



Ballet Víctor Ullate

GRAN TEATRE DEL LICEU



GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada 91 - 92

CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Generalitat de Catalunya
Ajuntament de Barcelona
Ministerio de Cultura
Diputació de Barcelona
Societat del Gran Teatre del Liceu



LA LLUM
FETA JOIA



MASRIERA

Des de 1840

Totes les joies Masriera estan numerades i firmades. Van acompanyades d'un certificat d'origen i autenticitat.
De venda només en establiments autoritzats.

BARCELONA • Bagués - Masriera i Carreras MADRID • Grassy



Ballet Víctor Ullate

Director artístic: Víctor Ullate

Directora adm. i coordinació: María José Mediavilla

P r o g r a m a

Allegro Brillante

Música: Piotr I. Txaiovski

Coreografia: George Balanchine

Adagio Hammerklavier

Música: Ludwig van Beethoven

Coreografia: Hans van Manen

Simun

Música: Cançons jueves de Dmitri Shostakovitx

Coreografia: Víctor Ullate

En col.laboració amb OLIMPIÁDA CULTURAL S.A./
FESTIVAL DE TARDOR

F E S T
I V A L
D E T A
R D O R
III FESTIVAL
DE TARDOR
DE BARCELONA
Olimpiada Cultural
Barcelona '92

Dimecres, 25 de setembre, 21 h., funció núm. 19, fora d'abonament

Dijous, 26 de setembre, 21 h., funció núm. 20, torn A

Divendres, 27 de setembre, 21 h., funció núm. 21, torn B



J. CASTANAR



Ballet Víctor Ullate

Pel mes d'abril del 1988, quan baixava el teló al Teatro Arriaga de Bilbao, la dansa d'aquest país s'acabava d'enriquir amb una de les millors aportacions artístiques dels darrers anys. Des d'aquell moment, l'èxit es convertiria en l'acompanyant inseparable del Ballet Víctor Ullate. A tot arreu on s'ha presentat, tant a Espanya com a l'estranger —Reggio Emilia (1989), Leningrad (1990) o, darrerament, Amsterdam (1991)—, els elogis del públic i de la premsa han estat unànimes.

Aquest èxit, però, no li ha vingut pas del cel. Una de les característiques d'aquesta jove companyia és la seva maduresa professional. I aquesta virtut, que l'escassa tradició de la dansa acadèmica espanyola fa tan singular, unida a l'entusiasme i l'espontaneïtat que impregnen cadascuna de les interpretacions del grup, porta ben clarament la marca de fàbrica del seu mestre i director Víctor Ullate. Amb l'aval d'una carrera impecable com a ballarí, Ullate ha pogut imbuir en els seus deixebles la idea que l'èxit només es té a l'abast quan el talent es reforça amb el treball de cada dia i amb una indeclinable vocació d'artista.

Nascut l'any 1947 a Saragossa, Víctor Ullate ja va anar de petit a les classes de ballet que María de Ávila impartia a la seva acadèmia de la capital aragonesa. En aquells temps, l'única possibilitat d'iniciar una carrera professional de ballarí al nostre país era l'ingrés en un grup de dansa espanyola. Ullate es va decidir el 1982 a incorporar-se a la companyia d'Antonio (Ruiz). Els viatges freqüents d'aquest grup a l'estranger li donaren l'oportunitat d'assistir a tota mena de classes de dansa i a ampliar d'aquesta manera el seu vocabulari dansístic. Fou amb el Ballet d'Antonio que debutà Ullate al Gran Teatre del Liceu.

El 1964, durant unes representacions del Ballet du XXème Siècle, a Madrid, Víctor demanà una audició: pocs minuts abans de començar la funció, Ullate ballà sense música davant Maurice Béjart. Dues setmanes després subscriu el contracte que li obre les portes de la companyia més famosa del moment, i que marcarà decidivament el seu futur en el món de la dansa.

