiraba en la música de Bizet adaptada por Rodion Schedrin, marido de la *prima ballerina* rusa, reflejaba y enfatizaba muy acertadamente el carácter rebelde y audaz de su protagonista real. No es de extrañar, pues, que el estreno en el Bolshoi de este ballet constituyera un auténtico acontecimiento, provocando críticas y entusiasmos exacerbados ante la coreografía de pasos que desafiaban la elegancia de las formas del ballet clásico.

En 1972 abordó otro reto: un ballet basado en *Anna Karenina* de Tolstoi, sobre una partitura de Schedrin. Plisetskaya, a quien desde hacía tiempo fascinaba la idea de trasladar a la danza toda la plástica y la expresividad descritas por el escritor ruso en su obra maestra, asumió la labor de directora escénica y coreógrafa por vez primera. La *Anna Karenina* de Plisetskaya transmitía de un modo muy emotivo el confuso espíritu y el fatalismo de la heroína más atormentada de Tolstoi.

Los años setenta fueron para Maya Plisetskaya una década marcada por la experimentación y el contacto con coreógrafos occidentales. En 1973 estrenó en París *La Rose Malade*, basada en un poema de William Blake, que Roland Petit había creado para ella inspirándose en la música de Gustav Mahler. Sus brazos, ondulando como una planta acuática, representaban el compendio de la expresividad del ballet, y su cuerpo desplegado como los pétalos de una flor o contraído con imperceptible dolor,

acompañaba este lirismo con un *pathos* escalofriante. En el ballet *Isadora*, concebido para ella por Maurice Béjart, Plisetskaya utilizaba el magnetismo de su presencia escénica. Su sobrecogedora aparición como la moribunda Isadora Duncan resultaba una imagen inolvidable y los sucesivos «momentos» coreográficos lograban reproducir con gran densidad expresiva la inconfundible personalidad y estilo de la bailarina norteamericana.

Su experiencia con Maurice Béjart —de quien también interpretó *Bolero* y *Leda*— influyó en su segunda coreografía propia, una versión de *La Gaviota* de Chejov con música de Schedrin estrenada en 1980. *La Gaviota* levantó una tormenta de controversias en los diarios soviéticos. A través de un lenguaje muy similar al de Antony Tudor en *Jardín de Lilas*, Plisetskaya delineó una imaginativa composición coreográfica, trató la obra en una clave muy personal al enfocar el drama de los conflictivos sentimientos de Nina Zarechnata: su pasión por Trigorin, sus sueños de emancipación femenina y su absorbente pasión por las nuevas formas de expresión como actriz.

Sobre su experiencia con el Ballet del Teatro Lírico Nacional, Maya Plisetskaya afirma: «Me he propuesto, sobre todo, atraer la atención del público hacia esta compañía jovencísima y muy capaz. En España no ha habido una tradición, un culto hacia el ballet clásico. A mí me interesa aportar ese bagaje, y al mismo tiempo imprimir el empujón definitivo al Ballet del Teatro Lírico Nacional: llamar la atención, crear casi una sensación de *shock*, de excepcionalidad, para que luego, cuando yo me haya ido, persista ese interés y la compañía pueda seguir su propio rumbo. Quiero crear junto a estos bailarines una «marca», un perfil único que les ayude a sobresalir en el mundo».



Maya Plisetskaya, directora artística del Ballet del Teatro Lírico Nacional.
(Foto: Gyenes).

Julio Bocca

Tras su extraordinario éxito en la pasada temporada del Ballet del Teatro Lírico Nacional, el joven bailarín argentino Julio Bocca vuelve a Madrid para intervenir como Artista Invitado en dos de las coreografías del segundo programa, el *divertimento Paquita* (Petipa-Minkus) y el Paso a Dos *Diana y Acteón* (Vaganova; Petipa-Drigo), en las que hará pareja con la primera bailarina Arantxa Argüelles. Esta es la tercera ocasión en que Bocca baila con la compañía, tras debutar con el Ballet del Teatro Lírico Nacional en *Tema y Variaciones* y *El Corsario* e interpretar este último paso a dos en las actuaciones finales de la gira de verano del conjunto nacional clásico, que clausuraron el pasado Festival Internacional de Mérida. La vuelta de Bocca al escenario de La Zarzuela no hace sino confirmar el interés del gran bailarín argentino por mantener un estrecho contacto con el Ballet del Teatro Lírico Nacional, al que quizá acompañe próximamente en otras actuaciones por España.

El intérprete argentino, que acaba de cumplir veintiún años, ha culminado recientemente sus éxitos como bailarín principal del prestigioso American Ballet Theatre con tres papeles protagonistas en otras tantas obras maestras del repertorio clásico. De su interpretación en *Romeo y Julieta* ha dicho el conocido crítico Clive Barnes, del New York Post: «La clave del Romeo de Julio Bocca está en su ardor... Bocca se entrega por completo a la coreografía, lanzándose en los saltos como si estuviera inmerso en un torbellino de movimiento... La fluidez de sus líneas, la sencilla sinceridad de su caracterización seducen no sólo a Julieta, sino a todo el público que le contempla». No menos entusiasta se muestra Jennifer Dunning, de The New York Times al elogiar «las impecables piruetas de Julio Bocca, el modo aterciopelado en que resuelve sus *jetées* y el control físico y sensibilidad musical que distinguen su fraseo» en *Don Quijote*. Por su parte, Jack Anderson, de The New York

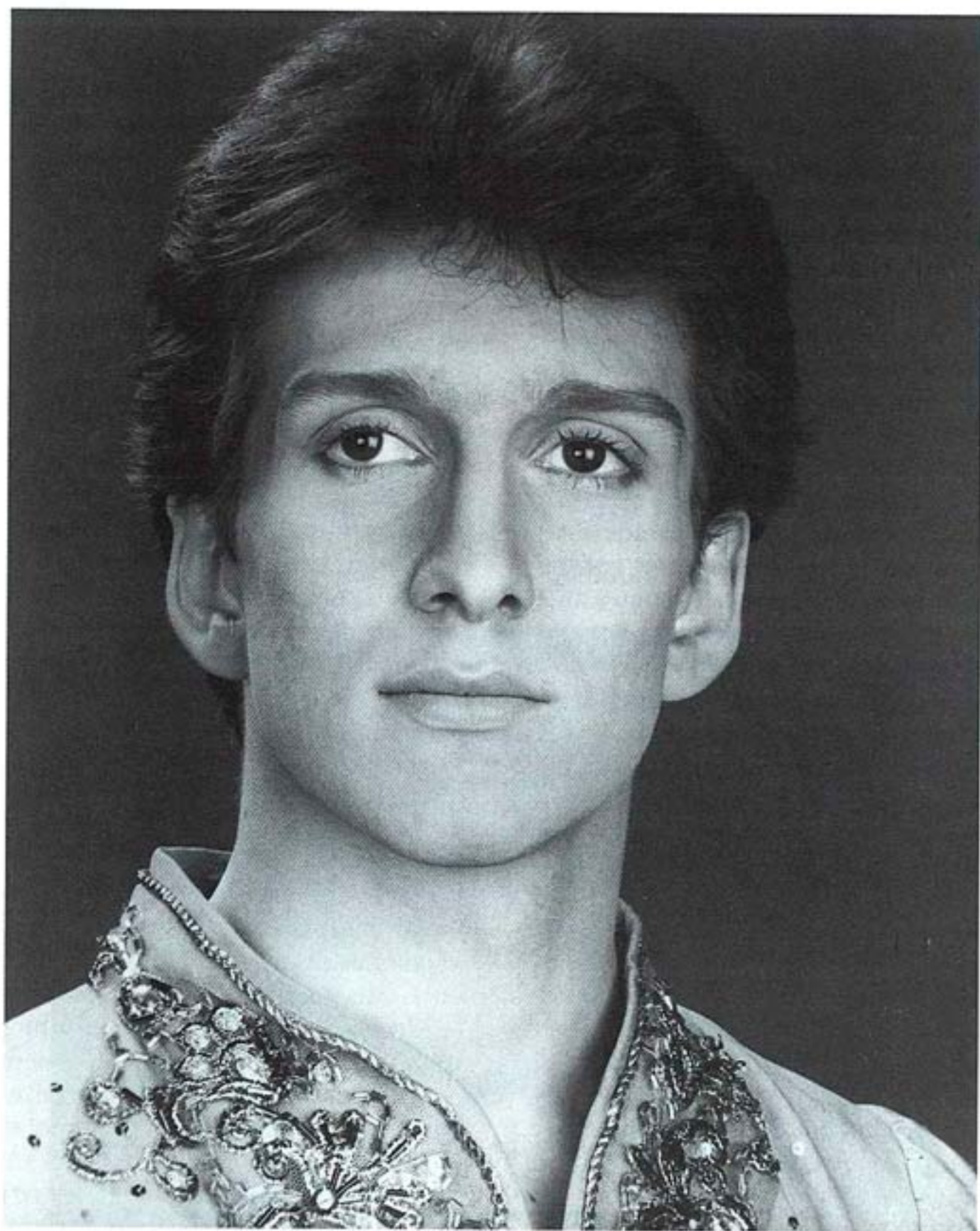
Times se detiene en su comentario sobre *La Bayadère* en la «extrema elegancia de Bocca y su fuerte carisma interpretativo, que le convierte en un bailarín sin fisuras pero con unas capacidades técnicas extraordinarias».

