



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

MINISTERIO DE CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

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

ELENCO

Primeros Bailarines

ARANTXA ARGÜELLES
RICARDO FRANCO

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
MARTA CHARFOLÉ
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
BELEN MORENO
ESTHER OLIVA

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

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

SEBASTIÁN GONZÁLEZ
LUIS MARTÍN OYA
JOSE MARTÍNEZ
JULIÁN MINGUEZ
PABLO MOLERO

TINO MORÁN
FERNANDO NAVAJAS
JUAN C. SANTAMARÍA
JOSÉ VICENTE SALES
CHRISTOF THIEMANN

Director Estable:
RAY BARRA

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

Ayudante de Dirección:
MÁXIMO BARRA

Maestra de Baile y Repetidora:
GISELLE ROBERGE

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de los Artes Escénicos y de la Música

El Ballet del Teatro Lírico Nacional es una de las dos compañías a través de las que el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, del Ministerio de Cultura, produce sus espectáculos de ballet. Está integrado, como cuerpo estable, en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela.

España, que posee una rica y original tradición de danza folklórica y popular, nunca había tenido una compañía de ballet clásico. El Ballet del Teatro Lírico Nacional —antes llamado Ballet Nacional de España-Clásico— sólo tiene nueve años de vida, pero en ese corto tiempo ya ha realizado numerosas actuaciones en España y en Europa, ha recibido como invitados a grandes bailarines y maestros de baile internacionales y ha producido una cantera de jóvenes bailarines, algunos de los cuales forman parte ahora de importantes ballets en Europa.

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. ■





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 del 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 afronta ahora con entusiasmo esta nueva etapa.

La deslumbrante bailarina 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 aseguró, de hecho, la orientación de esos primeros pasos en el ballet ingresando a los ocho 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 1943, 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 de la inaccesible y virtuosa *Raymonda* (1945) y, sobre todo, con el 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 Tchaikovsky 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 Lavrovsky (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 (1949); 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 nunca visto se combinaban, articulados en las más impresionantes pirotecias técnicas, en estas tres interpretaciones que destacan como sus más influyentes aportaciones a la danza de todos los tiempos.

Después de haber creado otros personajes de impacto, como el de

Julietta en *Romeo y Julieta* de Lavrovsky o el de Mejmene-Bahnu 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, por ello, que el estreno en el Bolshoi de este ballet —el primero jamás concebido expresamente para la Plisetskaya— constituyera un auténtico acontecimiento, provocando críticas y entusiasmos exacerbados ante la coreografía de pasos cortos y desenvueltos, que desafiaban la elegancia de las formas del ballet clásico, y la convicción de la bailarina rusa al incorporar ese atractivo personaje.

En 1972, abordó otro desafiante proyecto, un ballet basado en *Ana 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 expresividad descritas por el escritor ruso en su obra maestra, asumió la labor de director escénico y fue la propia coreógrafa de su papel por vez primera. La *Ana Karenina* de Plisetskaya transmitía de un modo muy emotivo el confuso espíritu y el fatalismo de la heroína más atormentada de Tolstoi.

Los años sesenta 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 patetismo 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 el *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, tratando 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.

«Se trata, una vez más, del destino de gentes amargadas», explica Maya Plisetskaya; «De atmósferas, estados de ánimo, sonoridades de la obra y la partitura que me sugerían ya la plástica de la coreografía. De hecho, hay veces en que las palabras no bastan para expresarse, y entonces compensa esa carencia el cuerpo, el movimiento.» Idénticas aspiraciones estéticas animarían la que iba a constituir su tercera y hasta el momento última coreografía, *La Dama del Perrito* (1985), inspirada como la anterior en la obra homónima de Chejov.

De 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». ■



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 del 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 Golovine o Pavel Bokun.

El Ballet fue fundado en 1979, 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

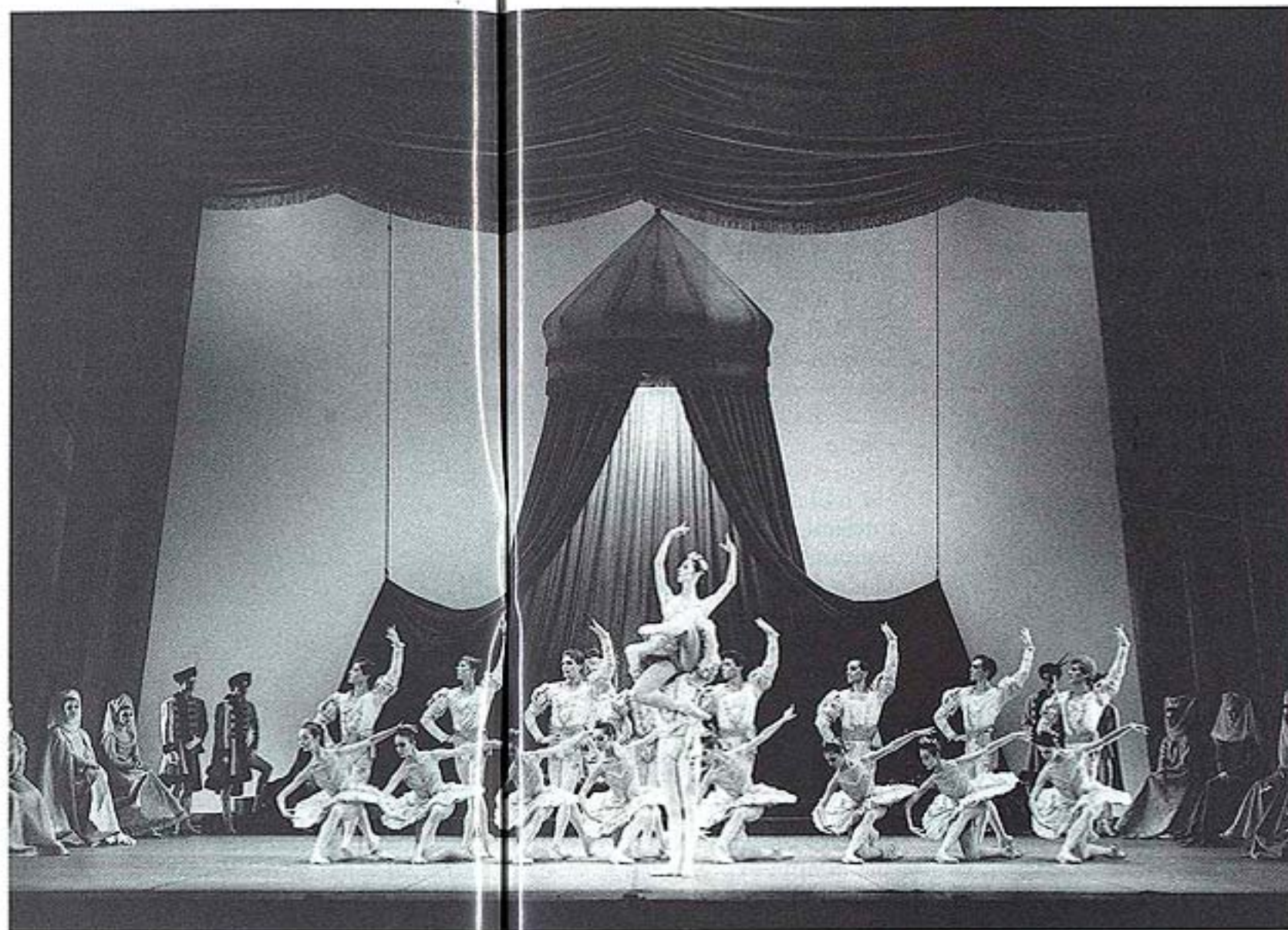
pero poco conocidas en España, como las de George Balanchine y Antony Tudor. Pero el Ballet no sólo importó las grandes creaciones coreográficas extranjeras. También estrenó sus propias obras. María de Ávila encargó algunas coreografías a Ray Barra, ex bailarín y coreógrafo norteamericano residente en España, y posteriormente le ofreció el puesto de director adjunto. En la actualidad, Ray Barra es Director Estable del Ballet del Teatro Lírico Nacional.

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 Royal 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 de Venezuela.

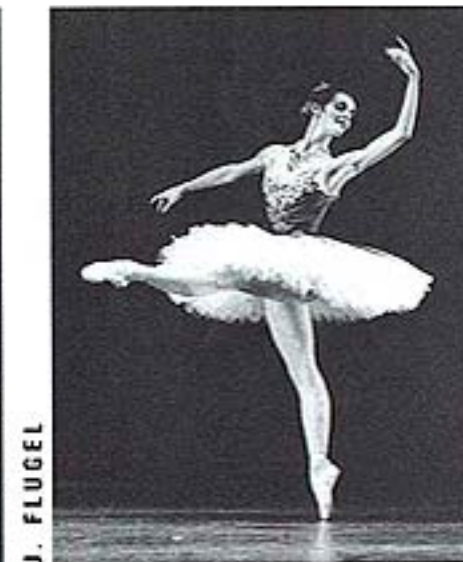
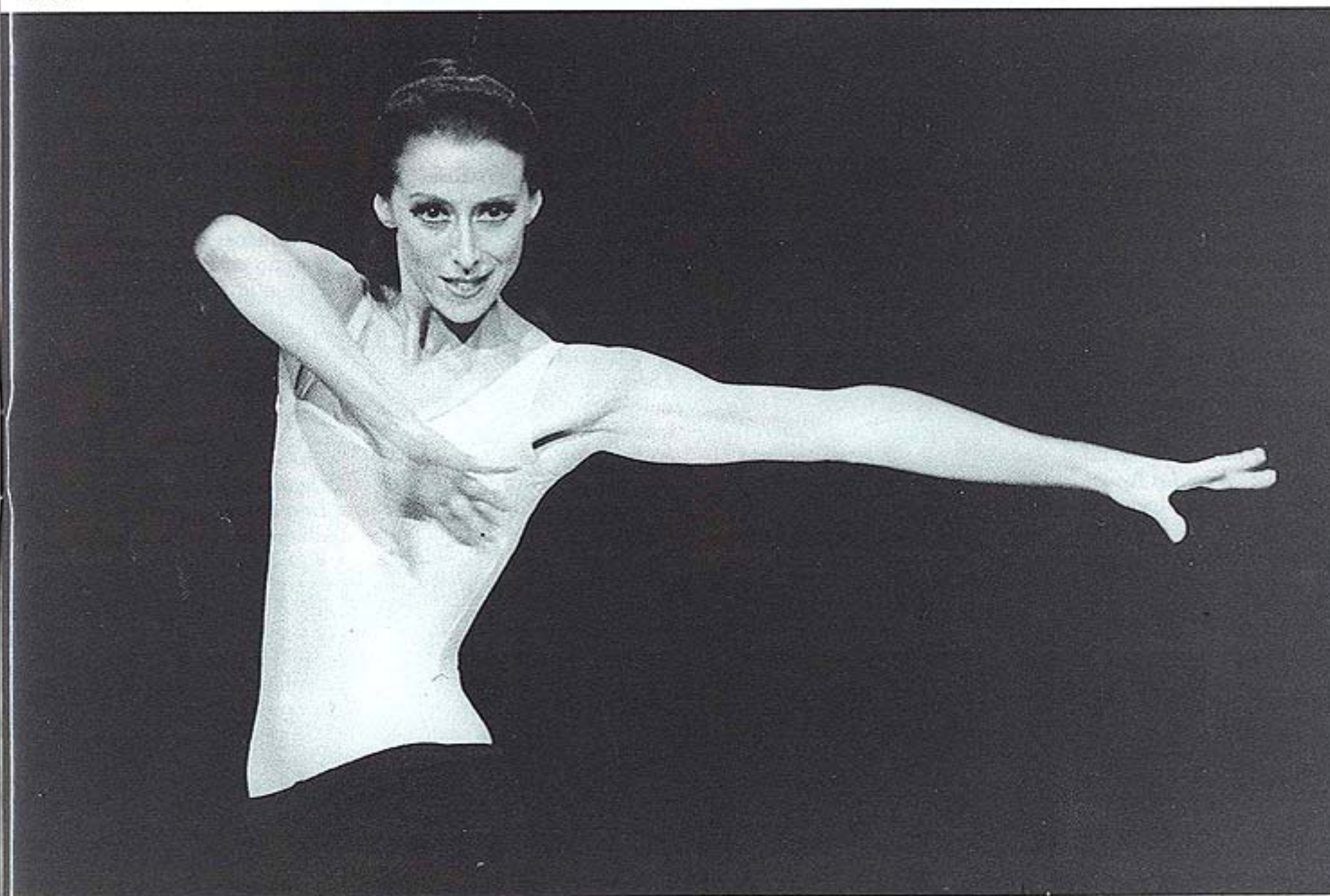
En los últimos meses, el Ballet del Teatro Lírico Nacional, con Maya Plisetskaya a la cabeza, ha realizado con gran éxito una gira por diversas ciudades españolas, actuando en el Teatro Principal de Zaragoza, el Teatro Municipal «Miguel de Cervantes» de Málaga, el Teatro Principal de Valencia, el Teatro Arriaga de Bilbao y el Teatro Principal de Alicante, entre otros. Asimismo, la joven compañía clásica protagonizó la gala inaugural del Teatro Romea de Murcia, presidida por la Reina Doña Sofía.

En 1988, el Ballet del Teatro Lírico Nacional estrena los nuevos montajes de *Carmen Suite* que Maya Plisetskaya interpreta por primera vez junto a la compañía española, así como de *El Lago de los Cisnes*. El repertorio de la compañía se amplía también con otras coreografías de carácter clásico, neoclásico y contemporáneo. ■

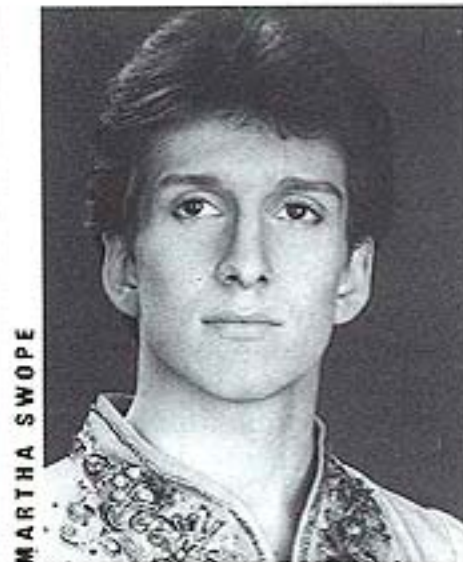
De izquierda a derecha: Arriba, Raymonda Divertimento; Lynne Charles, Julio Bocca, Cynthia Gregory y Carla Fracci. Debajo: Paso a Dos de Cascanueces; Ray Barra, Máximo Barra, Giselle Roberge, Azari Plisetski y Valentina Savina; Maya Plisetskaya en Bolero.



KIPA



J. FLUGEL



MARTHA SWOPE



DINO JARACH

PRIMEROS BAILARINES

ARANTXA ARGÜELLES

Nacida en Zaragoza, comenzó sus estudios a los cuatro años con María de Ávila, en su escuela de dicha ciudad, donde recibió también clases de Lola de Ávila y Cristina Miñana. Profesionalmente 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 la Medalla de Oro (además de otros galardones) en el Concurso de Danza de la Villa de París, junto con Antonio Castilla, 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*. En 1988 ha intervenido, junto con Antonio Castilla, en la Foundationgala de Bruselas, a la que también asistieron figuras de la talla de Natalia Makarova, Alicia Alonso o Richard Cragun y en la Gala Introdans, en Holanda, en la que interpretó el Paso a Dos de *Don Quijote* con Raúl Tino.