«En aquesta companyia —explica Ullate— no et regalaven res; no et podies permetre d'estar malalt i menys encara de tenir un dia



simplement poques ganes de ballar, perquè hi havia sempre una cua llarguíssima de ballarins disposats a ocupar el teu lloc. Per tal de sobreviure allà dins, calia demostrar que eres únic, insubstituïble». Ullate, tot i ser més aviat baixet, demostrà aleshores la seva gran altura com a ballarí.

A partir de 1965, crearà papers per a nombroses obres del repertori bejartià; destaca sobretot a *Offrande coréographique*, a *Phara*, a *Batki*, a *L'oiseau de feu*, a *Le sacre du printemps*, a *Roméo et Julieta*, a *Cantate 51*, a *Nijinski*, *clown de Dieu* i a *Sans fleurs ni couronne*. Ara bé, és en el rol de Bim, al ballet autobiogràfic de Béjart *Gayté Parisienne*, on arribarà al cim de la seva carrera.

El 1979 accepta la direcció artística del primer Ballet Nacional Espanyol. Quatre anys després, quan els resultats obtinguts no responen a les expectatives d'unes autoritats que pensaven en una companyia «nacional» menys marcada per la personalitat del director, Ullate renuncia al seu càrrec. I encara que Béjart li està oferint la direcció de l'Escola Mudra, a Brussel·les, Ullate, conscient de les mancances que pateix l'ensenyament de la dansa a Espanya, es dedica al magisteri i crea la seva pròpia acadèmia. No trigarà gaire a formar, amb uns quants alumnes seleccionats, un grup reduït amb què apareixerà al programa infantil de televisió *El kiosco*. Les seves ballarines, joveñíssimes, sorprenen per la tècnica depurada, l'homogeneïtat i la maduresa interpretativa. Es comença a parlar de «las chicas Ullate». Als concursos coreogràfics de prestigi internacional, les noies d'Ullate causen semblantment una impressió immillorable, cosa que encoratja el mestre a formar un grup de dansa professional de debò.

L'aspecte més destacat del treball d'Ullate amb els seus ballarins és potser, al costat d'una preparació física severa, la seva capacitat de motivar-los. A la seva acadèmia, són els mateixos ballarins qui fan les classes als més petits. D'aquesta manera, els nens, al mateix temps que es preparen físicament, participen de les experiències que els professors van adquirint amb les seves actuacions públiques. Això fa que el Ballet Víctor Ullate compti sempre amb tot un planter, en condicions de substituir qualsevol dels 22 components actuals del grup.

L'estil i l'estètica de la companyia cal buscar-los en l'àmbit del ballarí neoclàssic; és a dir, cos estirat i allargament de cames i



braços. El seu llenguatge s'insereix també dins l'escola acadèmica, però sense prescindir de les aportacions de la tècnica contemporània. El repertori, a més de les creacions del mateix Ullate, l'integren obres dels grans coreògrafs actuals, com ara Hans van Manen, Rudig van Dantzig, Jan Linkens, Nils Christie, Olivier Perriguet i Óscar Araiz. I si bé és cert que la seva preparació permet als ballarins del grup la interpretació correcta d'una gran varietat d'estils, també és veritat que la sensibilitat del director artístic més aviat els inclina cap a coreografies d'inspiració molt directament musical.

El Ballet Víctor Ullate debutà a Catalunya el 14 de gener de 1989, concretament al Centre Cultural de la Caixa d'Estalvis de Terrassa. El mateix any intervingué a la primera edició del Festival de Tardor de Barcelona, actuant al Mercat de les Flors amb un espectacle que resultaria ser el més concorregut de públic de tot el Festival. D'aleshores ençà, la presència de la companyia d'Ullate a les cartelleres catalanes ja s'ha fet habitual. Víctor es mostra ara particularment il·lusionat en la presentació del seu grup propi al públic del Liceu, del qual conserva tan bons records de l'època en què hi venia amb el Ballet d'Antonio i amb el Ballet du XXè-me Siècle.