Lo que le ha ocurrido a Bocca es, ni más ni menos, el sueño de todo bailarín. Nació en Buenos Aires. Sus padres son maestros de baile en la Escuela Nacional Argentina de Danza. A los cuatro años, el pequeño Julio comenzó sus primeras clases con su madre, Nancy Bocca. «Era como un juego —recuerda Julio—, y me gustaba». Después continuó su aprendizaje en la escuela municipal anexa al Teatro Colón de Buenos Aires y en la Escuela Nacional Argentina de Danza. A los 15 años, Julio era ya bailarín principal en el Teatro Teresa Carreño de Caracas. Después pasó tres años en el Municipal de Río de Janeiro antes de regresar al Colón.

En 1985 participó en el quinto Concurso Internacional de Artistas de Ballet de Moscú, presidido por Yuri Grigorovitch, Director del Ballet del Bolshoi, y obtuvo la Medalla de Oro al Mejor Bailarín.

Después del premio, Julio Bocca bailó en Buenos Aires, París, Montreal y otras ciudades antes de ser de nuevo invitado a Rusia, en mayo de 1986, para actuar en los Teatros Bolshoi de Moscú, Kirov de Leningrado y en el Gran Teatro de Novosibirsk, en las producciones completas de *Don Quijote* y *Cascanueces*.

En septiembre de 1986, Mijail Baryshnikov le contrató como bailarín principal en el American Ballet Theatre. Debutó con esta compañía, interpretando *Cascanueces*, y después ha bailado por todos los Estados Unidos y, finalmente, en el Metropolitan de Nueva York, títulos como *Tema y Variaciones*, el Paso a Dos de *Sylvia*, *La Bella Durmiente*, las *Variaciones Donizetti*, *La Sylphide*, *Études*, *La Bayadère*, *Romeo y Julieta*, *Don Quijote* y *Gaité Parisienne*.



Julio Bocca, artista invitado. (Foto: Martha Swope).

Julio Príncipe

Nació en Amersfoort (Holanda). En sus diferentes facetas de baile clásico español, regional y flamenco, comenzó su carrera profesional en las compañías de Pilar López, Mariemma y Antonio Gades.

Ha participado en diversas series de televisión, películas musicales y obras de ópera y teatro, interpretando entre otras *La Celestina*, dirigida por Alberto González Vergel en el Teatro Español de Madrid.

Colaboró en la creación de *La Petenera y el Sur*, dirigida por José Granero e interpretada por la Compañía de Manuela

Vargas. En 1986 estrenó en el Teatro Romano de Mérida el ballet *Las Furias*, con guión de Francisco Suárez y coreografía de José Granero, recreando los papeles principales de Holofernes en *Judith* y de Creonte en *Antígona*.

Fue miembro fundador del Grupo Independiente de Artistas de la Danza, Ballet Español de Madrid. En estos últimos años, simultanea la enseñanza con la interpretación. En *María Estuardo*, interpreta el papel de John Knox junto a Maya Plisetskaya, Directora Artística del Ballet del Teatro Lírico Nacional.



Julio Príncipe, artista invitado. (Foto: Paco Ruiz).

Primeros Bailarines

Arantxa Argüelles

(Invitada)

Nacida en Zaragoza, comenzó sus estudios a los cuatro años con María de Avila, Lola de Avila y Cristina Miñana. Debutó con el Ballet Clásico de Zaragoza, junto con Antonio Castilla, en 1981. Con esa misma compañía bailó el *Grand Pas Classique* en el Joyce Theatre de Nueva York. Ingresó en 1984 en el Ballet Nacional de España-Clásico; un año más tarde ascendió a la categoría de primera bailarina. Obtuvo el primer premio en el Concurso para Jóvenes Bailarines de Eurovisión en 1985, y en 1986 ganó, junto con Antonio Castilla, la Medalla de Oro en el Concurso de Danza Villa de París, con el *Paso a Dos* creado por Luk de Layress para ambos y el *Paso a Dos* de *Don Quijote*. Durante ese año acudió al Festival de La Habana invitada por Alicia Alonso, quien en julio de 1987 volvió a invitarla al Ballet Nacional de Cuba, donde bailó con Lázaro Carreño. Cuenta en su repertorio con papeles principales, en los ballets *Serenade*, *Sinfonía Pastoral*, *Voluntaries*, *Concerto Barocco*, *Tarde en la Siesta*, *Poema Divino*, *Las Sílides*, *Los Cuatro Temperamentos*, *Sinfonía India*, *Raymonda Divertimento* y *La Noche de Walpurgis*, entre otras coreografías, así como los Pasos a Dos de *El Corsario*, *Cascanueces*, *Cisne Negro* o *La Fille Mal Gardée*. Ha interpretado la primera «Carmen» española en la versión de *Carmen Suite* montada por Alberto Alonso para el Ballet del Teatro Lírico Nacional. En 1988 ha intervenido, junto con Antonio Castilla, en la Foundation Gala de Bruselas, a la que también asistieron figuras de la talla de Natalia Makarova o Alicia Alonso y en la Gala Introdans, en Holanda, en la que interpretó el Paso a Dos de *Don Quijote* con Raúl Tino. Más recientemente, ha bailado con este último los Pasos a Dos de *El Corsario* y *Carmen Suite* en la Muestra *Bailar España* de Reggio Emilia (Italia), y ha interpretado el papel de Odette en *El Lago de los Cisnes* dentro del Festival Internacional de La Habana.