CARMEN MOLINA

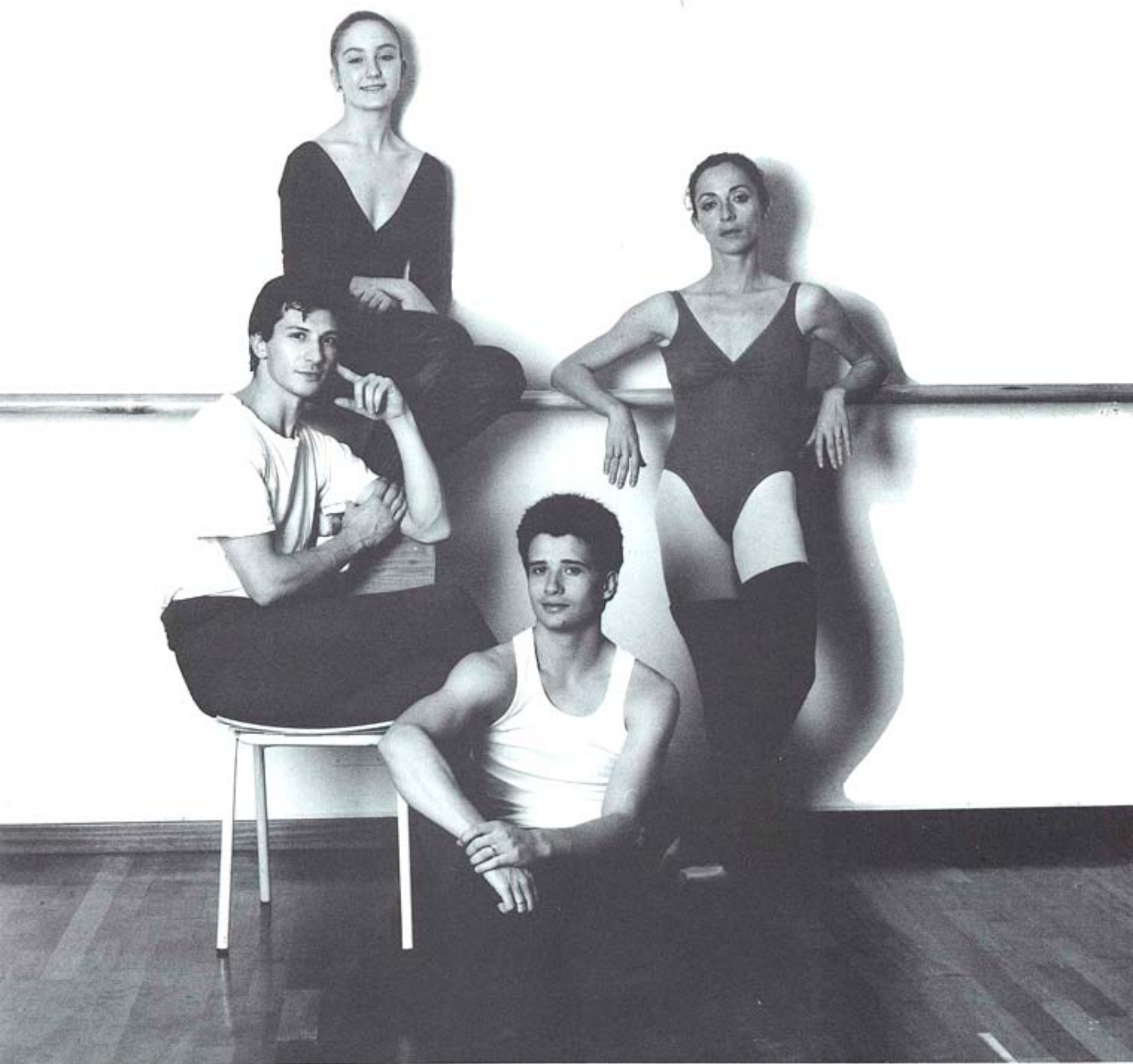
Nacida en Madrid, comenzó sus estudios de ballet a la edad de siete años en el Conservatorio de dicha ciudad, bajo la supervisión de Ana Lázaro. Finalizó la carrera de Ballet Clásico con Matrícula de Honor. Completó su formación con Nora Kaye, Anton Dolin, John Gilpin, Luis Fuente, Carmina Ocaña, Víctor 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*, *Poseión*, *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 con papeles principales en *El Pájaro de Fuego*, *Serenade*, *Concerto Barocco*, *Jardín de Lilas*, *Percusión para Seis Hombres*, *Sinfonía Pastoral*, *Poema Divino*, *Cascanueces* 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. 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. Ha perfeccionado sus estudios con Carmen Roche, Rosella Hightower, Serge Golovine, Heinz Manelga, María Fay y John Prinz, entre otros. ■



Los primeros bailarines del Ballet. De izquierda a derecha: Ricardo Franco, Arantxa Argüelles, Raúl Tino y Carmen Molina.

SOLISTAS

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 Versalles (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 Paris. 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*.

MONSERRAT 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*.

MARÍA 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.

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 Jorge Donn, interpretando las coreografías *Serai-ce la Mort?*, *Cantata 51* y *El Pájaro de Fuego*, así como el *Paso a Tres* de Micha Van Hoecke, el *Paso a Dos* de *Sueño de una noche de Verano* creado para ella por Olivier Periguet y las coreografías *Poseión* y *La Valse*. En 1981 bailó con el Ballet de Torrelavega los *Pasos a Dos* de *Las Súlides* 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

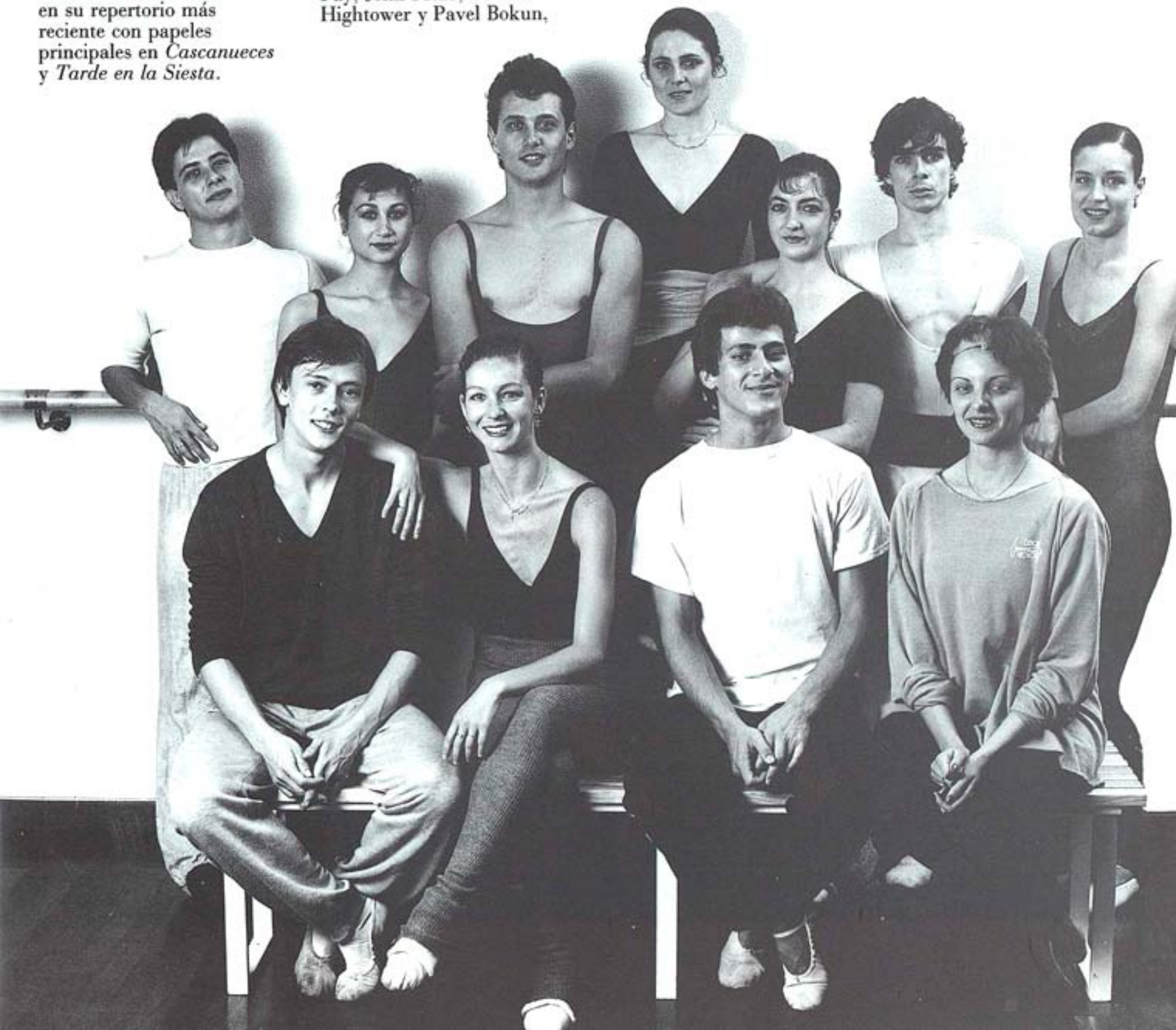
Nació en Madrid y vivió en Lasarte (Guipúzcoa), en donde a los once años se inició en la danza con Mentxu Medel. Continuó sus estudios en el Conservatorio de San Sebastián, con los maestros Peter Brown y Agueda Sarasúa. Posteriormente, ingresó en la Escuela del Ballet Nacional de España-Clásico, donde tuvo como maestros a Víctor Ullate, Carmen Roche, Carmina Ocaña y Carl Paris, 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 Fedicheva, 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

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.



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 Fedicheva, Pavel Bokun, John Prinz y María Fay.

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 Hightower, 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.

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 Agueda 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 Avila y Carl Paris. 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

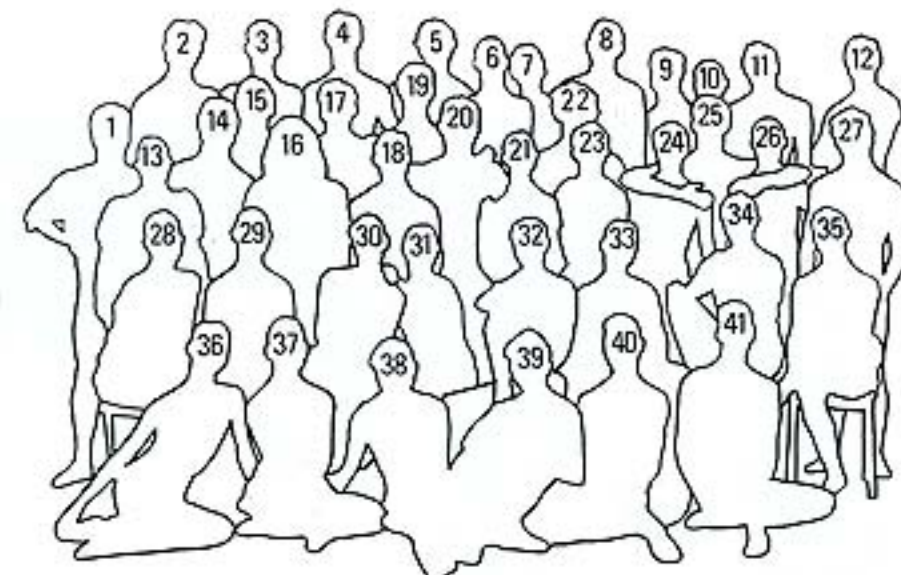
repertorio con los ballets *El Pájaro de Fuego*, *Serenade*, *Percusión para Seis Hombres* y *Voluntaries* y ha interpretado papeles principales en *Jardín de Lilas*, *Concerto Barocco*, *Sinfonía Pastoral*, *Cascanueces* y *Nocturno*. También ha intervenido como solista en *La Espera*, *Raymonda Divertimento*, *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. ■

ARTISTAS DEL BALLET

1. Marco Müller
2. Juan Carlos Santamaría
3. Marta Charfolé
4. Luis Martín Oya
5. Sebastián González
6. María Luisa Delgado
7. Caty Arteaga
8. Mauricio González
9. Eduardo Castro
10. Mireia Bombardó
11. Antonio Fernández
12. José Vicente Sales

13. Mar Baudesson
14. Fernando Navajas
15. José A. Beguiristáin
16. María de Europa Guzmán
17. Julián Mínguez
18. Belén Moreno
19. Javier Castillo
20. Christof Thiemann
21. María Teresa Martín
22. Tino Morán
23. Blanca Reche
24. Susana Ruiz
25. José Martínez
26. Beatriz Martín
27. Pablo Molero

28. Rocío Peláez
29. Africa Guzmán
30. Carmen París
31. Gemma Gallardo
32. Eva M.^a Pérez
33. Esther Oliva
34. Ivana Saldaña
35. Anabel Alvero
36. Eva López-Crevillén
37. Marina Donderis
38. Mar Llorente
39. María Jesús Tarrat
40. Oliva Jorba
41. Adriana Salgado





RAY BARRA

Director Estable

Nació en San Francisco, de padre gallego y madre sevillana. Estudió en su ciudad natal, así como en la Escuela del American Ballet Theatre de Nueva York, con Valentina Peryaslavec, William Dollar, Edward Caton y Anatole Vilzak, perfeccionando su formación con Vera

Volkova en Copenhague. Fue solista del San Francisco Ballet y del American Ballet Theatre. Después se incorporó como primer bailarín al Ballet de Stuttgart, cuyo director, John Cranko, creó para él los papeles protagonistas de *Romeo y Julieta*, *Eugene Onegin*, *El Lago de los Cisnes* y *El Pájaro de*

Fuego. También bailó con esta compañía las coreografías *Las Hermanas* y *La Canción de la Tierra* (ambas de Kenneth MacMillan), entre otras obras. Durante este período formó pareja con *ballerinas* de la talla de Marcia Haydée, Lynn Seymour, Violette Verdy y Birgit Keil. 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 el Ballet

de la Ópera de Berlín, con Kenneth Mac Millan 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*, entró en el repertorio de la compañía. Después de eso, 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. También durante este tiempo puso en escena numerosas coreografías de MacMillan y Neumeier que él había bailado, en ciudades como Estocolmo, Copenhague, Londres y Viena. Los primeros trabajos coreográficos creados por Ray Barra estrictamente para ballet nacieron en 1982, en la Ópera de Munich. Allí concibió *Alborada del Gracioso* de Ravel, y *Wandlungsmomente*, sobre varias piezas de Rachmaninov. Durante todo ese tiempo, Ray Barra tenía su residencia permanente en Ciudadela (Menorca). Allí fue contactado a finales de 1984 por María de Ávila, entonces directora del Ballet Nacional de España-Clásico, que buscaba un maestro de ballet. Barra declinó inicialmente la oferta, aunque se ofreció para hacer una coreografía para la compañía. De ese compromiso, y de la sugerencia del director de orquesta Jorge Rubio nació la idea de crear un ballet inspirado en la *Tercera Sinfonía* de Alexander Scriabin. *Poema Divino*, estrenada a mediados de

1985 en Bilbao, sería de hecho la primera coreografía concebida por Ray Barra exclusivamente para el Ballet Nacional de España-Clásico. Poco después, durante los ensayos de este ballet en Palma de Mallorca, María de Avila le ofreció el cargo de adjunto a la dirección, que aceptó. A principios de 1986, el coreógrafo y ex bailarín norteamericano estrenó *Nocturno*, «un ballet para dos personas» y, a finales de ese mismo año, ya como Director Estable del Ballet, su propia versión del clásico de Ivanov *Cascanueces*. En la temporada 1987-1988, Ray Barra ha estrenado una nueva coreografía, *La Espera* («*Antes del Albor*»), sobre música del compositor contemporáneo español Miguel Ángel Roig Francolí. Actualmente, prepara el estreno de otra pieza para varias parejas, *Hoja de Álbum*, inspirada en la obra homónima de Felix Mendelssohn y trabaja sobre otros proyectos relacionados con distintas leyendas históricas y bíblicas. Ray Barra ha concebido asimismo las coreografías de las óperas *Orfeo ed Euridice* (1987) y *Adriana Lecouvreur* (1988), ambas en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela. Ray Barra nombra, entre los coreógrafos que le han influido, a John Cranko, principalmente, y también a Jerome Robbins, Agnes de Mille, Antony Tudor, Kenneth MacMillan y Frederick Ashton. «He trabajado con todos ellos —dice— y yo soy el resultado, más o menos logrado, de todo ese trabajo. Como bailarín, he interpretado obras de todos ellos, así como de George Balanchine, Eugene Loring, José Limón, Nicholas Beriozoff... Mi estilo sale de ahí.» Este es, según sus propias palabras, «neoclásico, lírico, con una base clásica pero con ciertas modificaciones en la técnica. En realidad —dice— no hay nada nuevo en danza». ■