F i t x a t è c n i c a

Director **Víctor Ullate**

Producció i gerència **María José Mediavilla**

Equip artístic

Ballarins

María Giménez

Ruth Maroto

Ana Noya

Silvia Arilla

María Jesús Peces-Barba

Isebelle Vandenbergue

Leticia Izuzquiza

Raquel Baena

Silvia Gonzalvo

Mamen Corella

Lucia Lakarra

Eduardo Lao

Igor Yebra

Víctor Orive

Cyril Lot

Ángel Martínez

Carlos Enrique Aranda

Kiriakos Kosmidis

Ángel Corella

Ballarins meritoris

Elisa Romero

Tania Arias

Elena Travesedo

Tamara Rojo

Marta Rodríguez-Coca

Víctor Giménez

Carlos López

Ajnt. de Coreografia

Eduardo Lao

Ajnt. de Coreografia

María Eugenia Segarra

Professora

María Fernández

Pianistes

Jerónimo Maesso

Quiko Franco



Equip Tècnic

Coordinació tècnica i Regidoria

Olga García

Cap de muntatge

José Luis Rodríguez Moreno

Maquinista

Ángel Grande

Sastressa

Paquita Redondo

Tècnic de so

Miguel Lizarraga

Elèctrics

Ana Canales

José Luis Pazos

Secretaria

Pilar Vega

Il.luminació

Luminotecnia Teatral José Luis

Sabatilles

Menkes

Fotografia

Jorge Fatauros

Jesús Castañar

BALLET CONCETAT AMB

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto de las Artes Escénicas y de la Música



Ferrán Contreras
JOYEROS

F. Pérez Cabrero, 4 Tel. 201 33 00 Barcelona-08021 (junto Turó Park)



George Balanchine

Dins la vasta herència coreogràfica de George Balanchine, i molt per sobre d'altres creacions excel·lents, destaquen els ballets sobre composicions dels seus dos músics preferits: Txaikovski i Stravinsky. Encara que Txaikovski ja era mort el 1904, quan nasqué a Sant Petersburg Georgi Melitonovitx Balanchivadze, és indiscutible que tota la seva obra presideix la formació musical del futur coreògraf, adquirida a l'escola imperial els anys que precediren la gran revolució del 1917. Aquesta identificació del coreògraf —posseïdor alhora de profunds coneixements musicals— amb l'obra del gran compositor rus, ha donat a la dansa una traducció gairebé perfecta de nombroses partitures al llenguatge coreogràfic. En efecte, Balanchine ha estat el creador per excel·lència dels «ballets concertants», i la seva capacitat per la visualització de la tensió i el clímax musical mitjançant el moviment escènic ha representat una revolució autèntica dins l'art coreogràfic.

La compenetració del coreògraf amb la música de Txaikovski respon a la comunitat d'arrels culturals. Tots dos, igual que Stravinsky, són de Sant Petersburg, la capital més occidental del país, en el sentit que sempre l'havia distingida una forta influència europea. Això fa que la música de Txaikovski fos considerada la menys russa de Rússia. Aquesta comunió capacita Balanchine per a una mena de sublimació de l'obra musical de Txaikovski, la qual es veurà com dignificada per la dansa. La seva fama com a compositor de música per a dansa és deguda al ressò obtingut pels seus grans ballets, que foren encàrrecs del Ballet Imperial. Ara bé, les seves partitures havien estat sotmeses a la censura gairebé dictatorial de Maurice Petipa. I encara que els tres grans ballets de Petipa sobre partitures de Txaikovski siguin considerats generalment avui dia «els grans clàssics», el compositor només es va mostrar satisfet amb *La bella dorment*. No podia sostreure's a la impressió que aquells ballets no contribuïen precisament a engrandir la seva dimensió musical.

Mig segle després, Balanchine posaria de manifest tota la força i la bellesa que atresorava la música de Txaikovski, fos concebuda expressament o no per al ballet.

Pel que fa als ballets de Stravinsky, és fàcil de comprovar que la



seva relació personal, íntima, amb el compositor dóna lloc a una mena de simbiosi, i en resulta una proposta creativa extraordinàriament interessant.