Elena Figueroba

Nació en Córdoba e inició sus estudios de ballet a los once años en la escuela de Maruja Caracuel de aquella ciudad, y los finalizó en el Real Conservatorio de Madrid. Completó posteriormente su formación con Ana Lázaro, Luis Fuente (con el Ballet de Cámara de Madrid) y José Granero, entre otros. En 1979 se incorporó al Ballet Nacional de España-Clásico, fundado ese mismo año, y ascendió pocos meses después a solista. Muy pronto interpretó papeles principales en algunas de las coreografías contemporáneas de la compañía, como *Contrastes*, *Serait-ce la mort?* y el *Paso a Dos en Blanco*. Ha bailado con figuras internacionales como Jorge Donn, Michael Denard y Juan Carlos Gil. Ascendió a la categoría de primera bailarina en diciembre de 1985. Para ella fue montado *Nocturno*, que estrenaría junto a Santiago de la Quintana, y el papel de Clara en *Cascanueces*, concebida como la anterior por Ray Barra. En su repertorio destacan también *Serenade*, *Tarde en la Siesta* (en el rol de Esperanza) *Voluntaries* y *Poema Divino*. Interpretó la primera Odette española en el Segundo Acto de *El Lago de los Cisnes*, así como el paso a dos *Muñecos*. Ha trabajado con coreógrafos de la talla de Maurice Béjart, Alberto Méndez, Serge Lifar, Uwe Scholz y Glen Tetley, y con maestros como Carmen Roche, Héctor Zaraspe, Karemia Moreno, John Prinz, María Fay y Kaleria Fidecheva. Recientemente, ha tenido oportunidad de trabajar también con el Ballet de Frankfurt, bajo la supervisión de Barry Ingeham. Al mismo tiempo, se ha interesado asimismo por la labor pedagógica, impartiendo cursillos en diversas ciudades españolas.

Carmen Molina

Nacida en Madrid, comenzó sus estudios de ballet a la edad de siete años en el Conservatorio, bajo la supervisión de Ana Lázaro. Finalizó la carrera de Ballet Clásico con Matrícula de Honor. Completó su formación con Nora Kaye, Anton Dolin,

John Gilpin, Luis Fuente, Carmina Ocaña, Víctor Ullate y, sobre todo, Carmen Roche. Antes de formar parte del Ballet Nacional, bailó con el Joven Ballet Concierto y en los ballets Clásico y Contemporáneo de Madrid. Fue miembro, desde su creación en 1979, del Ballet Nacional de España-Clásico. Muy pronto bailó papeles principales e hizo pareja con figuras internacionales como Jorge Donn, Michael Denard y Víctor Ullate. Ascendió a la categoría de primera bailarina en 1985. Para ella fueron montados los principales papeles de *La Valse*, *Serait-ce la Mort?*, *Secuencia*, *Tres*, *Posesión*, *Serenade*, *Jardín de Lilas*, la Reina de las Flores en *Cascanueces* y Soledad en *Tarde en la Siesta*. Su repertorio incluye también los personajes principales de: *Voluntaries*, *Sinfonía Pastoral*, *Grand Pas de Quatre*, *Poema Divino*, *El Lago de los Cisnes* (como Odette), *Las Sílides*, *Tema y Variaciones*, *La Espera* y *Raymonda Divertimento*, así como los Pasos a Dos de *Don Quijote* y *El Corsario*, entre otras coreografías. En marzo de 1987 bailó con Ricardo Franco el Gran Paso a Dos de *Cascanueces* en la gala de clausura de los actos del centenario del Teatro La Fenice de Venecia. Recientemente, ha intervenido en diversas galas e impartido cursos en algunas ciudades españolas.

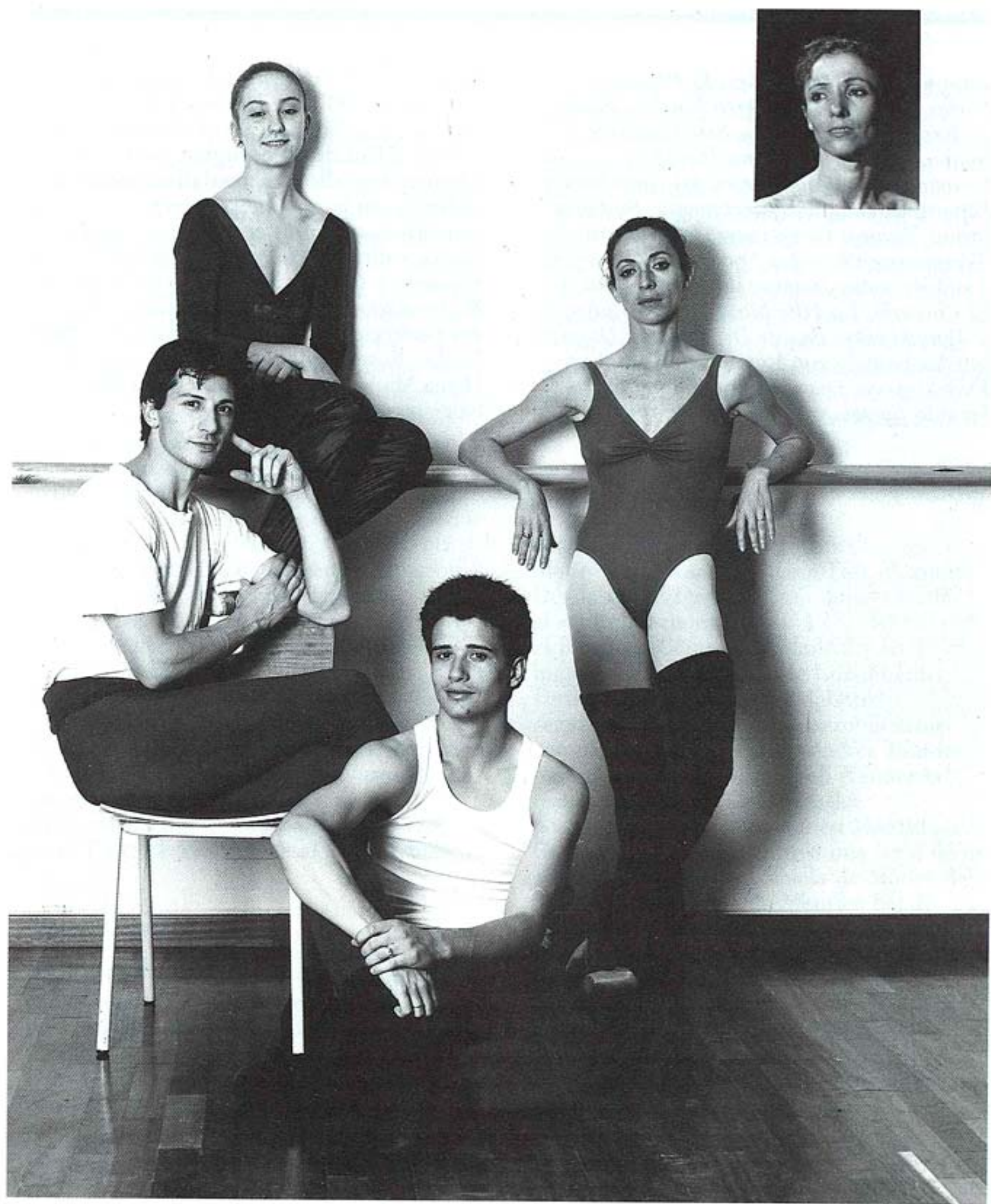
Ricardo Franco

Nació en Madrid y empezó a bailar a los trece años en un grupo de folklore aragonés. Inició sus clases de ballet, con Luis Fuente, en 1977. En 1979 ingresó en el Ballet Nacional de España-Clásico, entonces dirigido por Víctor Ullate, y ascendió a la categoría de solista pocos meses después. Interpretó papeles principales en *La Valse*, *Serait-ce la Mort?* y *El Pájaro de Fuego*. Completó su formación con Víctor Ullate, Carmina Ocaña y, principalmente, Carmen Roche. En 1981 obtuvo una beca para ampliar sus estudios en la Joffrey Ballet School de Nueva York.