VALENTINA SAVINA

Adjunta a la Dirección y Maestra de Ballet

Nació en Moscú. Se graduó en la Escuela del Gran Teatro Académico para Ópera y Ballet, conocido como Teatro Bolshoi. Ingresó posteriormente en la compañía del Bolshoi, en la que permaneció 21 años y con la que recorrió casi todo el mundo. Ha bailado el repertorio completo de ballet, desde *Giselle* a *El Lago de los Cisnes* o *Espartaco*. Aunque no interpretó papeles principales, tuvo oportunidad de trabajar con los profesores de la generación legendaria del Bolshoi. De todos ellos, fue sin duda Jelisaveta Gerdt, primera bailarina del Teatro Maryinski de San Petersburgo en las primeras décadas del siglo, quien de modo más profundo influyó en la formación de Valentina Savina. Jelisaveta Gerdt, que había visto trabajar a Petipa y Fokine, le transmitió de hecho su preocupación por las peculiaridades estilísticas y expresivas de los más importantes ballets clásicos. Además del teatro, le han interesado también el cine y la televisión —siempre relacionados con la danza— y ha trabajado como coreógrafa, no sólo en ballets sino incluso en óperas-rock. En 1981, fue la ayudante de Vladimir Vassiliev en su montaje de *Macbeth*, estrenado en Moscú. Posteriormente, se encargó de supervisar la puesta en escena de esta versión con el Ballet de la Ópera Estatal de Berlín Oriental y con la compañía del Teatro de Ópera de Budapest. Valentina Savina se muestra especialmente satisfecha de su participación en este montaje, donde tuvo oportunidad de trabajar sobre la plástica coreográfica y la técnica del ballet masculino. ■



Ha trabajado durante más de tres años en Berlín Oriental. En 1986, Olga Lepeschinskaya requirió su ayuda para el montaje de *Las Sifides* con el Ballet de Stuttgart. Con esta compañía, se ocupó asimismo de la puesta en escena de *Raymonda*, junto con Azari Plisetski. Recientemente, ha colaborado como Maestra invitada con el Ballet de Estocolmo. En 1987, se traslada a Madrid, invitada por Ray Barra para supervisar la puesta en escena de *Las Sifides* y *Raymonda* por parte del Ballet del Teatro Lírico Nacional. Tras colaborar con Azari Plisetski en estos dos ballets, prepara, también con él, el montaje de *Carmen* y *El Lago de los Cisnes*. Es, desde finales de 1987, Adjunta a la Dirección y Maestra de Ballet del Ballet del Teatro Lírico Nacional. ■

AZARI PLISETSKI

Adjunto a la Dirección y Maestro de Ballet

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 en ese mismo teatro y más tarde ensayista de ballet y, naturalmente, su hermana Maya 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* (S. Prokofiev), creada en 1968 y *Canto Vital* (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 du XX^e Siècle 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. En 1983 y 1984 trabajó en el Ballet de Marsella, bajo la dirección de Roland Petit. Más tarde, volvió de nuevo a la U.R.S.S. e ingresó como maestro de baile y coreógrafo en el Teatro Estatal de Ballet de Moscú, desplazándose 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* con el Ballet del Teatro Lírico Nacional, se incorpora a la compañía como Adjunto a la Dirección y Maestro de Ballet. ■



MAXIMO BARRA

Ayudante de Dirección

Nació en Melilla. En 1959, inició sus estudios de danza en la Cornish School of Allied Arts de Seattle (EE.UU.). Dos años más tarde, se trasladó a Nueva York donde completó su formación con el American Ballet Theatre y el Joffrey Ballet, trabajando con los profesores Valentina Peryaslavec, Bill Griffith y Edward Caton. Tras debutar profesionalmente en comedias musicales como *Oklahoma*, *Pijama para Dos*, *El Rey y Yo* y *Silk Stocking*, bailó como solista en la temporada 1962-1963 del Ballet del Grand Théâtre de Ginebra y colaboró con su directora, Janine Charrat, en la creación de la coreografía *Tristán e Isolda*. En 1964, tras una breve permanencia en la Royal Ballet School de Londres, John Cranko le invitó al Ballet de Stuttgart en el que, a lo largo de tres años, intervino como solista en diversas coreografías de este último, como *Cascanueces*, *Romeo y Julieta*, *Jeu de Cartes*, *Eugene Onegin*, *El Lago de los Cisnes* y *Concierto para Arpa y Flauta*, además de bailar *Giselle* de Peter Wright y *Canción de la Tierra* de Kenneth MacMillan. Bajo la dirección de este último, trabajó como solista en un gran número de producciones del Ballet de la Ópera de Berlín, entre las que cabe destacar *La Bella Durmiente*, *El Lago*

de los Cisnes y *Scene de Ballet*, todas ellas de Kenneth MacMillan, así como *Giselle* y *Gala Performance* de Antony Tudor y *Sinfonía en Do*, *Episodes* y *Ballet Imperial* de George Balanchine. En 1970, ingresó como primer bailarín en la Städtische Bühnen de Frankfurt, ocupando posteriormente idéntica categoría en el Ballet de la Ópera de Hamburgo, dirigido por John Neumeier. Interpretó papeles principales en muchas de las producciones de esta compañía; entre ellas *Cascanueces*, *Romeo y Julieta*, *Le Sacre du Printemps*, *El Lago de los Cisnes*, *El Pájaro de Fuego*, *Daphnis y Chloe*, *El Beso del Hada*, la *Tercera Sinfonía* de Mahler, *Meyerbeer Schumann*, *Rondo*, *Dämmern*, *Kinderszenen*, *Don Juan* y *Unterwegs*. Se incorporó al Ballet del Teatro Lírico Nacional (entonces Ballet Nacional de España-Clásico) en noviembre de 1985. Actualmente desempeña el cargo de Ayudante de Dirección y Maestro Repetidor. ■



GISELLE ROBERGE

Maestra de Baile y Repetidora

Nació en Cheyenne, Wyoming (EE.UU.), trasladándose pronto a Nueva York. Allí ingresó como becaria en la American School of Ballet, dirigida por George Balanchine, donde tuvo

como maestros a Stanley Williams, Alexandra Danilova y Madame Tumkofsky. A los dieciséis años entró a formar parte del New York City Ballet y, a lo largo de ocho años, tuvo la oportunidad de trabajar con Jerome Robbins y George Balanchine y de bailar papeles principales en numerosas coreografías de este último, como *Sinfonía en Do*, *Divertimento n. 15*, *La Valse*, *Sinfonía Escocesa* y *Agon*, entre otras. En 1973 ingresó en el American Ballet Theatre, donde completó su formación con personalidades de la talla de Antony Tudor, Eliot Feld, Mijail Baryshnikov y Natalia Makarova. Dos años más tarde, fue invitada por Glen Tetley al Ballet de Stuttgart y, tras la marcha de éste, ingresó como solista en el Ballet de la Ópera de Hamburgo, dirigido por John Neumeier. Allí interpretó papeles principales en algunas de las más destacadas producciones del coreógrafo norteamericano, entre ellas *La Dama de las Camelias*, *Tristán e Isolda*, *Variación de Petrushka*, *El Lago de los Cisnes*, *La Bella Durmiente*, *Vaslav*, *Daphnis y Chloe*, la *Tercera y Décima Sinfonías* de Mahler y otros ballets del repertorio. Inició su actividad pedagógica, avalada por la máxima cualificación académica, dentro del Ulmer Ballet Theatre dirigido por Pierre Wyss. Ha desarrollado idéntica labor como Maestra invitada con el Frankfurt Ballet, dirigido por William Forsythe y el Ballet de Monte-Carlo. En septiembre de 1986, se incorporó al Ballet del Teatro Lírico Nacional (entonces Ballet Nacional de España-Clásico), al que pertenece en calidad de Maestra de Baile y Repetidora. ■

REPERTORIO



CARMEN SUITE

Coreografía: ALBERTO ALONSO
Música: GEORGES BIZET (de su ópera *Carmen*, 1853) (Adaptada libremente para orquesta de cuerda y 47 instrumentos de percusión por Rodion Schedrin).

Estrenada por el Ballet del Teatro Bolshoi en Moscú, el 20 de abril de 1967.

Carmen Suite es, sin duda, la coreografía más conocida de Alberto Alonso y la que, por otra parte, más frecuentemente se vincula a la figura de Maya Plisetskaya, para quien fue creada originalmente. La idea de montar un ballet sobre la ópera de Bizet (con argumento de Merimée) partió de hecho de la propia Plisetskaya, que se la propuso al coreógrafo cubano. Alonso, que aceptó sin dudar la sugerencia, empleó cuatro meses en concebir la coreografía, para lo cual estuvo, durante ese período, trabajando en estrecha colaboración con la propia Maya, su marido Rodion Schedrin, responsable de la adaptación musical, y Boris Messerer, que se encargaría del aspecto escénico. La polémica suscitada por el estreno en el Bolshoi de *Carmen Suite*, que fue tachada de demasiado atrevida y vanguardista, no hizo sino favorecer su popularidad y la identificación de Plisetskaya con el personaje, hacia el que sentía 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. 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 se entrega con toda su energía, su sinceridad y su coraje al intento de mantener vivos sus ideales en esa gran corrida que es su vida. El poder del destino, la relación con el pueblo, son elementos que juegan asimismo un papel importante en la historia de Carmen, que sólo reconoce la ley de la libertad. La coreografía de Alonso se recrea también en los personajes de Don José, el torero, el corregidor, el destino y las cigarreras, introduciendo en sus interpretaciones movimientos de bailes populares cubanos, además de recurrir con insistencia al *battement* en punta de Carmen, que se convierte 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 típicamente hispanos», señala en este sentido Azari Plisetski. «La nuestra es una versión única en cuanto que, además de poder aprovechar el potencial de unos bailarines que conocen de primera mano muchos de los aspectos que toca esta coreografía, hemos incluido también algunos de los cambios que introdujo Alonso en posteriores adaptaciones».

Para Maya Plisetskaya, el valor de esta revisión reside también en otros factores: «Llevo veinte años bailando *Carmen Suite* y nunca me he aburrido de esta coreografía. Es un ballet con muchísimo carácter y por ese motivo ha ido evolucionando con el tiempo, aunque no haya variado la línea, la intensidad de las relaciones entre los distintos personajes. *Carmen Suite* fue en su momento un *shock*, una bomba: ahora es un *best-seller*. Pero para mí es muy importante, es imprescindible, que *Carmen Suite* guste en España. De ahí la significación especial de su puesta en escena por parte del Ballet del Teatro Lírico Nacional, una compañía que puede aportar mucho a esta coreografía: *Carmen* ha sufrido mucho, pero ha salido siempre airosa, y ésta puede ser una ocasión única para confirmarlo». ■



EL LAGO DE LOS CISNES

Coreografía: **MARIUS PETIPA, LEV IVANOV.**
(Revisión de **ALEXANDER GORSKY**).
Música: **P.I. TCHAIKOVSKY.**

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

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.

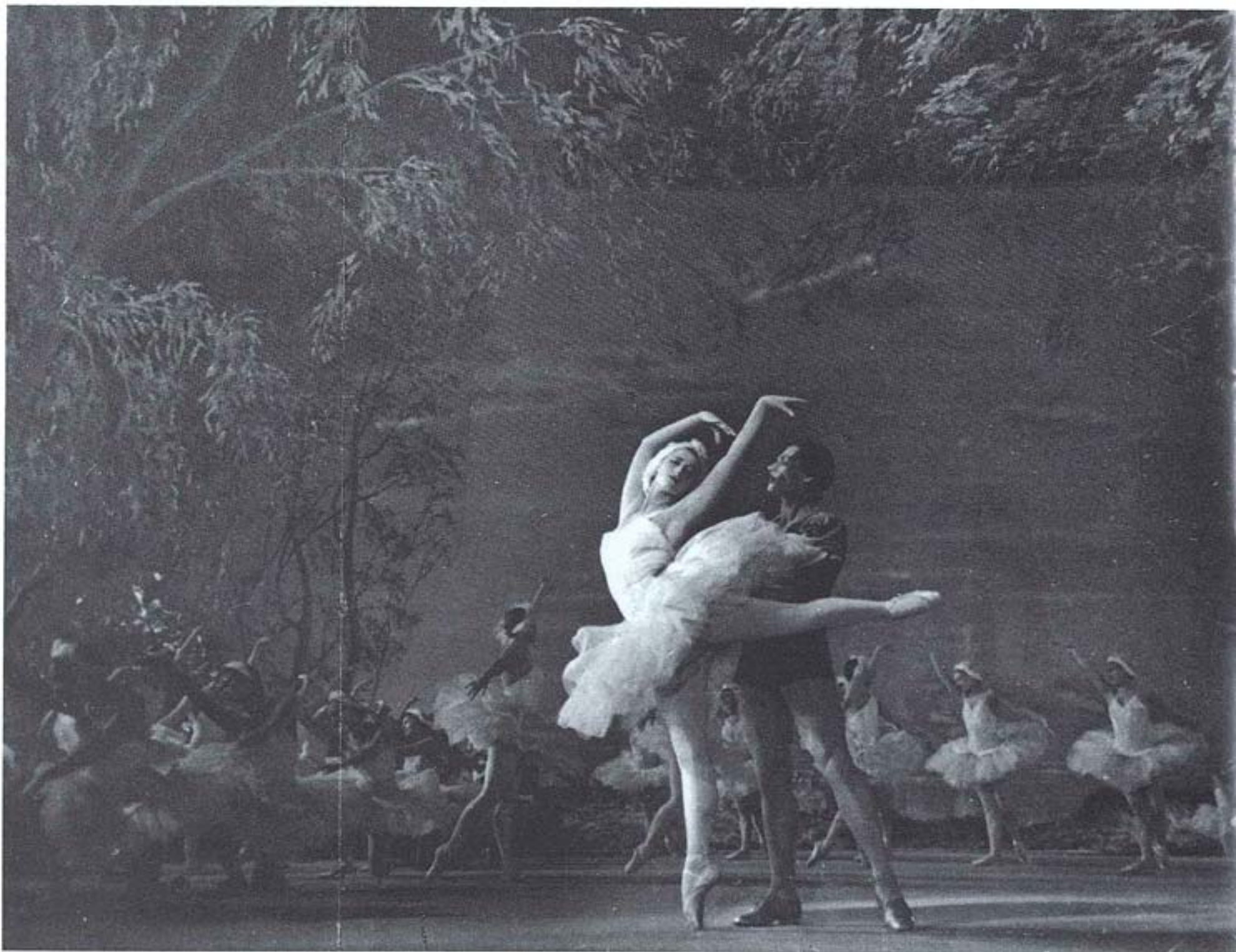
La recreación coreográfica de la atormentada historia de amor entre el

príncipe Sigfrido y la princesa-cisne Odette, cohibida por el sortilegio del mago Rothbart, no fue estrenada hasta 1895, muchos años después de que Tchaikovsky 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 (las Danzas Españolas, Húngaras y Polacas del tercer acto) y virtuosismo academicista (el Grand Pas de Deux de Sigfrido y Odile, el sosia negativo de Odette, de ese mismo acto), 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* en la Historia del Ballet. Ivanov supo de hecho enfatizar los aspectos más mágicos, enigmáticos y líricos de la trágica peripecia de sus dos protagonistas a través de un estilo transparente, afín en cierto modo a la estética romántica pero consciente siempre del simbolismo intrínseco de las sucesivas situaciones de tensión.