Allegro brillante

Aquest ballet, creat per Balanchine sobre l'únic moviment del *Concert per a piano núm. 3* —inacabat— de Txaikovski, s'estrenà el dia 1 de març de 1956 a Nova York, amb Maria Tallchief i Nicholas Magallanes en els primers rols. L'obra és un exercici purament musical per a dos ballarins principals i un grup de quatre noies i quatre nois. La seva dificultat principal és en l'explotació d'una acció clàssica que incorpora un ampli repertori de passos innovadors en un marc que canvia contínuament. Cal que la primera ballarina realitzi moviments d'una dificultat tècnica extrema, mentre que, al ballarí principal, se li confia una variació on podrà mostrar la riquesa de la seva inspiració. En els passos a dos, es fa excusable la compenetració perfecta de la parella principal per mor de la rapidesa que han d'imprimir als seus moviments. Les intervencions del conjunt es caracteritzen per una estructura geomètrica, que resulta molt atractiva visualment.

Tal com suggereix el títol mateix, la peça s'ha de ballar amb empena, amb energia. S'hi troben de bracet la força tècnica i la bellesa d'un esquema coreogràfic amb una estructuració rica i atraient. No és gens sorprenent que s'hagi convertit en un repte veritable per a qualsevol companyia. Per al Ballet Víctor Ullate, és un motiu de satisfacció legítima que Patricia Neary, ex-ballarina solista del New York City Ballet, hagi acceptat de fer-li'n el muntatge.

La coreografia s'ha produït d'acord amb les normes fixades i facilitades per Trust George Balanchine, Balanchine Style i Balanchine Technique.



Hans van Manen

Hans van Manen és, sens dubte de cap mena, el primer coreògraf neerlandès de fama mundial i un dels artífexs principals de la modernització i l'expansió de la dansa als Països Baixos. Nascut a Amstelveen el 1932, va entrar en contacte amb el món de l'escena com a perruquer i maquillador. El 1951 s'incorpora a la dansa amb Sonia Gaskell, que no trigaria a aconsellar-li que ho deixés córrer per manca de talent. Cal congratular-se, doncs, que fins i tot figures de la categoria de Madame Gaskell puguin errar de vegades el diagnòstic.

Darja Collins i Françoise Adret sí que creuen, en canvi, en la personalitat original de Hans. Com a ballarí del Nederlandse Opera Ballet aprèn d'Adret les tècniques de la composició coreogràfica. Durant aquells anys, i mentre es va familiaritzant amb els clàssics del repertori, així com amb els estils de Lifar, Jack Carter o Balanchine, sent la fascinació pels «shows» musicals americans i pel jazz. És per aquesta raó que la seva «opera prima», estrenada pel Scapino Ballet, es titula *Swing*.



JORGE FATAUROS

Adagio Hammerklavier



Un any després, el 1957, accepta l'encàrrec del municipi d'Amsterdam de fer un ballet. L'èxit de *Feestgericht* (*Visió festiva*), sobre música de Ponse, és immediat, i el 1960 obté el Premi Estatal de Coreografia.

Després d'uns quants èxits més dins un estil d'inspiració balanchiniana i d'una incursió en el món del cabaret, van Manen decideix perfeccionar-se en la dansa clàssica amb Nora Kiss, al mateix temps que debuta a Les Ballets de Paris de Roland Petit.

La influència de Petit, però també la del món del cabaret i la d'altres formes de moviment, de vegades ben poc ortodoxes, dominen els conceptes coreogràfics de van Manen tot al llarg d'aquest període. Les seves creacions vénen a ser una mena de provocació contra els tutús i les sabatilles de punta, elements que en aquells temps encara semblaven inseparables de la creació coreogràfica. Els seus ballets es basen en una música i en un fil narratiu que els assegura l'adhesió del públic jove.

L'any 1960, s'uneix com a ballarí i coreògraf al nou grup Nederlands Danstheater, format pels dissidents del Nederlands Ballet, sota la direcció artística de Benjamin Harkarvy. Al llarg dels deu anys següents, i ajudat alternativament per Harkarvy i Glen Tetley, van Manen portarà la direcció artística del Nederlands Danstheater. El 1963, deixa de ballar per tal de dedicar-se plenament a la creació i a la direcció. En aquests anys, i per primera vegada a la seva història, la dansa holandesa assoleix nivells de categoria autènticament internacional.