Allí, Héctor Zaraspe se hizo cargo de su formación, a la que también contribuyeron maestros como Sulamith Messerer, Robert Denvers, Maggie Black, Meredith Baylis y David Howard. Participó profesionalmente como solista en galas junto a figuras del American Ballet Theatre, New York City Ballet y Joffrey Ballet. Trabajó con Anne Marie de Angelo y Luk de Layress. Este último montó para él *Kitcho* y *Mandarín Maravilloso*. Ascendió a primer bailarín en 1985. Ha interpretado el primer Sigfrido español, junto a Eva Evdokimova, en el II Acto de *El Lago de los Cisnes*, así como el papel del poeta en *Las Sílides*, que bailó con Carla Fracci en la Temporada 1987-88 del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. En su repertorio destacan también *Serenade*, *Jardín de Lilas*, *Sinfonía Pastoral*, *Poema Divino*, *Voluntaries*, *Cascanueces*, *Muñecos*, *Los Cuatro Temperamentos*, *Raymonda Divertimento*, *Tema y Variaciones*, *Sinfonía India* y *La Noche de Walpurgis*. En 1987 fue invitado a la Gran Gala del Carnaval de Venecia. En 1988 ha participado en diversas galas y cursillos.

Raúl Tino

Nacido en Madrid, comenzó sus estudios de danza a los catorce años con Julia Estévez, completando su formación con Luis Fuente. En 1979, obtuvo una beca del Ballet Nacional de España-Clásico, al que se incorporó poco después. Ascendió a la categoría de solista en 1983 y a la de primer bailarín en 1985. Ha bailado en los Festivales Internacionales de Santander, Granada, Madrid y La Habana, entre otros. En 1984 actuó, junto con Trinidad Sevillano, en el Festival Danskin de Barcelona. En 1987 fue invitado por el Ballet Nacional de Venezuela para interpretar, junto con M.^a Alejandra Tosta, *Romeo y Julieta*, versión que adaptó expresamente para él el director de la compañía, Vicente Nebrada. Meses más tarde, realizó una gira por Francia con esta misma compañía. En su repertorio cuenta



Los primeros bailarines: De izquierda a derecha, Ricardo Franco, Arantxa Argüelles, Raúl Tino, Carmen Molina y, en el recuadro, Elena Figueroba. (Fotos: Christiane Bouret, Paco Ruiz).

con papeles principales en *El Pájaro de Fuego*, *Serenade*, *Concerto Baroco*, *Jardín de Lilas*, *Percusión para Seis Hombres*, *Sinfonía Pastoral*, *Poema Divino*, *Cascanueves* y *Voluntaries*, así como en *La Espera*, *Raymonda Divertimento*, *Sinfonía India*, *Tema y Variaciones*, *Los Cuatro Temperamentos* y *La Noche de Walpurgis*. También cabe destacar los Pasos a Dos de *El Corsario*, *La Fille Mal Gardée*, *Muñecos* y *Tchaikovsky*, *Pas de Deux* y *Don Quijote*, que ha bailado con Lynne Charles y Eva Evdokimova, respectivamente. Asimismo, ha sido *partenaire* de Carla Fracci en

Raymonda Divertimento, dentro de la temporada 1987-88 del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. En 1988 bailó el Paso a Dos de *Don Quijote* junto con Arantxa Argüelles en la gala *Introdans* en Holanda, en la que intervinieron primerísimas figuras e interpretó, también con esta última, los Pasos a Dos de *El Corsario* y *Carmen Suite* en la muestra *Bailar España*, de Reggio Emilia (Italia). Ha perfeccionado sus estudios con Carmen Roche, Rosella Hightower, Serge Golovine, Heinz Manelga, María Fay y John Prinz, entre otros.

Marta Álvarez

Nació en León, donde empezó los estudios de danza a los ocho años. Ingresó en el Conservatorio de Madrid y estudió con Ana Lázaro. En 1983 fue invitada al concurso de Danskin de Barcelona, en el que bailó el Paso a Dos del Segundo Acto de *El Lago de los Cisnes*. Más tarde, en Brasilia y Arrecife (Brasil), interpretó los Pasos a Dos de *Las Sílides*, *La Bella Durmiente* y el ya mencionado de *El Lago de los Cisnes*, así como el *Grand Pas de Quatre*. Al finalizar los estudios, en 1984, ingresó en el Ballet de Torrelavega. En 1985 se incorporó al Ballet Nacional de España-Clásico. Ha bailado papeles solistas y principales en *El Lago de los Cisnes* (Paso a Cuatro y Paso a Dos de los Grandes Cisnes), *Cascanueces* y *Nocturno*. También cuenta en su repertorio con *Serenade*, *Tarde en la Siesta*, *Voluntaries*, *La Espera*, *Raymonda*, *Divertimento*, *Los Cuatro Temperamentos*, *Sinfonía India* y *Tema y Variaciones*. Ascendió a la categoría de solista en 1987. Ese mismo año participó, junto con Hans Tino, en diversas galas en Murcia, Zaragoza y Barcelona, interpretando *Nocturno*. También ha intervenido en las representaciones de *Adriana Lecouvreur*, en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela.

Mabel Cabrera

Nacida en Las Palmas de Gran Canaria, comenzó allí sus estudios con el maestro rumano Gelu Barbu. Formó parte del Ballet Contemporáneo de Las Palmas. En 1979 obtuvo una beca para estudiar en Barcelona con Ramón Solé, en cuya compañía se integró. Allí tuvo también ocasión de continuar sus estudios en el Instituto del Teatro, con los maestros Barbara Kasprovick y Esteban Brunat. Ingresó en la Escuela del Ballet Nacional de España, donde tuvo como maestros a Carmina Ocaña y Carmen Roche. Finalizó sus estudios de danza en el Real Conservatorio Superior de Música y Danza de Madrid. Posteriormente trabajó en París y Génova

con maestros como Ivette Chauvirée, Jorge García y Gerard Wilk. En 1982 trabajó profesionalmente con el Ballet de Versailles (París), dirigido por Eva Borg. Un año más tarde se incorporó al Ballet Nacional de España-Clásico. Ascendió a la categoría de solista en 1987. Como tal ha bailado *Jardín de Lilas*, *Tarde en la Siesta*, *El Lago de los Cisnes*, *Poema Divino*, *La Espera*, *Raymonda*, *Divertimento*, *Tema y Variaciones* y *Sinfonía India*. También ha intervenido en las representaciones de *Orfeo ed Euridice* y *Adriana Lecouvreur*, en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela.

Rosanna Burgos

Nació en Zaragoza. Inició sus estudios, en Madrid, con Karen y Juana Taft, Carmina Ocaña y Leif Ornberg, con quien estudió el estilo Bournonville. En 1977 debutó con el Ballet de Cámara de Madrid y en 1978 ingresó en la compañía de Luis Fuente. Durante ese mismo año colaboró regularmente con José Granero en otras compañías. En 1979 se trasladó a Londres para estudiar con Karen Bell Kanner la técnica de Martha Graham, que posteriormente perfeccionó en Madrid con Carl París. En 1980 obtuvo una beca de un año para asistir a la Escuela de Mudra del Ballet du XX^e Siècle de Maurice Béjart. Allí recibió clases de danza clásica, jazz e interpretación con Carmen Roche, Jacques Saussan y Micha Van Hoecke entre otros. Inmediatamente después de su vuelta a España, en 1981, ingresó en el Ballet Nacional de España-Clásico. Ascendió a la categoría de solista en 1985. Cuenta en su repertorio con papeles principales, como el de Consuelo en *Tarde en la Siesta*, y otras interpretaciones como solista en *Sinfonía Pastoral*, *Serenade* o como uno de los Grandes Cisnes en *El Lago de los Cisnes*. También ha intervenido en la Danza Española de *Cascanueces* y en *La Espera*, así como en *Concerto Barocco*, *Los Cuatro Temperamentos*, *Tema y Variaciones*, *Sinfonía India*, *Raymonda*, *Divertimento* y *La Noche de Walpurgis*.