Esencialmente simbólicos son también, y de un modo extraordinariamente sutil, los personajes de *El Lago de los Cisnes*, quizá el elemento más moderno e interesante de esta obra. A la dualidad de Odette/Odile, uno de los personajes más difíciles y lucidos 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, introducía otra novedad más en el rígido vocabulario del ballet de su tiempo. De novedosas se pueden



Maya Plisetskaya y Nikolai Fadeychev en *El Lago de los Cisnes* (1957).

calificar asimismo las intervenciones tanto 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 de los Cisnes* 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 Gran Pas de Deux del tercer acto.

A la música, y sobre todo a sus efectos

dramáticos, conceden también los coreógrafos una gran atención, una deliberada fidelidad que, en el caso de Ivanov, atiende más a los amplios fraseos de la partitura que a su esquema más o menos superficial.

La puesta en escena de Maya Plisetskaya, que ha interpretado el papel de Odette-Odile en más de quinientas ocasiones, y de sus adjuntos, 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 en este sentido 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 juega 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. A este respecto, creo que el final por el que hemos optado puede ser sumamente interesante y significativo». ■



Marius Petipa.



Cartel del estreno de *El Lago de los Cisnes* (1877).

CANTO VITAL

Coreografía: AZARI PLISETSKI.
Música: GUSTAV MAHLER
(*Rondó de la Quinta Sinfonía*).

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

Canto Vital es la tercera y última 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 otras dos coreografías, Plisetski concibió en 1973 un ballet para cuatro bailarines en el que quedarán plasmadas las inquietudes creativas y formales que había despertado en él la experiencia de diez años con la compañía cubana.

La coreografía de Plisetski está inspirada en el *Rondó de la Quinta Sinfonía* de Mahler, «que logra sugerir muy bien todas esas revelaciones, esos reflejos de la Naturaleza que a mí me interesaba recrear en *Canto Vital*. Reflejos que tienen que ver con la convivencia, unas veces dialéctica, otras armónica, del Hombre con tres distintas fuerzas de esa Naturaleza: las Aguas, los Bosques y los Aires, incorporados por otras tantas figuras masculinas».

«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 por «todos los grandes coreógrafos, un poco», se propuso con esta coreografía profundizar en la búsqueda de un estilo personal a través, sobre todo, del énfasis en la virilidad y el vigor del ballet masculino, poniendo al servicio de la danza todos los logros del ballet clásico y, al mismo tiempo, aprovechando los elementos de la danza moderna y contemporánea en lo que aportan al desarrollo del cuerpo como elemento expresivo.

Canto Vital se inscribe así dentro de las tendencias relativamente recientes que otorgan un mayor peso específico al ballet masculino. Los cuatro intérpretes participan en este ballet del enorme dinamismo de una coreografía que exige unos movimientos precisos y una expresividad diáfana, sin «mensaje» explícito. Esta es la tercera ocasión en que Azari Plisetski supervisa la puesta en escena de su coreografía: «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», afirma el coreógrafo soviético.

En la tercera experiencia coreográfica de Azari Plisetski, los cuatro bailarines ocupan alternativa o conjuntamente la escena, se unen y separan con movimientos rápidos y dinámica imperceptiblemente cambiante, en una continua búsqueda de las posibilidades del cuerpo humano que se materializa con expresividad progresivamente más dramática. ■



Canto Vital (Ballet de Stuttgart).

LA NOCHE DE WALPURGIS

Coreografía: LEONID LAVROVSKY.
Música: CHARLES GOUNOD
(de la ópera *Fausto*, 1859).

Estrenado por el Ballet del Teatro Bolshoi en Moscú, en 1941.

Estrenado por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el 19 de mayo de 1988.

Aunque la introducción de un ballet en el quinto acto de *Fausto* de Gounod data de 1869, no es en realidad hasta 1941, con la reelaboración coreográfica de Leonid Lavrovsky, cuando *La Noche de Walpurgis* adquiere una presencia más notoria tanto en el contexto de la obra maestra del compositor francés como dentro del repertorio de las mejores compañías de danza de la segunda mitad de siglo. Lavrovsky, una de las figuras destacadas del nuevo ballet soviético, concibió de hecho un *Divertimento* de una gran plasticidad, que combina figuras de la más exigente técnica clásica con una sensualidad que

anticipa algunas de las tendencias posteriores de la coreografía moderna. El innovador ballet de Lavrovsky contiene de hecho elementos afines a la libre improvisación y a la expresión corporal, tendencias que ya habían explorado figuras como Isadora Duncan. La recreación coreográfica de la Bacanal de Mefistófeles permite, así, a los intérpretes un gran lucimiento a lo largo de los *pas de deux*, *pas de trois* y *pas de quatre* que se van sucediendo sin interrupción aparente. Apoyados por un omnipresente cuerpo de baile, Baco, Bacante, los Sátiros y las Ninfas se mueven entre el mimo y la precisión clásica y los alardes casi acrobáticos en esta *Noche de Walpurgis*, donde cada movimiento no hace sino acentuar el carácter festivo y la tendencia sensual de la ocasión. La coreografía de Lavrovsky se ajusta de un modo muy coherente a la estética e intención de la ópera de Gounod, pero al mismo tiempo contiene elementos técnicos e interpretativos esenciales que han hecho de ésta una pieza de repertorio de notable interés y elevado nivel virtuosístico. *La Noche de Walpurgis* permite, así, el lucimiento tanto de sus principales intérpretes como de las parejas del cuerpo de baile, que tienen una intervención de una gran vistosidad. ■



F. CATALA-ROCA



A. BOFILL

LAS SÍLFIDES

Coreografía: MICHEL FOKINE.
Música: FRÉDÉRIC CHOPIN
(Piezas para piano orquestadas por Alexander Glazunov y Maurice Keller).

Estrenado por los Ballets Russes de Diaghilev en el Théâtre du Châtelet de París, el 2 de junio de 1909.

Estrenado por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela de Madrid, el 13 de septiembre de 1987.



Las Sílides es probablemente el ballet que mejor testimonia la felicidad creativa de la primera fase de la vasta producción de Michel Fokine, fase que tuvo sus más relevantes éxitos en las estilizaciones de formas históricas, populares o exóticas de danza. En esta célebre coreografía, Fokine se inspiró así en la «pura poesía» del ballet romántico de la primera mitad del siglo XIX, con la Taglioni a la cabeza, para exponer y recrearse en sus revolucionarios principios sobre la danza. En abierta oposición al legado más estrictamente clásico de los Ballets Imperiales, el creador ruso quiso, de hecho, «montar un ballet totalmente diferente de lo que estaba acostumbrado a ver en el Teatro Maryinsky», una coreografía sin aparente espectacularidad pero con mucha más enjundia dramática. El trío protagonista de *Las Sílides* elude por ello a lo largo de sus sucesivas intervenciones los resortes acrobáticos más superficiales para dejarse llevar por la poética y lírica música de Chopin. Acompañados por un evolvente cuerpo de baile, que contribuye a crear esa atmósfera etérea tan característica de la pieza, los protagonistas se

entregan alternativamente al sutil romanticismo del primer *Vals* (para bailarina), al sobrio virtuosismo de la *Mazurca* (para bailarín), a la excepcional demostración de equilibrio del *Preludio* (para bailarina), las elevaciones portentosas pero nunca acrobáticas de la *Mazurca* (para bailarina) o, finalmente, la delicada sensualidad del Paso a Dos (*Vals*), que con el tiempo se convertiría en baremo de la expresividad de las mejores parejas de la danza internacional. Todo ello, materializado en una serie de inéditas combinaciones de pasos que responden con fidelidad al espíritu ensoñador de *Las Sílides*, configuraba esta *rêverie romantique*, que tiene su razón de ser en los momentos de anhelo y acercamiento del joven poeta a un mundo fantástico, inmaterial. Para Fokine, el acérrimo defensor de la expresividad, individualidad y globalidad simultáneas del Arte, comenzaba de hecho con *Las Sílides*, su primer ballet esencialmente abstracto, la aventura de ilustrar su máxima de que «el baile es capaz de expresar claramente lo que no se puede decir con palabras». ■



RAYMONDA DIVERTIMENTO

Coreografía: **MARIUS PETIPA.**
Música: **ALEXANDER GLAZUNOV.**

Raymonda fue estrenada en el Teatro Maryinsky de San Petersburgo, el 19 de enero de 1898.

(Este *Divertimento* fue estrenado por el Ballet de Stuttgart en el Staatstheater de dicha ciudad, el 22 de marzo de 1986).

Estrenado por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela de Madrid, el 13 de septiembre de 1987.

Aunque en su país de origen sólo se representa *Raymonda* en su versión íntegra, son ya varias las adaptaciones y versiones abreviadas que se han ofrecido en Europa y Estados Unidos. *Raymonda Divertimento*, presentada recientemente por el Ballet de Stuttgart, comprende esencialmente el tercer acto de la obra, en el que se ha intercalado un número del primero, el *Pizzicato*, y otro del segundo, la Tercera Variación del Grand Pas D'Action.

La que iba a ser la última obra maestra de Marius Petipa fue estrenada en 1898 con un brillantísimo reparto que no hizo sino favorecer lo espectacular del montaje, de una gran vistosidad desde el punto de vista estético y un colorido muy peculiar en cuanto a la música, compuesta al efecto por Alexander Glazunov.

En lo coreográfico es quizá este tercer acto el que ilustra de un modo más rico las aportaciones de *Raymonda*, que en esta última parte acusa una marcada influencia del folklore y las formas de origen húngaro. El virtuosismo de los *fouettés* de *Raymonda* o los saltos de su prometido, Jean de Brienne, se alternan con las pintorescas variaciones, en las que Petipa supo combinar con ingenio pasos magiares con los del ballet clásico. *Raymonda Divertimento* constituye pues una de las más completas y difíciles coreografías del repertorio de todos los tiempos, al exigir una homogeneidad y energía en el cuerpo de baile y una expresividad en los pasos a dos, a tres y a cuatro que iguale la brillantez de las interpretaciones individuales. ■



SINFONÍA INDIA

Coreografía: NACHO DUATO.
Música: CARLOS CHÁVEZ
(*Sinfonía India*, 1936).

Estrenado con el título de *Danza* por el Nederlands Dans Theater en el Circus Theater de Scheveningen (Holanda), el 7 de junio de 1984.

Estrenado por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, el 8 de octubre de 1987.

Sinfonía India es la segunda coreografía del valenciano Nacho Duato, bailarín y coreógrafo del Nederlands Dans Theater, y constituye una muy interesante muestra de su evolución hacia la madurez creativa. A Duato, de hecho, le bastan poco más de diez minutos para poner en escena este «ejercicio de composición coreográfica» en el que se suceden a un ritmo vertiginoso una gran variedad de situaciones en movimiento, adagios, paso a dos, pasos a tres... La influencia de las tendencias contemporáneas, pero muy en especial la de su principal maestro y «padrino» artístico, Jiri Kylian, no impide que en cada variación de *Sinfonía India* se perciba el estilo personal de Duato, muy atento a la expresividad y maleabilidad de cada una de las diez parejas de bailarines que asumen sucesiva o conjuntamente el protagonismo de la pieza. El coreógrafo valenciano, que supervisó personalmente el montaje de su obra por parte del Ballet del Teatro Lírico Nacional, se inspira en la música de reminiscencias precolombinas compuesta por el mejicano Carlos Chávez para articular una «danza» en la que las referencias arcaicas y rituales se funden con un estilo absolutamente contemporáneo. Una escenografía y vestuario telúricos y rústicos al tiempo componen la atmósfera más propicia para el desarrollo de las propuestas de Duato, que hace de la utilización exhaustiva del espacio, la fluidez del movimiento y la combinación de «instinto y cabeza» sus principales preocupaciones creativas. «La creación de un ballet es algo que sucede de manera automática», explica Nacho Duato. «En un momento dado tengo una idea específica, y sé con toda exactitud lo que debo hacer después... veo la estructura delante de mí sin que pueda explicar en ese momento el porqué. Simplemente, lo sé». ■



LOS CUATRO TEMPERAMENTOS

Coreografía: **GEORGE BALANCHINE**.
Música: **PAUL HINDEMITH**
(*Theme with Four Variations / According to the Four Temperaments* para orquesta de cuerda y piano, de 1940. Encargo de George Balanchine).

Estrenado por la Ballet Society en la Central High School of Needle Trades, Nueva York, el 20 de noviembre de 1946.

Estrenado por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, el 8 de octubre de 1987.

Más de cuarenta años después de su estreno, *Los Cuatro Temperamentos* representa todavía, e incluso con más claridad que antes, la obra clave en la trayectoria creativa de George Balanchine y, sin duda alguna, puede ser considerada como una de las piedras angulares del desarrollo de la danza moderna, tal y como hoy se interpreta. El coreógrafo ruso-norteamericano se inspiró en esta ocasión en el *Tema con Variaciones* que

había compuesto a su medida Paul Hindemith, y adoptó el mismo motivo argumental que el compositor alemán: el principio de la cosmología medieval según el cual el carácter humano dependía del influjo de uno de los cuatro temperamentos o humores, el melancólico, el sanguíneo, el flemático o el colérico. Sin embargo, a Balanchine le interesaba, más aún que ese pretexto temático, la posibilidad de construir un ballet puro, abstracto y original a partir de las posibilidades rítmicas y las variaciones melódicas concebidas por Hindemith. La pareja como unidad expresiva está una vez más muy presente en el ballet del coreógrafo ruso-norteamericano, que se inicia precisamente con la ilustración de los tres temas por parte de otros tantos pares de intérpretes diferentes. El vocabulario de figuras y movimientos exhibido en esta primera parte servirá también de base a las cuatro variaciones: *Melancólico*, un fragmento suave e intenso interpretado por un bailarín y tres bailarinas; *Sanguíneo*, con una pareja que ejecuta movimientos alternativamente abiertos y delicados a ritmo de vals y a la que se une finalmente un conjunto de cuatro bailarinas; *Flemático*, protagonizado de un modo algo despreocupado por un bailarín y cuatro



bailarinas y, finalmente, *Colérico*, con la agresiva y enérgica interpretación de una bailarina a la que se va uniendo el conjunto de los protagonistas anteriores para el geométrico *finale*. Claridad de líneas, sobriedad escénica, concentración expresiva, precisión técnica e impacto estético son algunas de las características destacadas de esta coreografía, en la que Balanchine logra sintetizar sus innovadoras aportaciones en una colección de flexiones (rodillas, caderas, brazos), extensiones e inversiones de movimientos clásicos, sin que ello interfiera jamás con la continuidad lógica de la pieza o con sus exigencias técnicas, basadas en la más depurada tradición. ■



LA ESPERA

Coreografía: RAY BARRA.
Música: M. A. ROIG-FRANCOLÍ.
(*Cinco Piezas para Orquesta*, 1981).

Estrenada por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, el 13 de septiembre de 1987.