Van Manen ha anat evolucionant: des dels ballets populars de jazz, ha passat després per una època de dramatisme estilitzat i de funcionalisme, per convertir-se finalment en un mestre autèntic de l'estructuralisme coreogràfic. La seva obra constitueix una síntesi molt reeixida entre l'emoció i la forma, la qual cosa fa que es mantingui la intriga en tot moment. Ens trobem davant un creador que ha sabut sincronitzar a través de la dansa amb la societat occidental de la postguerra: la societat del seu temps; l'evolució de la qual continua conformant avui tota la seva obra.

Adagio Hammerklavier

Aquest ballet representa la coreografia més acadèmica de Hans van Manen. Emmarcat en el model magnífic del classicisme, d'una



senzillesa tan noble i d'una grandesa serena, aquest *Adagio* ofereix una perspectiva lírica i analítica del curs sentimental que va definint la vida interior dels homes.

Tres parelles de solistes expressen l'absència d'harmonia en les relacions que provoquen els desigs insatisfets. Uns desigs que es tradueixen en diàlegs muts, o tal vegada ineficaços, i en enuig o en melangia.

L'essència de l'obra es resumeix en el solo de l'home, que comença imitant les formes d'aparellament dels ocells, però que s'atura amb el gest que exigeix l'acceptació incondicional. Van Manen opera amb l'abundor de descàrregues sentimentals tot mantenint una connexió estreta amb la interpretació del pianista Christoph Eschenbach, que si bé acumula tensió, sap enretirar-se just abans del clímax.

Vet aquí per què van Manen exigeix que *Adagio Hammerklavier* s'interpreti sempre amb l'enregistrament d'Eschenbach, que és el que dona el clima més adient a la fluïdesa de moviments característica d'aquesta coreografia, on les poses interrompudes resulten tan essencials com la mateixa dansa.



S i m u n

El dramatisme que es trasllueix de la música de Dmitri Shostakóvitx en el cicle de cançons inspirades en la poesia folklòrica jueva sembla prou justificat. D'una banda, pel destí sempre incert de la població jueva russa, reflectit lògicament en la seva poesia popular, i, de l'altra, per la situació inquietant que vivia el compositor mateix els anys anteriors al de presentació d'aquesta obra, el 1948.

Malgrat la seva adhesió al socialisme soviètic, Shostakóvitx havia estat víctima durant tota la seva vida dels canvis d'humor de les autoritats envers la seva obra i, més generalment, envers la llibertat artística. Durant l'època stalinista, però també més ençà, la seva música va caure en desgràcia més d'una vegada. I aquesta lluita interior que manté el compositor entre la lleialtat al règim del seu país i els camins de la seva inspiració musical conforma tota l'obra immensa de Shostakóvitx.

En la seva coreografia, Víctor Ullate intenta captar d'una forma colorista tot aquest conflicte sentimental —tristesia, solitud, esperança, alegria...—, tant a través dels solos com del moviment de grups. Les persones s'arrossegueu per la vida avançant cap al seu destí com enduts per una ventada.

Simun es va estrenar el propassat 21 de juny, al Stadsschouwburg d'Amsterdam, en el marc del darrer Holland Festival.



VOLAR I ALTRES ARTS

Col·laborador de la Temporada 91/92 del
Consorti del Gran
Teatre del Liceu.

IBERIA
LINEAS AEREAS DE ESPAÑA



Ballet Víctor Ullate

En el mes de abril de 1988, al bajar el telón del Teatro Arriaga de Bilbao, la danza de este país acababa de enriquecerse con una de las mejores aportaciones artísticas de los últimos años. Desde aquel momento, el éxito se convertiría en acompañante inseparable del Ballet Víctor Ullate. En todas partes donde se ha presentado, tanto en España como en el extranjero —Reggio Emilia (1989), Leningrado (1990) o, recientemente, Amsterdam (1991)— los elogios del público y la prensa han sido unánimes.