Montserrat García

Nacida en Madrid, comenzó sus estudios a la edad de diez años con el maestro Leif Ornberg, de la Escuela de Bournonville. Posteriormente, continuó sus clases con Karen y Juana Taft, Carmina Ocaña, Carmen Roche y José Granero. Colaboró con el Ballet de Luis Fuente y con el «Ballet Siluetas». Ingresó en el Ballet Nacional de España-Clásico en 1981, interpretando *El Pájaro de Fuego* y *Traversée*. En 1985 ascendió a la categoría de solista. Cuenta en su repertorio con *Concerto Barocco*; *Serenade*, *Tarde en la Siesta* y *Jardín de Lilas*, donde interpretó el papel de La Otra Mujer; ha sido uno de los Grandes Cisnes en *El Lago de los Cisnes* y ha bailado *Cascanueces*, bajo la dirección de Ray Barra. También cabe destacar entre su repertorio más reciente las coreografías *La Espera*, *Raymonda Divertimento*, *Tema y Variaciones* y *Los Cuatro Temperamentos*.

M.^a Luisa Ramos

Nacida en Madrid, inició sus clases de danza a los cuatro años con África Guzmán, continuando después con Karen Taft. En 1978 terminó sus estudios oficiales de Danza en el Real Conservatorio Superior de Música y Danza de Madrid. Ese mismo año asistió al Concurso de Coreografía de Colonia (Alemania). Amplió sus estudios, realizando un Curso de Danza Clásica en el American Ballet Theatre de Nueva York con la maestra Valentina Peryaslavec. Durante 1977 y 1978 asistió a diversos cursos de Danza Clásica y Moderna en el Dance Centre de Londres, donde trabajó con los maestros John O'Brien y Anna Narcott. En 1980 participó en el programa de TVE *Homenaje a la Pintura*. Ese mismo año ingresó en la Escuela del Ballet Nacional de España, en la que tuvo como maestras a Carmina Ocaña, Lola de Ávila y Carmen Roche. En 1981 se incorporó al Ballet Nacional de España-Clásico, y en 1986 ascendió a la categoría de solista. Cuenta en su repertorio con papeles solistas en las coreografías *El Madrid de Chueca*, *Sinfonía*

Pastoral, *Tarde en la Siesta*, *Cascanueces*, *Cantata 51*, *Los Cuatro Temperamentos*, *Sinfonía India*, *Raymonda Divertimento*, *Tema y Variaciones*, *Las Sílides* y *La Espera*, así como en los Pasos a Dos *Muñecos*, *El Corsario* y *Don Quijote*. Ha intervenido también en las representaciones de *Adriana Lecouvreur*, en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. En 1988 interpretó como Artista invitada el Paso a Dos *La Esmeralda* y *Tema y Variaciones* en la gira por Jordania de los Ballets de Monte-Carlo.

Sofía Sancho

Nació en Madrid y comenzó sus estudios de danza a la edad de cinco años, en el Conservatorio de dicha ciudad. Estudió simultáneamente con Ana Lázaro, Nora Kaye, Víctor Ullate y Antón Dolin. Entre 1973 y 1979 formó parte del Joven Ballet Concierto de Ana Lázaro y del Ballet de Luis Fuente. En 1973 perfeccionó su formación en el Dance Centre de Londres con los maestros John O'Brien y María Fay. Tres años más tarde se trasladó a Nueva York para tomar clases en la School of American Ballet. En 1979 se incorporó al Ballet Nacional de España-Clásico y un año más tarde ascendió a la categoría de solista. Como tal ha bailado con Michael Denard y Jorde Donn, interpretando las coreografías *Serait-ce la Mort?*, *Cantata 51* y *El Pájaro de Fuego*, así como el Paso a Dos de *Sueño de una noche de Verano* creado para ella por Olivier Periguet y las coreografías *Posesión* y *La Valse*. En 1981 bailó con el Ballet de Torrelavega los Pasos a Dos de *Las Sílides* y *El Lago de los Cisnes*. Cuenta también en su repertorio más reciente con papeles principales en *Cascanueces* y *Tarde en la Siesta*.

Daniel Alonso

Nació en Madrid y vivió en Lasarte (Guipúzcoa) en donde a los once años se inició en la danza con Mentxu Medel. Continuó sus estudios en el Conservatorio



Los solistas del Ballet: De pie, José Antonio Quiroga, Marta Álvarez, Hans Tino, M.ª Luisa Ramos, Montserrat García, Manuel Armas, Rosanna Burgos. Sentados, Daniel Alonso, Mabel Cabrera, Javier Serrano, Sofía Sancho. (Foto: Christiane Bouret).

de San Sebastián, con los maestros Peter Brown y Águeda Sarasúa. Posteriormente, ingresó en la Escuela del Ballet Nacional de España-Clásico, donde tuvo como maestros a Víctor Ullate, Carmen Roche, Carmina Ocaña y Carl París, entre otros. En 1981 se incorporó a la compañía y ascendió a la categoría de solista en 1985.

Ha trabajado con profesores de la talla de Heinz Manelga, Luis Fuente, Kaleria Fiedicheva, María Fay, John Prinz, Rosella Hightower y Pavel Bokun, entre otros. Cuenta en su repertorio con papeles solistas en las coreografías *Poema Divino*, *Percusión para Seis Hombres*, *Sinfonía Pastoral*, *Jardín de Lilas* y *Cascanueces*. Ha bailado, también *Raymonda Divertimento*, *La Espera*, *Los Cuatro Temperamentos*, *Tema y Variaciones* y el papel del Sático en *La Noche de Walpurgis*. Por otra parte, ha intervenido en las representaciones de *Orfeo ed Euridice* en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela.

Manuel Armas

Nació en San Sebastián de la Gomera (Islas Canarias). A los dieciocho años inició sus estudios en Las Palmas con el maestro rumano Gelu Barbu. En 1983, después de asistir al Curso Internacional de Danza de Tarragona donde había recibido clases de Serge Golovine y Rosella Hightower, entre otros, se trasladó a Barcelona, invitado por la compañía del Instituto del Teatro. Allí perfeccionó su formación clásica y contemporánea bajo la supervisión de Barbara Kasprovick, Esteban Brunat y Guillermina Coll, recibiendo también clases de Ramón Solé. En febrero de 1985 ingresó en el Ballet Nacional de España-Clásico como integrante del Cuerpo de Baile.

Ascendió a la categoría de solista en abril de 1988. Ha interpretado papeles solistas en *Poema Divino*, *Voluntaries*, *Percusión para Seis Hombres*, *Sinfonía India*, *Raymonda Divertimento*, *Tema y Variaciones* y *Los Cuatro Temperamentos*. También ha intervenido en las representaciones de la ópera *Adriana*

Lecouvreur, en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. Ha perfeccionado sus estudios con Kaleria Fiedicheva, Pavel Bokun, John Prinz y María Fay.

Javier Serrano

Nació en San Sebastián y comenzó sus estudios a la edad de diez años en el Conservatorio de dicha ciudad, con Peter Brown y Águeda Sarasúa. Cinco años más tarde ingresó en la escuela del Ballet Nacional de España-Clásico y tuvo como maestros a Carmen Roche, Carmina Ocaña, Lola de Ávila y Carl París. Posteriormente, perfeccionó su formación en la Escuela del Ballet Clásico de Zaragoza, donde trabajó con Cristina Miñana. Allí tuvo como parejas a Trinidad Sevillano y Arantxa Argüelles. A su regreso a Madrid, tomó de nuevo clases con el Ballet Nacional de España-Clásico con Jorge Uviers. Bailó en una de las temporadas de ópera del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, bajo la dirección de los profesores Asunción Aguadé y Fernando Lizundia. Ingresó en el Ballet Nacional de España-Clásico en 1985. Cuenta en su repertorio con las coreografías *Voluntaries*, *Percusión para Seis Hombres*, *Sinfonía Pastoral*, *Poema Divino*, *Cascanueces* y *Alborada*. También ha bailado *Raymonda Divertimento*, *Sinfonía India*, *Tema y Variaciones* y *Los Cuatro Temperamentos*. En marzo de 1987 participó en la Gala del Teatro La Fenice de Venecia y a su regreso fue ascendido a la categoría de solista. Han sido sus maestros, entre otros, Kaleria Fedicheva, John Prinz, María Fay y Karemia Moreno.