La Espera («Antes del Albor») es la cuarta coreografía concebida por Ray Barra específicamente para el Ballet del Teatro Lírico Nacional. En esta nueva muestra de su estilo «neoclásico, lírico», Barra se inspira en las *Cinco Piezas* del compositor contemporáneo español Miguel Angel Roig-Francolí, una obra para gran orquesta en la que los enrarecidos ambientes sonoros se funden con melodías y ritmos más definidos. La coreografía sigue la estructura de la obra musical y consta de seis episodios, uno de ellos sólo con efectos sonoros: *Reencuentro*, *Llanto*, *Añoranza*, *Duelo*, *Remordimiento* y *Soledad*. La acción, que transcurre en un tiempo y lugar indefinidos, está protagonizada por cuatro personajes femeninos: la mujer que espera el retorno del héroe, la madre que llora al hijo que nunca volverá, la joven que llama constantemente al espíritu de su

amor muerto y la que ha sido infiel y sufre arrepentida. La esperanza, la amargura, el poder de la evocación o del afecto maternal y, finalmente, el arrepentimiento impregnan la atmósfera, la expresión y movimientos en cada uno de los cuatro pasos a dos y de los dos solos (uno femenino y otro masculino) de *La Espera*. Ray Barra, que tenía la idea de montar este ballet desde hacía varios años, aprovecha además la intervención de un cuerpo de baile de doce bailarines para subrayar lo opresivo del contexto. *La Espera* («Antes del Albor») se configura así como una coreografía de profundo contenido dramático, en la que Ray Barra pone todos los recursos de la técnica clásica y las aportaciones más contemporáneas al servicio de la expresividad de los protagonistas de este políptico. ■



TEMA Y VARIACIONES

Coreografía: **GEORGE BALANCHINE**.
Música: **P.I. TCHAIKOVSKY**.
(Cuarto Movimiento de la *Suite*
para Orquesta n. 3 en Sol, op. 55).

Estrenado por el Ballet Theatre
en el City Center de Nueva York,
el 26 de noviembre de 1947.

Estrenado por el Ballet del Teatro
Lírico Nacional en el Teatro Lírico
Nacional La Zarzuela de Madrid,
el 8 de octubre de 1987.

Tema y Variaciones, sin duda la más sobresaliente coreografía clásica de Balanchine, constituye todo un homenaje del creador ruso-norteamericano a Marius Petipa y a la época dorada de los Ballets Imperiales, un pasado que aquél asumía con absoluto convencimiento, adoptando la técnica tradicional y la zapatilla de punta como referencias imprescindibles para cualquier propósito innovador. Inspirándose muy fielmente en el último movimiento de la *Suite n. 3* de Tchaikovsky, el compositor de ballet clásico por excelencia, Balanchine se recrea en todos y cada uno de los resortes técnicos tradicionales, desde el más elemental *battement tendu* hasta los prodigiosos giros y *ronds de jambe* de las variaciones de la pareja protagonista. Pero el academicismo de *Tema y Variaciones* no se detiene en la mera reproducción de esos recursos, sino que el creador ruso-norteamericano se preocupa en enriquecer ese legado a través de sorprendentes secuencias de una notable frescura e intensidad. En una

demostración más de su inteligencia creadora, Balanchine se sirve de esos movimientos para articular una frase, una idea mucho más amplia que se va transformando a medida que otra nueva figura se funde casi imperceptiblemente con la siguiente, en una compleja pero lógica sucesión. A lo largo de su relativamente breve desarrollo, todo este entramado de virtuosismos individuales y geométricas combinaciones del conjunto de bailarines no pierde el pulso en ningún momento, culminando en un espectacular *finale* donde solistas y cuerpo de baile se sirven de su perfecta conjunción para subrayar el talante aristocrático y elegante de la coreografía. Cuarenta años después de su estreno, *Tema y Variaciones* sigue siendo de hecho una de las más completas coreografías del repertorio abstracto, y probablemente la que de un modo más implacable pone a prueba la precisión técnica de sus intérpretes. ■



CASCANUECES

Coreografía: **RAY BARRA.**
Música: **P.I. TCHAIKOVSKY.**

Estrenado por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Teatro Calderón de Valladolid, el 7 de diciembre de 1986.

Lo episódico de su argumento, así como el hecho de que no se conserve el boceto coreográfico original de Ivanov, han hecho de *Cascanueces* uno de los ballets más propicios a la revisión e innovación a lo largo de las últimas décadas. En la versión de Ray Barra, que ha preferido obviar la tradición acumulada sobre esta pieza para crear una obra absolutamente nueva, el neoclasicismo lírico característico de este coreógrafo adquiere un tono deliberadamente naïf, acentuado por los decorados y figurines creados al efecto por el dibujante José Ramón Sánchez. En cuanto a lo coreográfico, del original apenas quedan retazos del Gran Paso a Dos y de la Variación de la Dulcísima Hada, lógicamente respetados por la versión del Ballet del Teatro Lírico Nacional. Lo inmediato y lo fantástico, lo virtuosístico y lo sobrio se mezclan en esta versión del tránsito onírico de Clara y de su encuentro con innumerables personajes, incorporados por la práctica totalidad de los

componentes del Ballet. Con la presentación de esta coreografía, la compañía cumplía una de sus primeras

aspiraciones: la de poner en escena, en estreno absoluto, un ballet completo, de escala y pretensiones notables. ■



SERENADE

Coreografía: **GEORGE BALANCHINE.**
Música: P.I. TCHAIKOVSKY (*Serenata para cuerdas en do mayor, op. 48*).

Estrenada por la compañía de la School of American Ballet en el Avery Memorial Theater, Hartford (Connecticut), el 6 de diciembre de 1934.

Estrenada por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Teatro Principal de Palma de Mallorca, el 15 de diciembre de 1983.

Ballet abstracto en cuatro movimientos, *Serenade* es la primera coreografía «americana» de George Balanchine y constituye una de las obras maestras del ballet moderno. Se trata, además, del primer ejemplo verdaderamente representativo del personalísimo estilo del creador ruso-norteamericano. Una elemental escenografía de tonos azules sirve de marco a los movimientos rítmicos, precisos y sólo aparentemente narrativos de los veinticinco bailarines que Balanchine pone en escena. Sus encuentros y desencuentros, su interacción, cruzada o simétrica, componen una serie sucesiva e ininterrumpida de escenas en las que se percibe un romanticismo puro,

muy sutil y plenamente acorde con el carácter neoclásico del estilo de George Balanchine. Así, sobre la línea musical de la *Serenata para cuerdas* de Tchaikovsky, y sobre el vago perfil temático de tales «abstracciones románticas», en absoluto narrativas pero dotadas de un intenso contenido sentimental, Balanchine compone una coreografía de absoluta esencialidad técnico-estilística que contiene *in nuce* toda la poética de su diáfano y sin embargo complejo «clasicismo». ■



POEMA DIVINO

Coreografía: **RAY BARRA**.
Música: **ALEXANDER SRIABIN**
(*Sinfonía n. 3*).

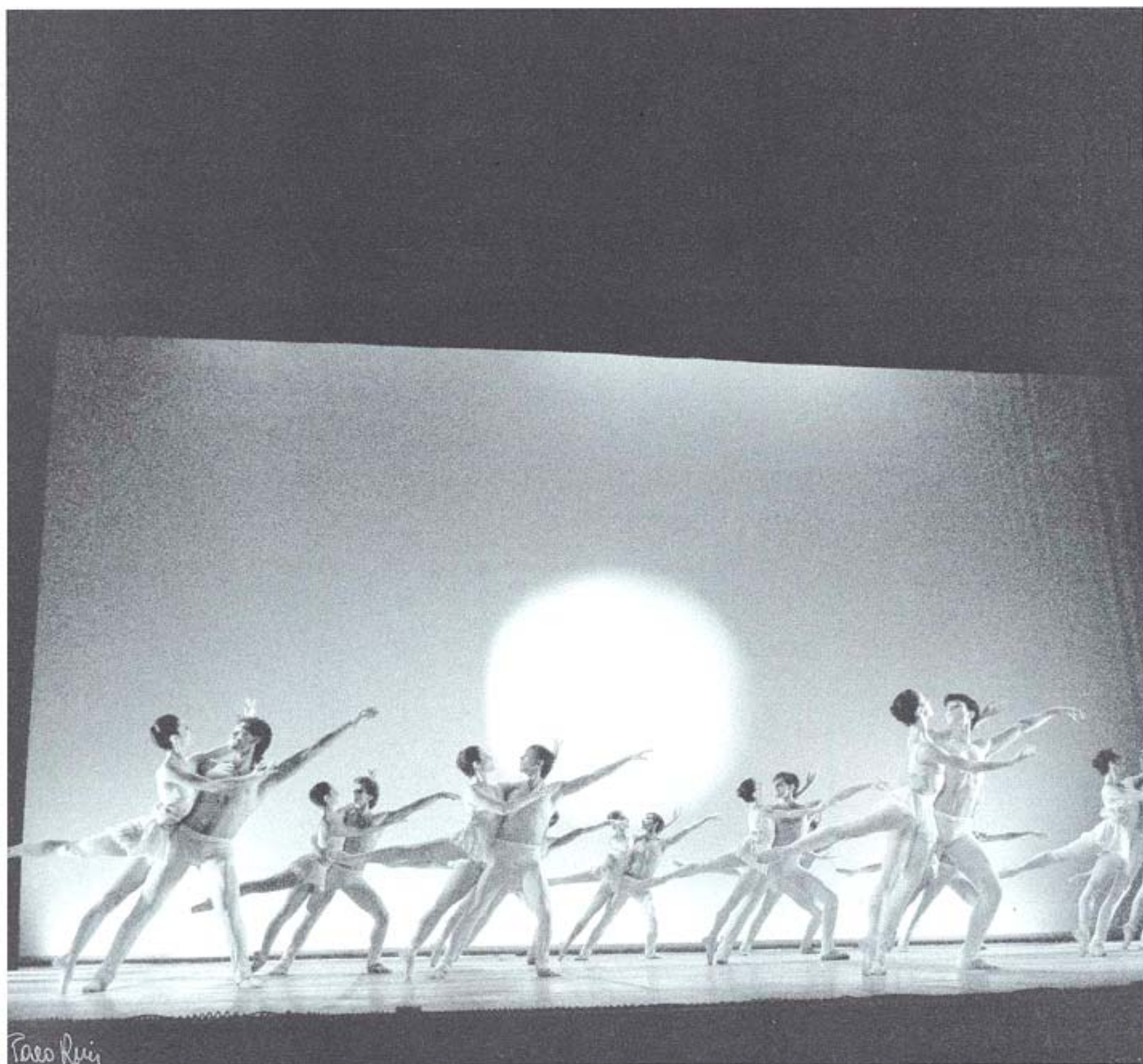
Estrenada por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Teatro Campos Elíseos de Bilbao, el 15 de abril de 1985.

En su primera coreografía creada especialmente para el Ballet del Teatro Lírico Nacional, Ray Barra se concentró con *Poema Divino* en reflejar la modernidad todavía incipiente de la *Tercera Sinfonía* de Alexander Scriabin en un ballet que combinase lo clásico con los estilos contemporáneos más

admirados por Barra, entre los que cabe citar los de Cranko, Robbins, De Mille, Tudor, MacMillan o Ashton. El amplio reparto —muy ajustado a la labor del coreógrafo norteamericano con la compañía—, la iluminación llena de efectos y sugerencias y la atractiva y densa música de Scriabin no hacen sino acentuar el lirismo románticista sumamente expresivo del ballet de Barra. La sucesión de los tres momentos emocionales, el Conflicto o la necesidad de autoafirmación frente a los obstáculos y tensiones circundantes, el Deseo de perfección que simboliza el amor y el Juego, combinación de gracia fugaz y calma contemplativa que revela al hombre en disposición creativa, configura la estructura de esta coreografía, en la que las combinaciones se suceden casi



inevitablemente hasta culminar en un final en el que la simetría y la pareja, que simboliza la tensión entre mujer y hombre, se apoderan de la escena. ■





TARDE EN LA SIESTA

Coreografía: ALBERTO MÉNDEZ.
Música: ERNESTO LECUONA.

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

Estrenado por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Teatro Campos Elíseos de Bilbao, el 15 de abril de 1985.

Cuatro mujeres, Consuelo, Soledad, Dulce y Esperanza protagonizan, con sus temperamentos y frustraciones características, esta coreografía del cubano Alberto Méndez, ambientada en la estática Habana de principios de siglo. A través de un estilo deliberadamente descriptivo, en el que se resuelve la fusión de la técnica clásica de las zapatillas de punta con las posibilidades plásticas y expresivas de la música y los bailes cubanos, Méndez nos presenta el retrato psicológico de cuatro personajes criollos de una época y condición social muy determinada. Consuelo, la más madura y resignada, Soledad, de una fortaleza no exenta de cierto escepticismo, Dulce, que encarna la pasividad y la satisfacción artificial y Esperanza, vital pero irremediabilmente insegura, se expresan y comunican en escena por medio de un lenguaje coreográfico y mímico que las revela en toda su profundidad. *Tarde en la Siesta* evoca, en su estructura de cuarteto con variaciones individuales y combinaciones para grupo, el Grand Pas de Quatre del Romanticismo, pero le aporta una intensidad dramática y, sobre todo, una estética llena de sutiles movimientos de hombros, manos y caderas, de suavidad en los diseños corporales y brío en los ataques y ejecuciones, que hacen de esta miniatura coreográfica uno de los ballets más interesantes e innovadores de los últimos años. ■



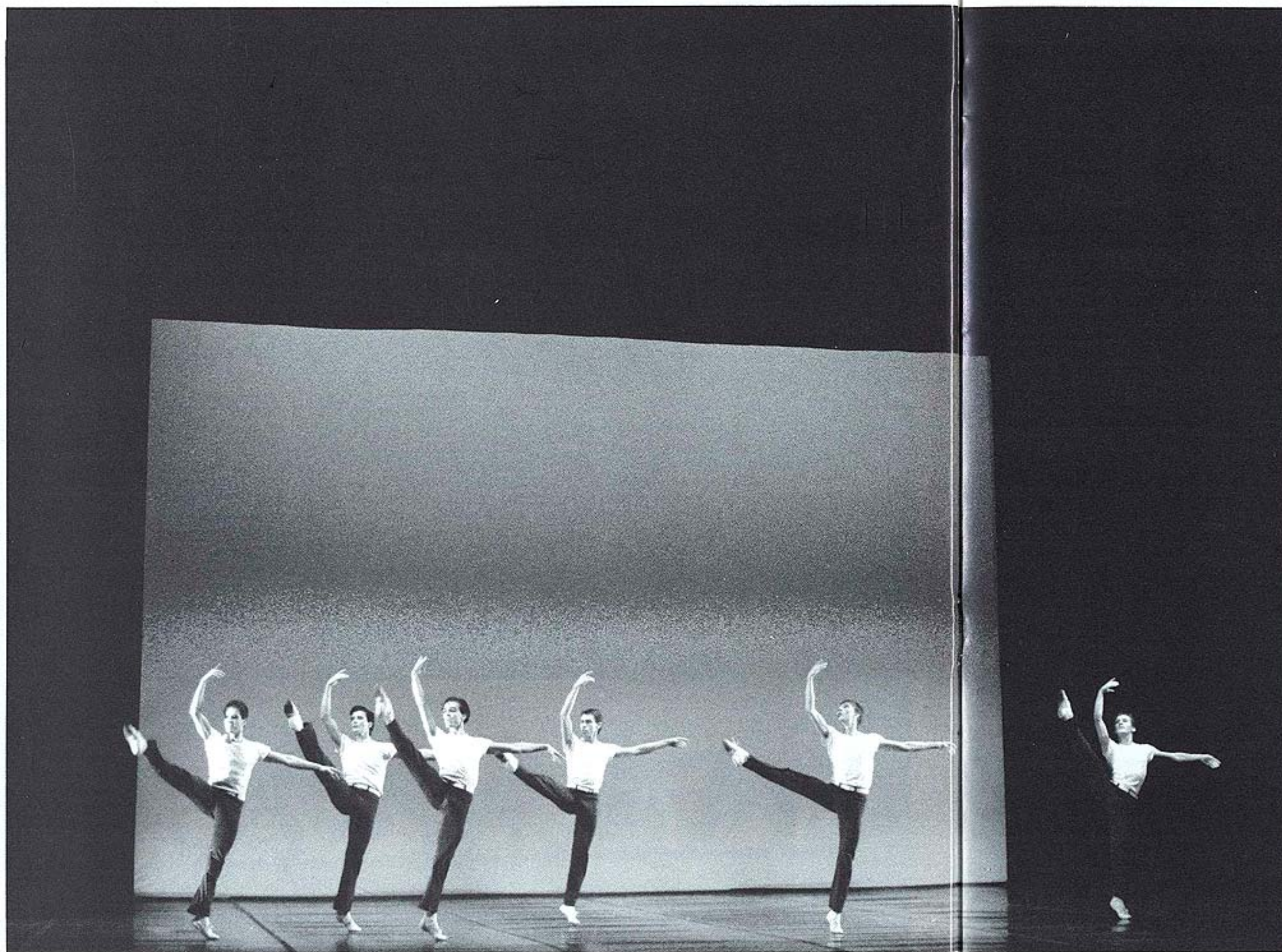
PERCUSIÓN PARA SEIS HOMBRES

Coreografía: VICENTE NEBRADA.
Música: LEE GURST.