Dicho éxito, sin embargo, no le caído del cielo, pues una de las características de esta joven compañía es su madurez profesional. Y esa virtud, que la escasa tradición de la danza académica española hace tan singular, unida al entusiasmo y la espontaneidad que impregnan cada una de las interpretaciones del grupo, tiene muy claramente la marca de fábrica de su maestro y director Víctor Ullate. Con el aval de una impecable carrera como bailarín, Ullate ha podido imbuir en sus discípulos la idea de que el éxito sólo es alcanzable si se refuerza el talento con el trabajo de cada día y una indeclinable vocación de artista.

Nacido en 1947 en Zaragoza, Víctor Ullate acudió ya de niño a las clases de ballet que impartía María de Ávila en su academia de la capital aragonesa. En aquel tiempo, la única posibilidad de iniciar una carrera profesional de bailarín en nuestro país era el ingreso en un grupo de danza española. Ullate en 1982 decidió incorporarse a la compañía de Antonio (Ruiz). Los frecuentes viajes al extranjero de dicho grupo le dieron oportunidad de asistir a toda suerte de clases de danza y ampliar de este modo su vocabulario dancístico. Con el Ballet de Antonio, debutó Ullate en el Gran Teatre del Liceu.

En 1964, durante unas representaciones en Madrid del Ballet du XXème Siècle, Víctor solicitó una audición: minutos antes de empezar la función, Ullate bailó sin música ante Maurice Béjart. A las dos semanas suscribió el contrato con el que le abría sus puertas la compañía más famosa del momento, lo que iba a marcar decisivamente su futuro en el mundo de la danza.

«En esa compañía —cuenta Ullate— nada iba de regalo; no podías permitirte estar enfermo ni, mucho menos, tener un día simple-



mente pocas ganas de bailar, pues había siempre una larguísima cola de bailarines dispuestos a ocupar tu lugar. Para sobrevivir allí dentro era preciso demostrar que eras único, insustituible.» Ullate, aun siendo más bien bajito, demostró entonces su gran altura como bailarín.

A partir de 1965 creará papeles en numerosas obras del repertorio bejartiano, destacando particularmente en: *Offrande coréographique*, *Phara*, *Batki*, *L'oiseau de feu*, *Le sacre du printemps*, *Roméo et Julieta*, *Cantate 51*, *Nijinski*, *clown de Dieu* y *Sans fleurs ni couronne*. Sin embargo, es en el rol de Bim, en el ballet autobiográfico de Béjart, *Gaîté Parisienne*, que va a llegar a la cumbre de su carrera.

En 1979 acepta la dirección artística del primer Ballet Nacional español. Cuatro años más tarde, al no responder los resultados obtenidos a las expectativas de unas autoridades que pensaban en una compañía «nacional» menos marcada por la personalidad de su director, Ullate renuncia a su cargo. Y a pesar de estarle ofreciendo Béjart la dirección de la Escuela Mudra en Bruselas, Ullate, consciente de las limitaciones que tiene la enseñanza de la danza en España, se dedica al magisterio y crea su propia academia. No tarda mucho en formar, con una selección de sus alumnos, un reducido grupo con el que aparecerá en el programa infantil de televisión *El kiosco*. Sus bailarinas, jovencísimas, sorprenden por su depurada técnica, homogeneidad y madurez interpretativa. Empieza a hablarse de «las chicas Ullate». En los concursos coreográficos de prestigio internacional, las muchachas de Ullate causan asimismo una inmejorable impresión, lo que anima al maestro a formar un grupo de danza verdaderamente profesional. Quizá el aspecto más destacable de la labor de Ullate con sus bailarines sea, junto a una severa preparación física, su capacidad de motivarlos. En su academia, los propios bailarines imparten la clase a los más pequeños. De esta forma, los niños, al tiempo que se van preparando físicamente, participan de las experiencias que sus profesores van adquiriendo con sus actuaciones públicas. De ahí que el Ballet Víctor Ullate cuente siempre con un amplio plantel, en condiciones de sustituir a cualquiera de los 22 componentes actuales del grupo.