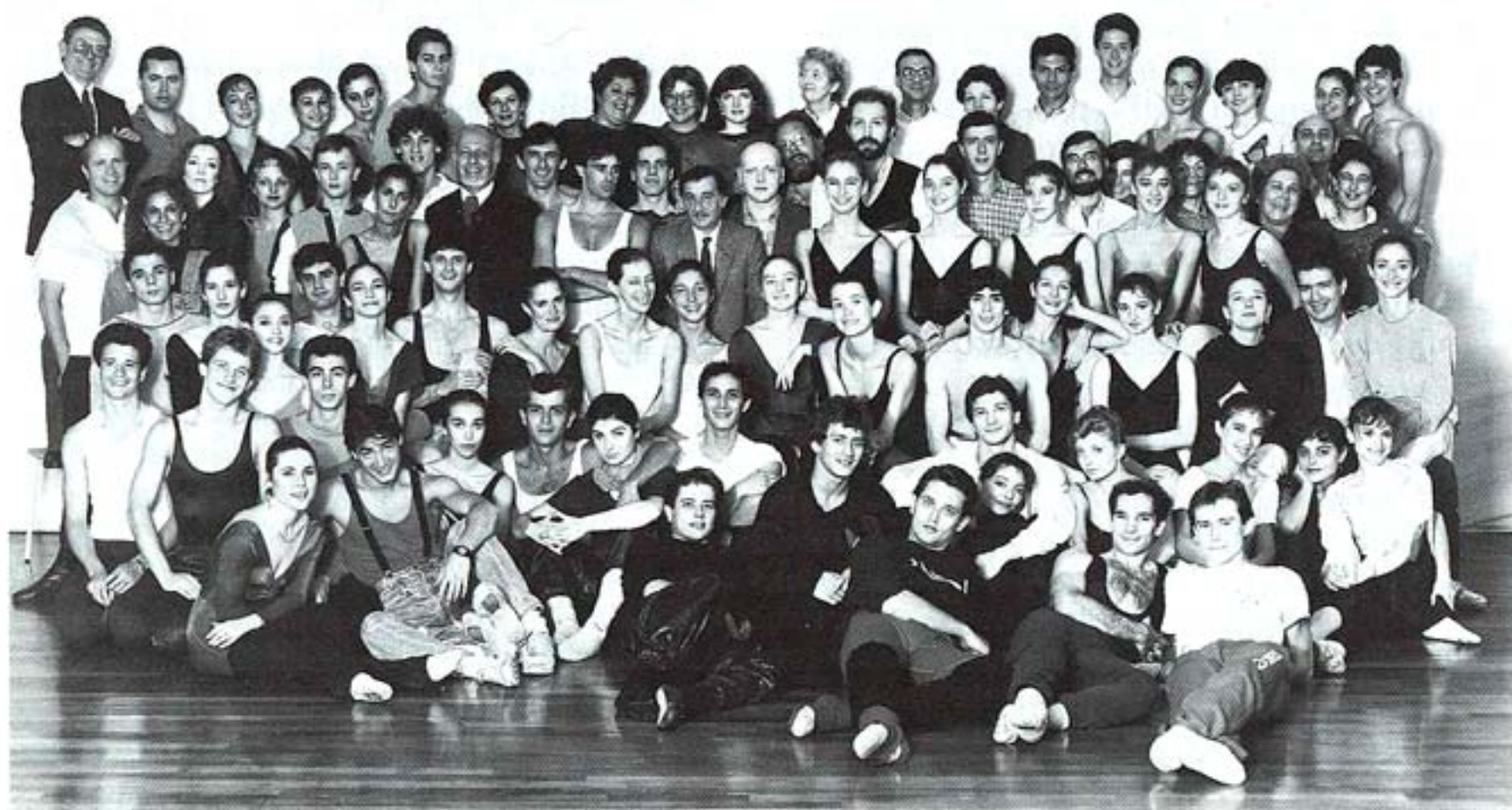
Hans Tino

Nació en Seligstad (Alemania) y se trasladó muy joven a España, donde comenzó a estudiar, a los diecisiete años, con Julia Estévez y Luis Fuente. En 1979 obtuvo una beca para estudiar en la Escuela del Ballet Nacional de España-Clásico. Allí tuvo como maestros a Carmina Ocaña, Carmen Roche, Serge

Golovine, María Fay y Víctor Ullate, entre otros. En 1980 se incorporó a la compañía. Ascendió a la categoría de solista en 1983. Ha intervenido en los Festivales Internacionales de La Habana, Santander y Granada. Cuenta en su repertorio con los ballets *El Pájaro de Fuego*, *Serenade*, *Percusión para Seis Hombres* y *Voluntaries* y ha interpretado papeles principales en *Jardín de Lilas*, *Concerto Barocco*, *Sinfonía Pastoral*, *Cascanueces* y *Nocturno*. También ha intervenido como solista en *La Espera*, *Raymonda Divertimento*, *Los Cuatro Temperamentos*, *Tema y Variaciones* y *Sinfonía India*, interpretando el papel de Baco en *La Noche de Walpurgis*. En 1987 participó en diversas galas en Murcia, Barcelona y Zaragoza, donde bailó *Nocturno* con Marta Álvarez.

José Antonio Quiroga

Nació en Sevilla. Comenzó sus estudios de ballet clásico a los dieciocho años bajo la tutela de M.^a Luisa Rivas. Un año más tarde se trasladó a Madrid e ingresó en la Escuela del Ballet Nacional de España-Clásico. Posteriormente se incorporó a la compañía. Ha estudiado con Carmen Roche, Carmina Ocaña, Víctor Ullate, Luis Fuente, Héctor Zaraspe, Karemia Moreno, John Prinz, Pavel Bokun y Rosella Hightover, entre otros. Ascendió a la categoría de solista en 1987. Como tal ha interpretado las coreografías *Raymonda Divertimento*, *La Espera*, *Tema y Variaciones*, *Los Cuatro Temperamentos* y *La Noche de Walpurgis*. En marzo de 1987 participó como solista en la Gran Gala del Teatro La Fenice de Venecia.



El Ballet del Teatro Lírico Nacional al completo. (Foto: Christiane Bouret).

TEATRO LÍRICO NACIONAL
LA ZARZUELA

Sobreintendente
José Antonio Campos

Director Musical Asociado
Miguel Ángel Gómez Martínez

Jefe de Producción
José Manzaneda

Director de Repertorio
Emilio Sagi

Director Musical Estable
Miguel Roa

*Jefe de Prensa, Publicidad
y Relaciones Públicas*
José Luis Rubio

Coordinador Técnico
Francisco Asunción

Administración
Antonio Quílez

Orquesta Sinfónica de Madrid Titular del Teatro Lírico Nacional

Concertino

Manuel Villuendas

Concertino invitado

Angel Jesús García
*Concertino de la Ópera
de Munich y del
Festival de Bayreuth.*

Violines Primeros

Jan Poda
Víctor Mircea Ardelean
Jan Koziol
Mitchell Sven Andersson
José Luis del Caño
Jacek Cygan
Andrea Stanics
Víctor Arriola
Rodica Chirila
Farhad Mehdi Sohrabi
Cristina Hernán-Gómez
Joaquín Botana
Wolfgang Izquierdo
Francisco Sard Sánchez
Víctor Bercovich
Anna Baget Bernaldiz
Arturo Guerrero
Mihaela Artenie

Violines Segundos

Eduardo Muñoz
Varghaollah Badice
Esperanza Velasco
Ryszard Kwiatkowski
Isabel Serrano
M.ª Carmen Garrido
Alí Reza Hariri-Pour
Bárbara Wierzbicka-Boron
Angeles Egea
Miguel Iniesta
Marina Ethel González
Antonio Ruiz
José Torres
Dorotea Muhr
Manuel del Barco
Marianna Toth
Erik Albert Ellegiers
Jennifer Peck