Estrenado en España por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela de Madrid, el 4 de enero de 1986.

Percusión para seis hombres es probablemente la coreografía más conocida de Vicente Nebrada, director del Ballet Nacional de Venezuela, y sin duda una de las más interesantes aportaciones a la danza contemporánea en lo que a su vertiente masculina se refiere. Concebida en origen para bailarines de color, esta pieza exige un máximo de precisión y de potencia en cada uno de los movimientos de los seis hombres que, individual o colectivamente, se mueven en escena al pulso de las complejas articulaciones

rítmicas ideadas por Lee Gurst. La resistencia, la expresividad, la entrega total son requisitos esenciales de los seis intérpretes encargados de dar vida, de traducir plásticamente las figuras de la marimba, los bongos, las castañuelas, el xilófono, la pandereta y los timbales de *Percusión*. De concepto ecléctico y dinámica implacable, esta coreografía se ha convertido ya en una de las más duras «pruebas de fuego» de las mejores compañías del panorama internacional, en una demostración de lo que aún puede dar de sí la danza masculina. ■



CONCERTO BAROCCO

Coreografía: GEORGE BALANCHINE.
Música: JOHANN SEBASTIAN BACH
(*Concierto para dos violines y orquesta*).

Estrenado por el American Ballet en el Theater of Hunter College, Nueva York, el 29 de mayo de 1940.

Estrenado por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Teatro Lírico

Nacional La Zarzuela de Madrid, el 4 de enero de 1986.

«La única preparación posible para este ballet consiste en una auténtica apreciación de la música», ha observado George Balanchine respecto a *Concierto Barocco*, una de sus coreografías más «musicales», en el sentido integral del término. De hecho, el juego armónico y melódico de los dos violines y la orquesta del Concierto de Bach se enriquece en la transposición plástica de Balanchine, quien busca la atención del público a través de la interpretación, del tratamiento casi ornamental de la partitura.

Dos bailarinas, un bailarín y ocho solistas del cuerpo de baile incorporan a lo largo de los tres movimientos de la obra un brillante contrapunto de líneas, ritmos y relaciones dinámicas, inspirándose en su pulso interior, en la cadencia de sus frases, más que en una lectura pormenorizada. La austeridad en los decorados y el vestuario es una vez más el fondo preferido por Balanchine para situar los movimientos de los bailarines, que se apoyan y estimulan mutuamente, con más energía en el *Vivace* inicial o el *Allegro* que concluye la obra, más líricamente en el *Largo ma non tanto* intermedio.

El carácter esencial del estilo de Balanchine comporta, pues, la eliminación en *Concierto Barocco* de todo elemento extraño a la pura composición coreográfica, que es su único fundamento: ningún contenido conceptual, narrativo o inmediatamente expresivo puede hallarse en él, ni ningún dato que no sea el plástico y dinámico de la danza. ■

VOLUNTARIES

Coreografía: GLEN TETLEY.
Música: FRANÇOIS POULENC
(*Concierto para órgano, cuerda y timbales*).

Estrenado por el Ballet de Stuttgart, el 22 de diciembre de 1973.

Estrenado por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, el 4 de enero de 1986.

Voluntaries —por definición musical— significa el órgano de libre escala o la improvisación de trompeta que se interpretan a menudo antes, durante o después de un oficio religioso. Para Glen Tetley, el creador de esta coreografía, ese contenido espiritual tuvo su origen en el repentino fallecimiento de su colega John Cranko, bailarín, coreógrafo y director del Ballet de Stuttgart. Las intensas reacciones ante ese suceso por parte de los miembros de la compañía, así como del propio Tetley, iban a ser moldeadas por éste en una sucesión de *voluntaries* de gran nitidez coreográfica. La proverbial frialdad enigmática de Tetley adquiere en este ballet en un acto una emotividad contenida que está presente en cada uno de los movimientos del paso a dos, el paso a tres o las transiciones del cuerpo de baile, y que sin duda debe algo a la raíz latina del título, que puede connotar el deseo o el vuelo en el espacio. En ese sentido, *Voluntaries* participa tanto del academicismo clásico como de los estilos contemporáneos, tomando lo esencial de cada uno de ellos. «Este es el estilo del siglo XX», explica Tetley, «En nuestro siglo se camina de esta forma, erguidos. Todos somos reyes ahora, y no como antaño cuando era necesario doblegarse ante la nobleza». Para interpretar *Voluntaries* es preciso atender al sentido y la exactitud que están en el origen de la coreografía.

La acción de *Voluntaries*, cuya escenografía participa de la esencialidad característica de toda la pieza, se compone de las sucesivas combinaciones y permutaciones de los intérpretes principales, respetuosos con la tradición pero siempre atentos a la estética y técnica contemporáneas. ■

Percusión para Seis Hombres.

JARDÍN DE LILAS

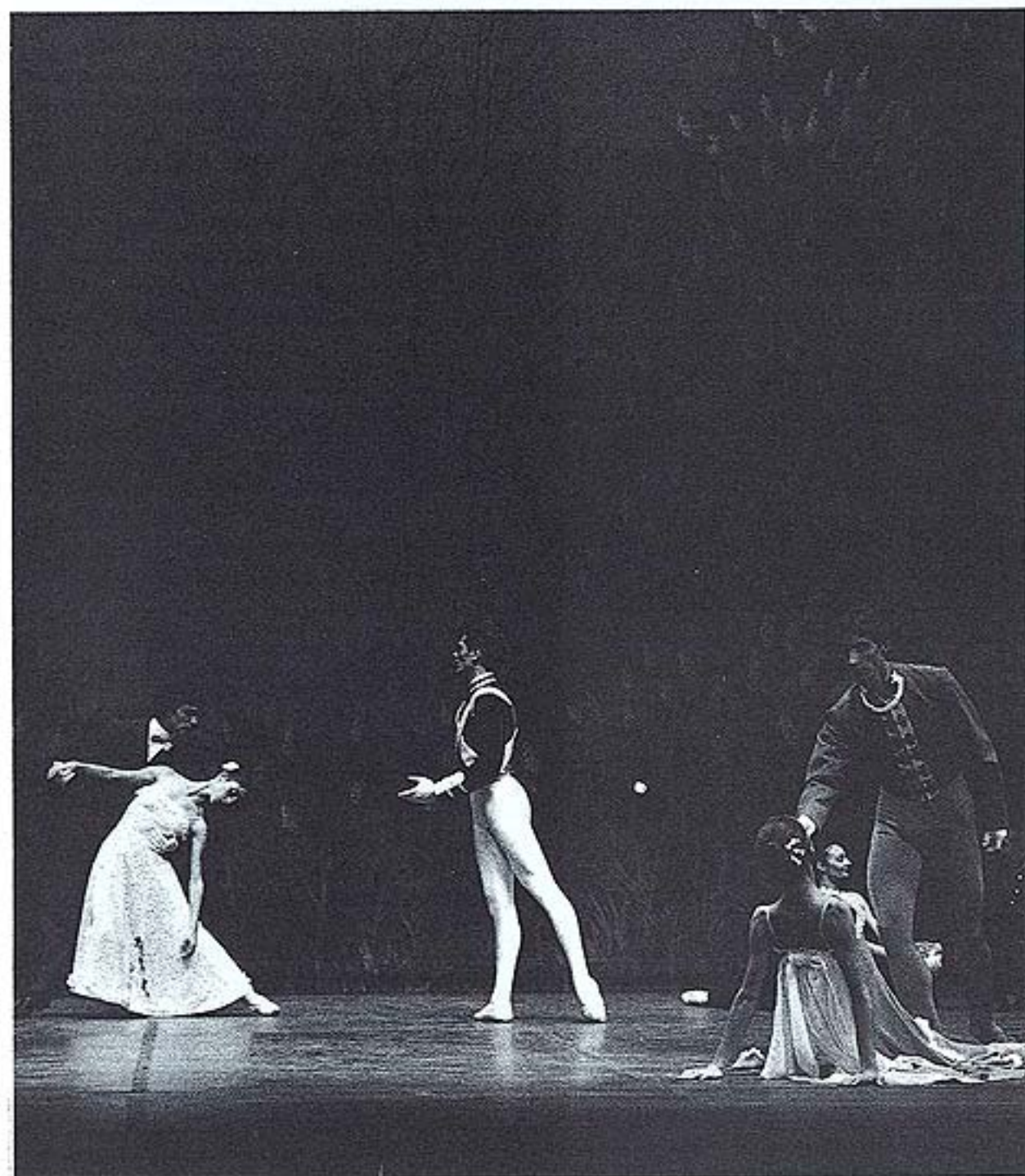
Coreografía: **ANTONY TUDOR**.
Música: **ERNEST CHAUSSON**
(*Poème*, para violín y orquesta).

Estrenado por el Rambert Ballet Club en el Mercury Theatre de Londres, el 26 de enero de 1936.

Estrenado por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Teatro Principal de Palma de Mallorca, el 15 de diciembre de 1983.

Jardín de Lilas, probablemente la coreografía más representativa de Antony Tudor, es un «ballet psicológico» en un acto en el que el creador británico se sumerge, a través de diversos recursos estéticos y dinámicos, en las enrarecidas situaciones a que da lugar un compromiso matrimonial de conveniencia en la estricta sociedad victoriana. Una escenografía y figuración de época envuelven los tensos encuentros y desencuentros de Carolina, el hombre al que ama,

el hombre con quien debe casarse y la mujer que ama a este último, articulados en una sucesión de variaciones individuales, pasos a dos y a cuatro que reflejan muy bien el juego de sentimientos y pasiones entre estos cuatro personajes. Las dos parejas «imposibles» se mueven en este «clásico moderno» entre el temor, la entrega, la impotencia, la plenitud y el pudor para quedar finalmente subyugados por la resignación ante las convenciones de su tiempo, materializadas en las continuas interrupciones por parte del cuerpo de baile. Tudor combina también en esta, su obra maestra, el comentario social con la introspección psicológica y aprovecha cada climax sonoro, cada fraseo musical, para enfatizar los sutiles cambios en el estado de ánimo de sus protagonistas. En esa búsqueda de intensidad emotiva, el coreógrafo británico elude muy bien los excesos mímicos para sugerir todos esos conflictos a través de nuevas secuencias de pasos tradicionales, y emplea para ello un vocabulario compuesto por pequeños gestos, suaves flexiones y elevaciones que, a menudo, transmiten más que los grandes y aparatosos recursos coreográficos. ■



Jardín de Lilas.

SINFONÍA PASTORAL

Coreografía: **MILKO SPAREMBLEK**.
Música: **L.V. BEETHOVEN**
(*Sinfonía Pastoral*, op. 68).

Estrenada por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Teatro Calderón de Valladolid, el 2 de abril de 1983.

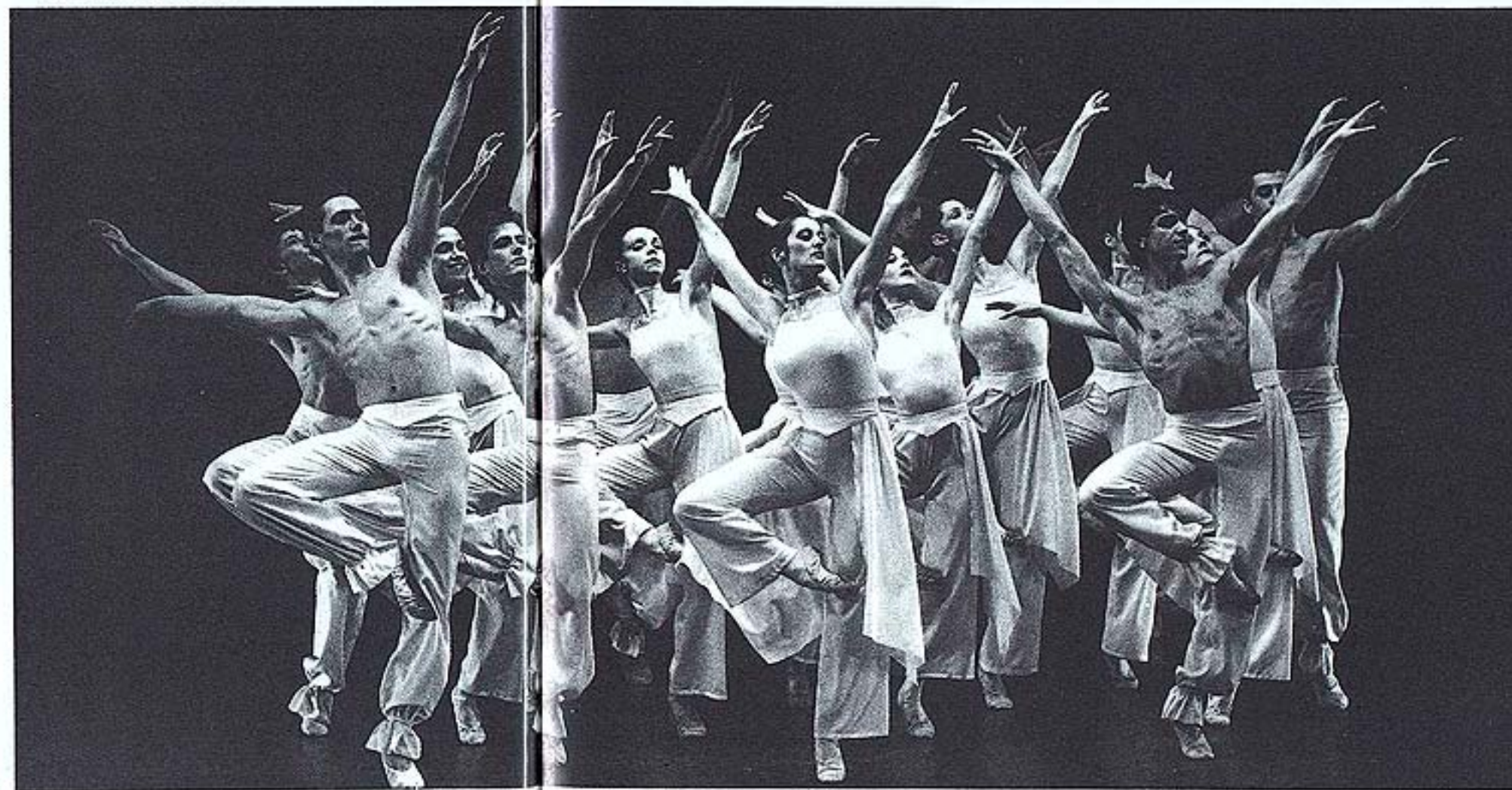
En su primera y por el momento única aportación al repertorio del Ballet del Teatro Lírico Nacional, el coreógrafo y bailarín yugoslavo Milko Sparemblek eligió la célebre *Sinfonía en Fa Mayor*

de Beethoven con el propósito de superar la ilustración más o menos descriptiva a la que inicialmente se prestaba y recrearse en el sentimiento de libertad claramente mencionado por el compositor alemán en su cita «más expresión de sentimiento que descripción pictórica». En *Sinfonía Pastoral*, un ballet sin argumento, Sparemblek evita de hecho las referencias pastoriles y se inspira en el amplio fraseo beethoveniano para recrearse en los efectos del despertar de la Naturaleza sobre el cuerpo humano. Tres parejas de bailarines y un nutrido cuerpo de baile se encargan, a lo largo de los cinco movimientos de la Sinfonía, de representar todo ese ritual

de convivencia con su entorno: se desperezan, tiemblan, se amalgaman con la tierra, la lluvia y el sol. La transposición coreográfica de todo ese cúmulo de fuerzas es un flujo de energéticos movimientos de una expresividad y plasticidad muy elocuentes. En *Sinfonía Pastoral* se pone a prueba tanto la homogeneidad e impulso de los conjuntos como la capacidad interpretativa de cada solista. La claridad de líneas y la presencia continua del pulso interno de la obra son ingredientes característicos de este juego de fuerzas elementales y sensaciones primigenias. ■



Sinfonía Pastoral.