El estilo y estética de la compañía se encuentran en el ámbito del



bailarín neoclásico, o sea, cuerpo estirado y alargamiento de piernas y brazos. Su lenguaje se inserta también en la escuela académica, pero sin prescindir de las aportaciones de la técnica contemporánea. El repertorio, aparte las creaciones del propio Ullate, lo integran obras de los grandes coreógrafos actuales, como Hans van Manen, Rudig van Dantzig, Jan Linkens, Nils Christie, Olivier Perriguet y Óscar Araiz. Y a pesar de que su preparación permite a los bailarines del grupo la correcta interpretación de gran variedad de estilos, lo cierto es que la sensibilidad del director artístico más bien los inclina hacia coreografías de inspiración muy directamente musical.

El Ballet Víctor Ullate debutó en Catalunya el 14 de enero de 1989, concretamente en el Centre Cultural de la Caixa d'Estalvis de Terrassa. El mismo año intervino en la primera edición del Festival de Tardor de Barcelona, actuando en el Mercat de les Flors con un espectáculo que resultaría el más concurrido de público de todo el Festival. A partir de aquel momento, la presencia de la compañía de Ullate en las carteleras catalanas ha sido ya habitual. Víctor se muestra ahora particularmente ilusionado en presentar su propio grupo al público del Liceu, del que conserva tan buenos recuerdos de aquella época, cuando venía con el Ballet de Antonio y con el Ballet du XXème Siècle.



Repertorio del Ballet Víctor Ullate

Jan Linkens

Haydn Symphony Música: Joseph Haydn

For a close friend Música: Igor Stravinsky

Nils Christie

Kuartet Música: Dimitri Shostakovich

Before night fall Música: Bohuslav Martinu

Hans van Manen

5 tangos Música: Astor Piazzola

In the future Música: David Byrne

Adagio Hammerklavier Música: Ludwig v. Beethoven

Rudi van Dantzig

Cuatro últimas canciones Música: Richard Strauss

Olivier Perriguet

Alma de Alba Música: Ludwig v. Beethoven

George Balanchine

Allegro brillante Música: Piotr I. Tchaikovsky

Víctor Ullate

Amanecer Música: Felix Mendelssohn

Arraigo Música: Jeronimo Maesso

Psicosis Música: Bernard Herrmann

Simun Música: Dimitri Shostakovich



George Balanchine

En la vasta herencia coreográfica de George Balanchine, y muy por encima de otras excelentes creaciones, destacan los ballets sobre composiciones de sus dos músicos preferidos: Tchaikovsky y Stravinsky. Aunque Tchaikovsky había muerto ya en 1904, cuando nacía en San Petersburgo Georgi Melitonovich Balanchivadze, es indiscutible que toda su obra preside la formación musical del futuro coreógrafo, adquirida en la escuela imperial en los años que precedieron la gran revolución de 1917. Tal identificación del coreógrafo —poseedor también de profundos conocimientos musicales— con la obra del gran compositor ruso dio a la danza una traducción casi perfecta de numerosas partituras al lenguaje coreográfico. En efecto, Balanchine ha sido el creador por excelencia de los «ballets concertantes», y su capacidad por visualizar la tensión y el clímax musical por medio del movimiento escénico ha representado dentro del arte coreográfico una auténtica revolución.

La compenetración del coreógrafo con la música de Tchaikovsky responde a sus comunes raíces culturales. Ambos, al igual que Stravinsky, son de San Petersburgo, la capital más occidental del país, en el sentido de que siempre se distinguió por una fuerte influencia europea. De ahí que la música de Tchaikovsky fuese considerada la menos rusa de Rusia. Dicha comunión capacita a Balanchine para una especie de sublimación de la obra musical de Tchaikovsky, que se verá como dignificada por la danza. Su fama como compositor de música de danza se debe a la resonancia que obtuvieron sus grandes ballets, que le fueron encargados por el Ballet Imperial. Sus partituras habían sido sometidas, sin embargo, a la casi dictatorial censura de Maurice Petipa. Y a pesar de que los tres grandes ballets de Petipa sobre partituras de Tchaikovsky hoy día se consideren generalmente «los grandes clásicos», el compositor sólo se mostró satisfecho con *La bella durmiente*. No podía sustraerse a la impresión de que aquellos ballets precisamente no contribuían a engrandecer su dimensión musical.