Violas

Sergio Vacas
Humberto Oran
Hanna Ambros
Emilian Jacek Szczygiel
Julia Jiménez
Alex Rosales
Josefa Lafarga
Santiago Kuschevatzky
Ricardo Sánchez Pozas
Vidor Vankay
Mariano Pulido
Angeles Cilazaña
Glenys Glynne-Jones
Zvetlana Arapu

Violoncellos

Rafael Ramos
John Paul Friedhoff
Elena Mihalache
Iosif Gal
John Bradley Magee
Michèle Prin
Hamid Kazerani
Milagros Silvestre
Luis Cosme González
Andrés Ruiz Rodríguez
Felipe Caicedo
Josefina Quiles

Contrabajos

Fernando Poblete
Daniel Machado
Rubén Ricardo Giorgis
José Luis Ferreyra
José Ramón Rodríguez
Silvia Costigan
Jesús Espinosa

Flautas

Pedro González Hernández
Rafael Revert
M.ª Antonia Rodríguez
Pilar Constancio

Oboes

Miguel Quiros
Carmen Guillem
Juan Ramón Valero
Carmen Ruiz Revuelta

Clarinetes

Adolfo Garcés
Antonio Goig
Alfredo Bononad
Andrés Zarzo

Fagotes

Rafael Angel Navarro
Enrique de Cabo
Dominique Deguines
Salvador Arago

Trompas

Ramón Francisco Cueves
Javier Enguidanos
Fernando Emilio Puig
Juan Andrés Boronat
Vicente Ferrer
Miguel Guerra

Trompetas

Francisco Ramírez
Manuel Ortego
Juan Foriscot
Andrés Mico

Trombones

Jeffrey Peterson
Alejandro Galán
Miguel Miranda
Ricardo Casero

Tuba

Walter Rand Stormont

Arpas

Mickaële Granados
Susana Cermeño

Percusión

Dionisio Villalba
José Manuel Lloréns
Ricardo Valle
Juan José Rubio
Juan José Guillem

Archivero

José M.ª Fernández

Auxiliar

Alfonso Gallardo

Coro del Teatro Lírico Nacional

Director

José Perera

Director Adjunto

Ignacio Rodríguez

Sopranos

Rosa L. Alberti

Elena Alted

Rosaura de Andrea

Manolita Antolinos

M.* Angeles Barragán

Alicia Barrenechea

Amalia Barrio

Paloma Curros

M.* Cruz Díaz-Regañón

Alicia Fernández

Rosario Fernández

Ana García

Soledad Gavilán

M.* Luisa López

María López-Mingo

Agustina Robles

Ada Rodríguez

Juanita Ruiz

Mezzos y Contraltos

M.* José Alonso

Conchita Arroyo

Angelines Aznar

Presentación García

Conchita Giménez

Catalina Gómez

Amparo Moya

M.* Teresa Martínez

Pura Santamaría

Amalia Santana

Lyda Triana

Isabel Vizcaino

Tenores

Wenceslao Berrocal

Ignacio del Castillo

Luis Díez

F. Javier Ferrer

Manuel Flete

Andrés Fuentes

Emilio García Carretero

Francisco Gómez Ortiz

Jesús Landín

Rafael Maldonado

Julio Pardo

Angel Pascual

Rafael del Río

Carlos Rodríguez

José Varela

José Velasco

José Yesares

Barítonos

Antonio Bautista

Efraín Botta

José María Gómez

Fernando M. Grijalba

Santiago Limonche

Francisco Navarro

José Luis Soriano

Bajos

Luis Bellido

Florencio Gilabert

Emilio Hernández-Blanco

Julio Incera

Bonifacio Maraña

José Moreno

Faustino Trinidad

Jesús Valderrábano

Pianista

Antonio Fauró

Maestra Repetidora

Angela Sleeman

Maestro Concertador

José Antonio Torres

Maestro Apuntador

Rafael Benedito

Maestro Regidor de Escenario

Luis Villarejo

Ballet del Teatro Lírico Nacional

Directora Artística

Maya Plisetskaya

Director Estable

Ray Barra

**Adjuntos a la Dirección
y Maestros de Ballet**

Valentina Savina

Azari Plisetski

Ayudante de Dirección

Máximo Barra

**Maestra de Baile
y Repetidora**

Giselle Roberge

Primeros Bailarines

Arantxa Argüelles (*Invitada*)

Elena Figueroba

Carmen Molina

Ricardo Franco

Raúl Tino

Solistas

Marta Alvarez

Rosanna Burgos

Mabel Cabrera

Montserrat García

M.ª Luisa Ramos

Sofía Sancho

Daniel Alonso

José Antonio Quiroga

Javier Serrano

Hans Tino

Artistas del Ballet

Verónica Altés

Ana Isabel Alvero

Caty Arteaga

Mar Baudesson

Mireia Bombardó

Marta Charfolé

M.ª Luisa Delgado

Marina Donderis

Gemma Gallardo

Africa Guzmán

María de Europa Guzmán

Olivia Jorba

Eva López-Crevillén

Mar Llorente

Muriel María

Beatriz Martín

M.ª Teresa Martín

Belén Moreno

Esther Oliva

Carmen París

Rocío Peláez

Eva M.ª Pérez

Blanca Reche

Susana Ruiz

Ivana Saldaña

Adriana Salgado

Yoko Taira

M.ª Jesús Tarrat

José A. Beguiristáin

Javier Castillo

Eduardo Castro

Antonio Fernández

Mauricio González

Sebastián González

Luis Martín Oya

José Martínez

Julián Mínguez

Pablo Molero

Tino Morán

Fernando Navajas

Juan C. Santamaría

José Vicente Sales

Óscar Torrado

Jefe de Producción

Marisol Riera

Gerencia

Isabel Rodado

Pianistas

Albertina Domínguez

Fernando Ember

Regidor

Goyo Giménez

Maquinistas

Marcelo Suárez

Luis García Cadenas

Electricistas

Florencio Sánchez

Lucas González

Técnicos de Sonido

Jesús Santos

José M.ª Pulido

Ayudantes de Sonido

Pedro A. Jabardo

Manuel Moreno

Encargado de Almacén

José Talavera

Jefe del Taller de Sastrería

Ismael Aznar

Sastrería

Juana Cuesta

Rosa Sánchez

Carmen del Valle

Genoveva Bon

Ayudante de Sastrería

Rafael Angel Giménez

Masajistas

Jesús Abadía

Mateo Martín

Secretarias

Mercedes Zazo

Concha Martínez

Juana Lerma

Coordinadora de Producción

Cristina Vázquez

Asistente de Realizaciones**Escénicas**

Víctor Luis Naranjo

Prensa

Patricia García Ríos

Margarita Jiménez

Documentación

Lucía Izquierdo

Administración

Isabel Rodado

Carmen Alcalde

Joaquín Huertas

Eusebio García

Crescencio Almazán

Secretaría General,**Abonos y Taquillas**

Paloma Vázquez

Secretaría de Dirección

María José Gómez

Esther López

Rafaela Gómez

Mercedes Fernández-Mellado

Electricidad

Gorgonio Rafael (Pocholo)