ALBORADA

Coreografía: **RAY BARRA**.
Música: **MAURICE RAVEL**
(*Alborada del Gracioso*, 1912).

Estrenado por el Ballet de la Ópera de Munich, en 1982.

Estrenado por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en Castellón, el 29 de mayo de 1987.

Alborada es la primera coreografía estrictamente para ballet de Ray Barra, que ya anteriormente había plasmado algunas de sus tendencias creativas en su trabajo con los *workshops* del Ballet de Stuttgart y en sus colaboraciones en un gran número de producciones de diversos teatros de ópera en Alemania y Austria. Para esta, su primera obra de envergadura, el coreógrafo norteamericano recaba su inspiración de dos obras geniales, las de Goya y Ravel, a partir de las cuales crea un ballet para una pareja y dos bailarines en el que se identifican ya muchas de sus constantes estilísticas. A través de la alegoría original, en la que la bailarina representa a una España agredida por el invasor galo (la España de la Guerra de Independencia), Barra explora también todas las posibilidades plásticas y dinámicas del contacto violento entre estos dos personajes, continuamente contemplados por una pareja de hombres que sólo esporádicamente participan de la acción. La influencia neoclásica de coreógrafos como Cranko, MacMillan o Tudor se funde en esta obra con las aspiraciones casi expresionistas de Ray Barra, sin por ello rebajar en ningún momento el nivel de las exigencias técnicas de los cuatro roles. ■

Sinfonía Pastoral.

LA FILLE MAL GARDÉE

PASO A DOS

Coreografía: JEAN DAUVERVAL.
Música: L.J. FERDINAND HÉROLD.

Estrenado por el Ballet del Grand
Théâtre de Burdeos, el 1 de julio
de 1789.

Estrenado por el Ballet del Teatro
Lírico Nacional en el Teatro Principal
de Valencia, el 29 de enero de 1988.

El Gran Paso a Dos de *La Fille Mal Gardée* forma parte del segundo acto del ballet homónimo de Jean Dauberval, probablemente el más famoso y uno de los más antiguos ballets del pasado. Sin embargo, y a pesar de lo que pudiera hacer pensar su fecha de estreno, se cuenta todavía hoy entre las coreografías más frescas y «modernas» del repertorio de las grandes compañías, y es al mismo tiempo una pieza de carácter muy apropiada para el lucimiento de las mejores parejas de la danza internacional. De hecho, el Gran Paso a Dos de *La Fille Mal Gardée* constituye una sucesión casi vertiginosa de

momentos álgidos, coreográficamente muy brillantes, entre los que sobresalen tanto los *fouettés* de Lisette como los impresionantes saltos de Colin. Los movimientos, llenos de picardía, graciosos y tiernos al mismo tiempo, componen un paso a dos que resume en sí mismo toda la teatralidad tragicómica del ballet, materializada en el ingenioso «diálogo» amoroso, entre la aristócrata Lisette y el campesino Colin, los dos amantes, acosados por los convencionalismos que dominan la atmósfera de la época. ■



NOCTURNO

PASO A DOS

«...Tan sólo una seducción hacia el esplendor de la eternidad».

Coreografía: RAY BARRA.
Música: ANTON DVORAK.

Estrenado por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela de Madrid, el 4 de enero de 1986.

Nocturno es la segunda coreografía creada por Ray Barra para el Ballet del Teatro Lírico Nacional, y puede considerarse como una de las muestras más logradas de su estilo, a caballo entre lo neoclásico y lo lírico.

Es sin duda ese último acercamiento el que prima en esta pieza, inspirada en la música de Anton Dvorak. Esta sugerente melodía, que desde hacía años fascinaba a Barra, le sirvió para concebir su «ballet para dos personas», que transgrede las rígidas reglas de los Pasos a Dos clásicos.

Nocturno, de hecho, supera la división en variaciones para dejar margen a la comunicación física entre

sus intérpretes, que prácticamente no se separan sobre el escenario. La coreografía es, según su autor, «el reflejo envolvente de la transición entre dos dimensiones, una terrenal y otra etérea. La figura femenina, reacia en un primer momento al contacto con el ser desconocido, es arrastrada finalmente por este último. En ese sentido, *Nocturno* es también, y sobre todo, la imagen de una seducción». Así, los movimientos de uno y otro bailarín, de una gran plasticidad y sutileza —acordes con la pausada música de Dvorak— se complementan casi inevitablemente, articulándose con una gran claridad expositiva que subraya lo armónico de todo el conjunto. ■



EL CORSARIO

PASO A DOS

Coreografía: **MARIUS PETIPA.**
Música: **RICCARDO DRIGO.**

Estrenado en el Teatro Maryinski de San Petersburgo, el 13 de enero de 1899.

Estrenado por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela de Madrid, el 24 de enero de 1984.

El Gran Paso a Dos Clásico de *El Corsario* constituye una de las más brillantes y completas muestras coreográficas de Marius Petipa, que concibió este fragmento en 1899, dentro de su revisión del ballet homónimo creado en 1856 por Joseph Mazilier. La danza de Medora, que ha sido vendida como esclava, y el pirata Conrad, su liberador, se articula de hecho como todo un *tour de force* en varios tiempos: el adagio a dos, las impresionantes variaciones solistas y la espectacular coda final. Petipa logra configurar, en el breve margen de tiempo de un paso a dos, una riquísima colección de alardes virtuosísticos tomados de la más exigente técnica clásica. Pero lo hace apoyándose en el encantador intercambio expresivo entre los dos personajes, la delicada protagonista femenina y su extrovertido «pretendiente». La química de la pareja se produce, pues, casi inevitablemente, y aporta a los movimientos conjuntos un carácter más sentido y al mismo tiempo una mayor convicción, una dimensión más emotiva. Todo ello añade de hecho atractivo al diálogo entre ambos protagonistas: Medora, con sus precisos equilibrios y extensiones y Conrad, que no puede evitar exhibir su capacidad para los saltos, giros y piruetas o las elevaciones de su pareja. Del contrapunto de estos dos caracteres surge, pues, el «gancho» de este paso a dos, que ya desde su estreno se ha convertido en uno de los favoritos de público e intérpretes en todo el mundo. ■

El Corsario.

CISNE NEGRO

PASO A DOS

Coreografía: **MARIUS PETIPA.**
Música: **P.I. TCHAIKOVSKY.**

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

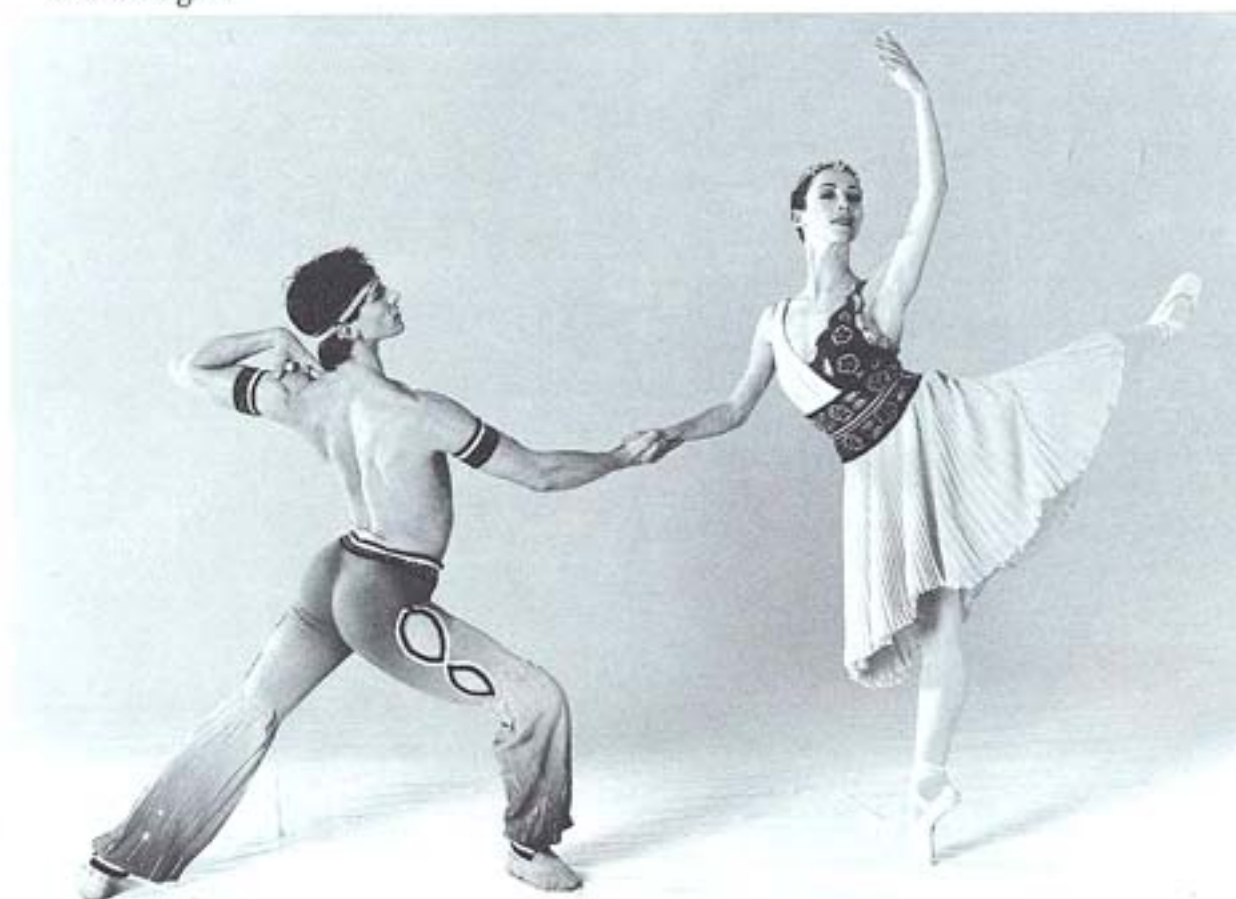
Estrenado por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Teatro Monumental de Madrid, el 16 de mayo de 1986.

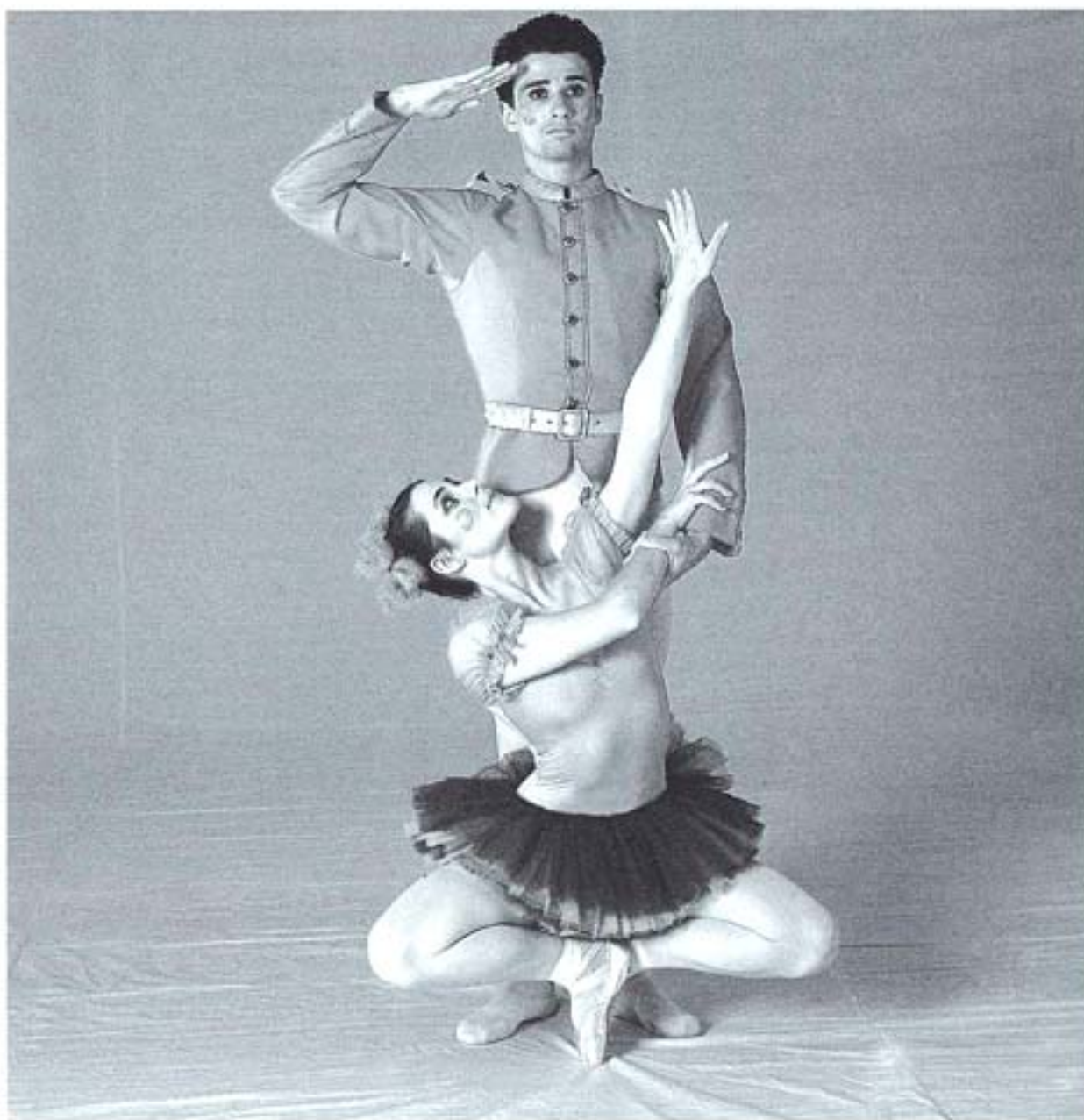
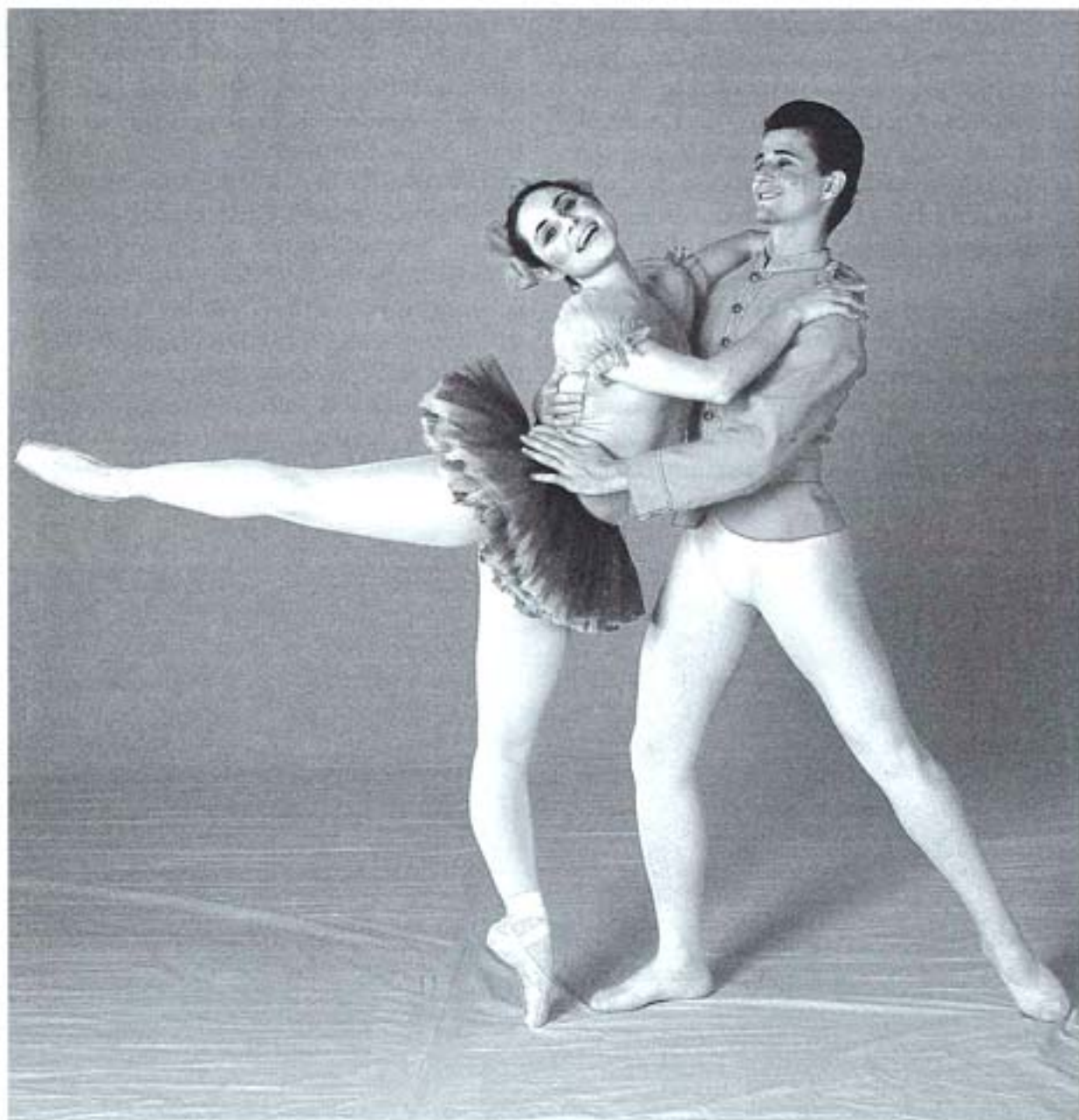
Desde el estreno a finales del siglo pasado de *El Lago de los Cisnes*, el Gran Paso a Dos del Tercer Acto, conocido como *Cisne Negro*, se ha

incorporado con plena categoría al repertorio más exigente de las grandes parejas de la danza internacional. Este *divertissement* combina de hecho una técnica académica muy depurada con la intensa carga expresiva que requiere la escena de la seducción del príncipe Sigfrido por parte de Odile, sosia negativo de la princesa-cisne. El virtuosismo centellante, pero inevitablemente frío, de las variaciones de Odile, al tiempo provocativa y magnética, se exhibe con arrogancia ante la fascinación de Sigfrido, que revela toda su ingenua felicidad en movimientos más entusiastas, menos intencionadamente deslumbrantes, en sumisas atenciones a Odile. A todo ello, además de los treinta y dos *fouettés* de su coda, debe *Cisne Negro* su presencia destacada entre los más brillantes pasos a dos de todos los tiempos. ■



Cisne Negro.





MUÑECOS

PASO A DOS

Coreografía: **ALBERTO MÉNDEZ**.
Música: **REMBERT EGÜES**.

Estrenado por el Ballet Nacional de Cuba en el Fumoukan Hall de Tokio, el 6 de febrero de 1978.

Estrenado por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Teatro Monumental de Madrid, el 10 de febrero de 1987.

Concebido en un principio para el lucimiento de una pareja de bailarines en un concurso, *Muñecos*, coreografía del cubano Alberto Méndez, ha pasado en pocos años a formar parte del repertorio asumido internacionalmente gracias a su originalidad y a lo elevado de sus exigencias técnicas. El eterno tema de los muñecos que toman vida durante la noche sirve, de hecho, para que Méndez se deleite en los expresivos intercambios entre el soldadito de plomo y la muñeca cubana, obteniendo una atractiva unión entre el contenido, lleno de un lirismo inevitablemente dramático, y la forma, de una encomiable precisión. En *Muñecos* no cabe por lo tanto el virtuosismo *per se*, pues cada evolución en puntas, cada *tour-en-l'air*, cada movimiento conjunto añade intensidad a la comunicación mímica entre los protagonistas de este cuento corto. El amor, la magia, la fabulación llenan el ambiente de este paso a dos, de una complicada pero deliciosa ingenuidad, que se transmuta en nostalgia conforme se acerca el final. ■

DON QUIJOTE

PASO A DOS

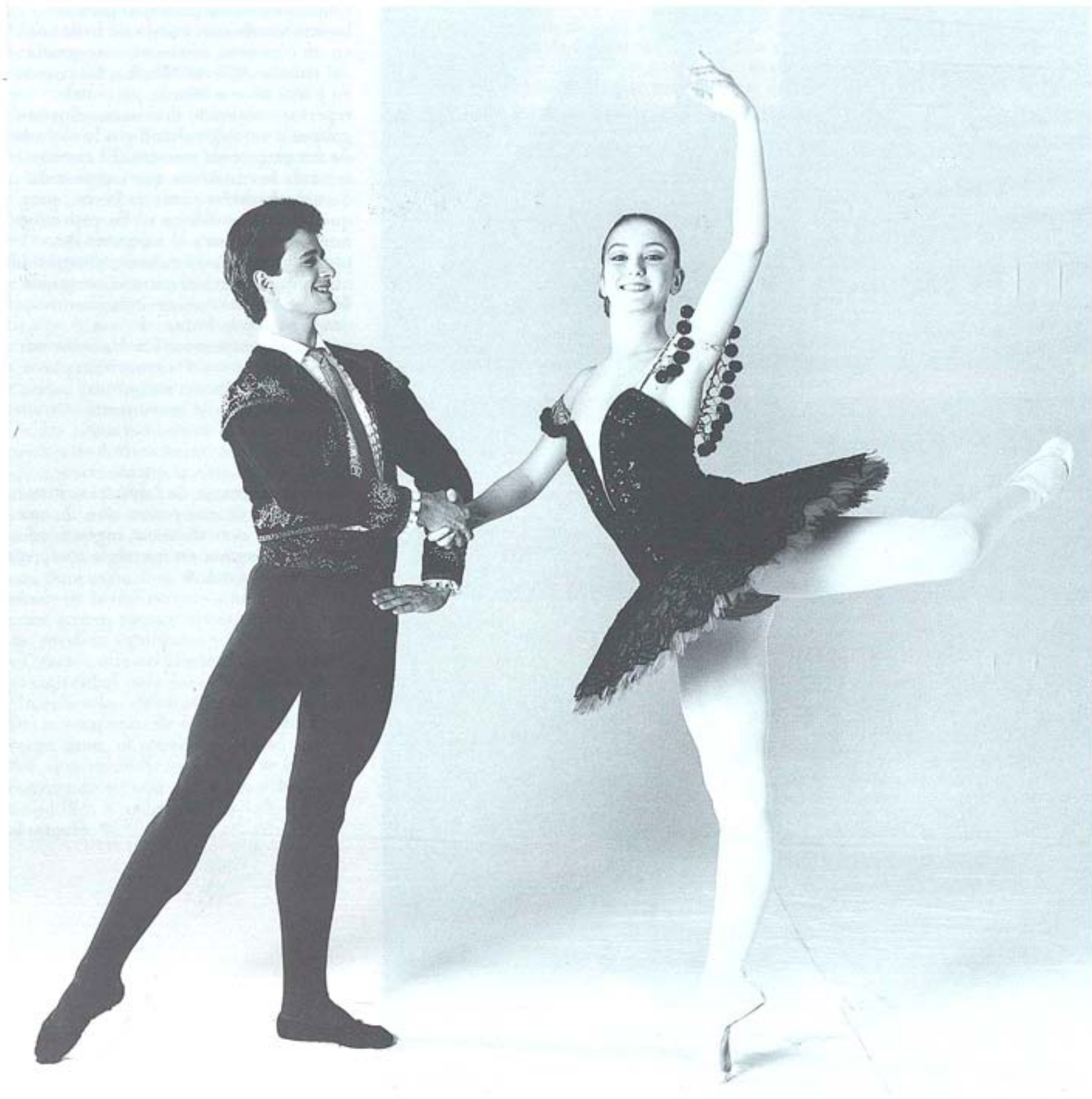
Coreografía: **MARIUS PETIPA.**
Música: **LEON MINKUS.**

Estrenado por el Ballet del Teatro Bolshoi de Moscú, el 26 de diciembre de 1869.

Estrenado por el Ballet del Teatro Lírico Nacional en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela de Madrid, el 18 de enero de 1984.

Por su virtuosismo y sus elegantes figuras coreográficas, el Gran Paso a Dos de *Don Quijote*, extraído del ballet homónimo, ha sobresalido, ya desde el estreno de la coreografía en 1869, como el más brillante de los pasos a dos concebidos por Petipa para su divertimento tragicómico. La técnica más depurada se combina en esta pieza con la expresividad de la danza de carácter, incorporada por los dos enamorados que, a lo largo de toda la obra, han alternado protagonismo con Don Quijote. Kitri y Basilio se encargan así de desplegar sus mejores dotes virtuosísticas en una increíble sucesión

de *enchânements* y arriesgados recursos que configuran tanto las alternativas variaciones individuales, de un nivel pocas veces superado, como el paso a dos propiamente dicho, en el que también juegan un papel notable los desenfadados intercambios entre ambos protagonistas. El Paso a Dos de *Don Quijote* figura, por ello, entre las coreografías más respetadas, dada su dificultad y espectacularidad, por las mejores parejas del panorama internacional. ■



TCHAIKOVSKY PAS DE DEUX

Coreografía: **GEORGE BALANCHINE.**
Música: **P.I. TCHAIKOVSKY.**

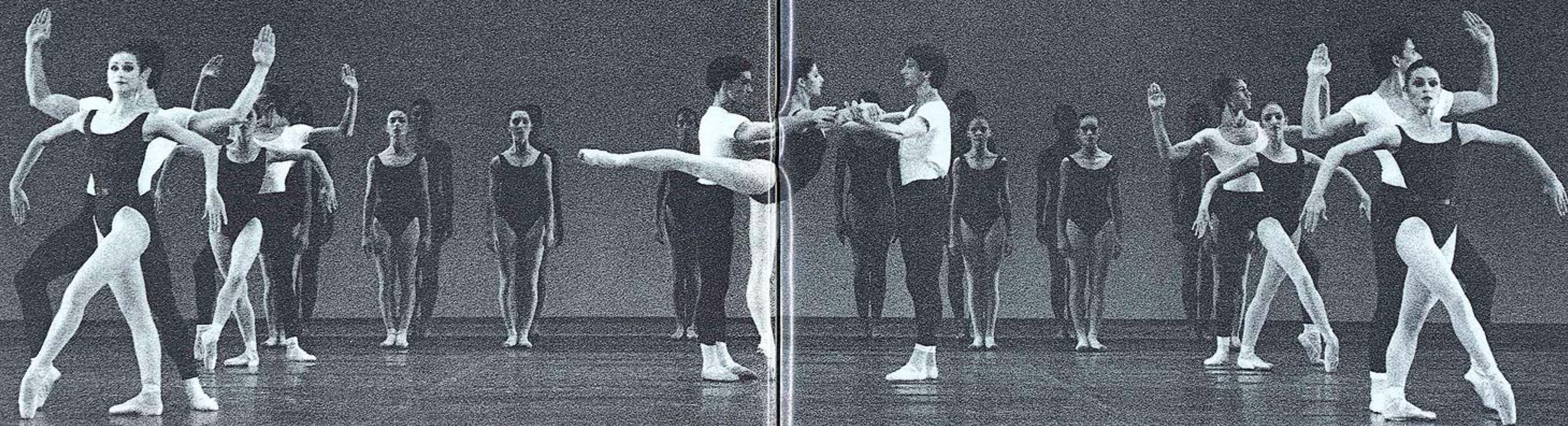
Estrenado por el New York City Ballet
en el City Center de Nueva York,
el 29 de marzo de 1960.

Estrenado por el Ballet del Teatro
Lírico Nacional en el Teatro Lírico
Nacional La Zarzuela de Madrid,
el 25 de enero de 1984.

Peter Ilich Tchaikovsky, o, mejor, lo que el compositor ruso —pilar musical de la época legendaria de los Ballets Imperiales— simboliza en la Historia del Ballet, fue siempre objeto de enorme admiración e interés por parte de George Balanchine. No es de extrañar, por ello, que el creador ruso-norteamericano aprovechara con verdadero entusiasmo la oportunidad de montar una coreografía sobre una serie de fragmentos desechados por Petipa en *El Lago de los Cisnes*. El Paso a Dos fue, una vez analizadas las partituras, la forma elegida por Balanchine para plasmar, con una

mayor madurez y vistosidad que en ocasiones anteriores, sus aportaciones técnicas y expresivas como renovador respetuoso de la tradición clásica. *Tchaikovsky Pas de Deux* se integra de ese modo en el repertorio más propiamente neoclásico del genial coreógrafo: a lo largo de las habituales variaciones, Balanchine logra extraer el máximo de posibilidades de sus intérpretes, que se ven impulsados a su vez hacia ulteriores exhibiciones de gran virtuosismo, aunque sin olvidar nunca la continuidad estilística tan peculiar de Balanchine. ■





BALLET DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL

Sobreintendente:
JOSE ANTONIO CAMPOS.
Directora Artística:
MAYA PLISETSKAYA.
Director Estable:
RAY BARRA.
Adjuntos a la Dirección y
Maestros de Ballet:
VALENTINA SAVINA y
AZARI PLISETSKI.
Ayudante de Dirección:
MÁXIMO BARRA.
Maestra de Baile y
Repetidora:
GISELLE ROBERGE.

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,
JOSE M. PULIDO.
Ayudantes de Sonido:
PÉDRO A. JABARDO,
MANUEL MORENO.
Encargado de Almacén:
JOSE TALAVERA.

Jefe del Taller de Sastrería:
ISMAEL AZNAR.
Sastrería:
JUANA CUESTA,
ROSA SÁNCHEZ,
CARMEN DEL VALLE,
GENOVEVA BON.
Ayudante de Sastrería:
RAFAEL ÁNGEL
GIMÉNEZ.
Masajistas:
JESÚS ABADÍA,
MATEO MARTÍN.
Secretarias:
MERCEDES ZAZO,
CONCHA MARTÍNEZ,
JUANA LERMA.

Prensa:
PATRICIA GARCÍA RÍOS.





Maya Plisetskaya en La Muerte del Cisne.

Fotografías: Christiane Bouret, Antonio De Benito, Paco Ruiz
y Archivo del Ballet del Teatro Lírico Nacional.

© BALLET DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL
Teatro Real. Plaza de Isabel II - 28013 Madrid-España
Tels.: (91) 542 33 76 / 542 55 98

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

Diseño: Víctor Viano.
Fotocomposición: Cromotex.
Fotomecánica: Lasercolor.
Impresión: Gráficas Ave, S.A.
D.L.: M-23029-1988
NIPO: 302-88-002-X