Eduardo Bravo

Andrés Martín

Lucio Pérez

Juan Cervantes

Eduardo Bravo Fernández

Maquinaria

Juan Alberto Luaces

José Luis Francisco

Miguel Santamaría

Ángel Sánchez

Dámaso Serrano

Juan A. Luaces

Luis Fernández Franco

Utilería

José Luis Bravo

Vicente Bravo

Vicente Martín

Juan Miguel Montero

Sonido

Eduardo Sousa

Pedro Gil

Sastrería

Consuelo Gallego

Luisa Méndez

José María González

Peluquería

Lorenza Neila

Emilia García Menor

Apuntador

José Burgos

Regidor

Eduardo Lalama

José María Aguado

Sala y otros servicios

Eugenio Gómez

Rafael Pastor

Alfonso Villanueva

Bernardo Estaca

Manuel Rafael

Luis Giménez

Adolfo Rodríguez

Enrique Cantero

Alfonso Villanueva

Antonio Caballero

Juan Carlos Martín

José Molina

Vicente Fernández

Víctor Aranda

Antonio Arellano

Martina Gutiérrez

Eusebia Cano

Elvira Martínez

Fernando Rodríguez

Ángel Fernández

Germán Casas

Ángel Rodríguez

Justo Díez

Blanca Díaz

Julia Montero

Victoria Maroto

Ángela Ajenjo

Carmen Castroviejo

Visitación del Pilar

Josefa Felipa Lucas

Isabel Ranz

Consuelo Posada

M.ª Amparo Domínguez

Francisca Aguilar

Milagros Simón

Enrique Naranjo

M.ª Consolación González

M.ª Carmen Sardiñas

Mercedes Jarque

C. Francisca Calvo

Cristina González

Pedro Peña

Eduardo Lalama Petri

Concepción Montes

Petra Olalla

Esperanza Nieves

Observaciones

Se ruega tener muy en cuenta la hora del comienzo de las representaciones, ya que por respeto al público y a los artistas, no se permitirá la entrada a la sala una vez comenzada la representación. Las personas que lleguen tarde deberán esperar hasta el siguiente acto o cuadro.

Las zonas de fumadores se encuentran, debidamente señalizadas, en el Vestíbulo y en el Bar. No está permitido fumar en ninguna otra zona del Teatro.

Está absolutamente prohibido tomar fotografías y realizar cualquier clase de grabación o filmación dentro del Teatro.

El Teatro Lírico Nacional La Zarzuela declina cualquier responsabilidad en el caso de modificación de títulos, intérpretes,

horarios o fechas de las representaciones, aunque avisará, en el Teatro y a través de la prensa diaria de Madrid, de los eventuales cambios. En ninguno de los casos, ni el de anulación de la representación por causa de fuerza mayor, el teatro devolverá el importe de las localidades.

Las localidades del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela están subvencionadas por el Estado. Ninguna reventa de las mismas está autorizada por el Teatro. La taquilla es el único punto oficial de venta de las localidades del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, salvo en aquellos espectáculos que, excepcionalmente, se realicen fuera del Teatro. El Teatro Lírico Nacional La Zarzuela declina toda responsabilidad ante localidades adquiridas fuera de la taquilla del Teatro.

**TEMPORADA
DE ÓPERA 1989**

TEATRO LÍRICO NACIONAL LA ZARZUELA



Sobreintendente: JOSÉ ANTONIO CAMPOS
Director Musical Asociado: MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ

TEMPORADA DE ABONO
Con el patrocinio del
BO BANCO CENTRAL

13, 15, 18, 20 y 22 de enero.

DON GIOVANNI

MOZART

Nueva Producción

Director Musical
ANTONI ROS MARBÀ

Director de Escena
MARIO CORRADI

Escenografía
MARIO BERNEDO

Figurines
PEDRO MORENO

**WOLFGANG BRENDEL, FAYE ROBINSON,
GÖSTA WINBERGH / FRANK LOPARDO,
JAAKKO RYHÄNEN, KATIA RICCIARELLI,
FRANCESCO ELLERO D'ARTEGNA,
ALFONSO ECHEVERRÍA, CARMEN GONZÁLEZ.**

4, 6, 9, 12 y 15 de febrero.

WERTHER

MASSENET

Producción de la
Ópera de Nantes, 1988.

Director Musical
MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ

Director de Escena
PIERRE CONSTANT

Escenografía
ROBERTO PLATÉ

Figurines
RUDY SABOUNGHI

**FRANCISCO ARAIZA, DORIS SOFFEL,
EVA LIND, LORENZO SACCOMANI.**

8, 12, 15, 19 y 22 de marzo.

RIGOLETTO

VERDI

Nueva Producción

Director Musical
JOSÉ COLLADO

**ALFREDO KRAUS, JOHN RAWNSLEY,
PATRICIA WISE.**

6, 12, 15, 17 y 20 de abril.

FEDORA

GIORDANO

Producción del Liceo
de Barcelona, 1988.

Director Musical
ARMANDO GATTO

Director de Escena
GIUSEPPE DE TOMASI

Escenografía
FERRUCCIO VILLAGROSSI
Figurines
PIER-LUCIANO CAVALLOTTI

**RENATA SCOTTO, M.ª ÁNGELES PETERS,
PLÁCIDO DOMINGO, ENRIQUE BAQUERIZO,
ALFONSO ECHEVERRÍA.**

10, 13, 16, 19 y 22 de mayo.

TRISTAN UND ISOLDE

WAGNER

Nueva Producción
en coproducción con el
Liceo de Barcelona.

Director Musical
PETER SCHNEIDER

Director de Escena
EMILIO SAGI

Escenografía y Figurines
TONI BUSINGER

**RICHARD VERSALLE, MONTSERRAT CABALLÉ,
KURT MOLL / MATTI SALMINEN,
FRANK GRUNDHEBER, BRIGITTE FASSBAENDER.**

7, 10, 13, 16 y 19 de junio.

UN BALLO IN MASCHERA

VERDI

Producción de la Welsh
National Opera, 1982.

Director Musical
MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ

Director de Escena
GORAN JÄRVEFELT

Escenografía y Figurines
C. F. OBERLE

**LUIS LIMA, MARÍA CHIARA,
JUAN PONS, ELENA OBRAZTSOVA,
NUCIA FOCILE.**

7, 9, 11, 14 y 16 de julio.

ATLÁNTIDA

FALLA-HALFFTER

Cantata Escénica
Nueva Producción

Director Musical
EDMÓN COLOMER

Director de Escena,
Escenografía y Figurines
HUGO DE ANA

El reparto de ATLÁNTIDA
se anunciará oportunamente.

FUERA DE ABONO
SALA OLIMPIA

28 y 30 de marzo, 1 y 4 de abril.
Ópera española
Estreno absoluto

FRANCESCA

O EL INFIERNO DE LOS ENAMORADOS

Música

ALFREDO ARACIL

Libro

LUIS MARTÍNEZ DE MERLO

Director Musical
JOSÉ RAMÓN ENCINAR

**MANUEL CID, CARMEN GONZÁLEZ,
LUIS ÁLVAREZ.**

En coproducción con el Centro para la Difusión
de la Música Contemporánea y el Centro
de Nuevas Tendencias Escénicas.

RECITALES

FUERA DE ABONO

21 de noviembre.

AUDITORIO NACIONAL

CONCIERTO DE SANTA CECILIA

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Director

ANTONI ROS MARBÀ.

ALBERT GIMÉNEZ ATENEL piano.

10 de marzo.

LEONA MITCHELL

Soprano.

Con **LAWRENCE WONG**, piano.

8 de abril.

GALA DE LA ÓPERA

JOSÉ CARRERAS

Con el patrocinio de

QUORUM

PUIG

25 de mayo.

THOMAS ALLEN

Barítono.

Con **GEOFFREY PARSONS**, piano.

**ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
CORO DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL
BALLET DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL**

Todas las representaciones a las 20 horas.

NOTA: Los títulos, fechas e intérpretes pueden sufrir modificación.

© TEATRO LÍRICO NACIONAL LA ZARZUELA
Jovellanos, 4 - 28014 Madrid-España
Tel.: (91) 429 82 25

Dirección del programa: José Luis Rubio
Redacción: Patricia García Ríos
Fotocomposición: Cromotex
Fotomecánica: Progreso Gráfico
Impresión: Gráficas Ave
D.L.: M-39.051-1988