Medio siglo más tarde, Balanchine pondría de manifiesto toda la fuerza y belleza que atesoraba la música de Tchaikovsky, fuera



o no concebida expresamente para ballet.

Con respecto a los ballets de Stravinsky es fácil comprobar que su relación personal, íntima, con el compositor da lugar a una especie de simbiosis de la que resulta una propuesta creativa extraordinariamente interesante.

Allegro brillante

Este ballet, creado por Balanchine sobre el único movimiento del *Concierto núm. 3 para piano* —inacabado— de Tchaikovsky, se estrenó el 1 de marzo de 1956 en Nueva York, con Maria Tallchief y Nicholas Magallanes en sus primeros papeles. La obra es un ejercicio puramente musical para dos bailarines principales y un grupo de cuatro chicos y cuatro chicas. Su principal dificultad estriba en la explotación de una acción clásica que incorpora un amplio repertorio de pasos innovadores en un marco continuamente cambiante. La primera bailarina tiene que hacer movimientos de extrema dificultad técnica, mientras que se confía al bailarín principal una variación, con la que podrá mostrar la riqueza de su inspiración. En los pasos a dos se hace inexcusable la perfecta compenetración de la pareja principal a causa de la rapidez que deben imprimir a sus movimientos. Las intervenciones del conjunto se caracterizan por una estructura geométrica, que resulta visualmente muy atractiva.

Como sugiere el propio título, hay que bailar la pieza con empuje, con energía. Se dan la mano en ella la fuerza técnica y la belleza de un esquema coreográfico con una rica y atractiva estructuración. Nada tiene de sorprendente que se haya convertido en verdadero reto para cualquier compañía. Para el Ballet Víctor Ullate es motivo de legítima satisfacción que Patricia Neary, ex-bailarina solista del New York City Ballet, haya aceptado hacer el montaje. La coreografía se ha producido según las normas establecidas y facilitadas por Trust George Balanchine, Balanchine Style y Balanchine Technique.



Hans van Manen

Hans van Manen es, sin lugar a dudas, el primer coreógrafo neerlandés de fama mundial y uno de los principales artífices de la modernización y expansión de la danza en los Países Bajos. Nacido en Amstelveen en 1932, entró en contacto con el mundo de la escena como peluquero y maquillador. En 1951 se incorpora en la danza con Sonia Gaskell, quien no tardaría en aconsejarle que lo dejara por falta de talento. Hay que congratularse, pues, de que incluso figuras de la categoría de Madame Gaskell puedan equivocarse a veces su diagnóstico.

Darja Collins y Françoise Adret sí creen, en cambio, en la original personalidad de Hans. Como bailarín del Nederlandse Opera Ballet aprende de Adret las técnicas de la composición coreográfica. Durante aquellos años, mientras va familiarizándose con los clásicos del repertorio, así como con los estilos de Lifar, Jack Carter o Balanchine, siente fascinación por los «shows» musicales americanos y el jazz. Es por tal razón que su «opera prima», estrenada por el Scapino Ballet, se titula *Swing*.

Un año más tarde, en 1957, acepta el encargo del municipio de Amsterdam de hacer un ballet. El éxito de *Feestgericht* (*Visión festiva*), sobre música de Ponse, es inmediato, y en 1960 consigue el premio estatal de coreografía.

Tras algunos éxitos más dentro de un estilo de inspiración balanchiniana y una incursión en el mundo del cabaret, van Manen decide perfeccionarse en danza clásica con Nora Kiss, al tiempo que debuta en Les Ballets de Paris de Roland Petit.

La influencia de Petit, pero también la del mundo de cabaret y de otras formas de movimiento, a veces muy poco ortodoxas, dominan los conceptos coreográficos de van Manen a lo largo de todo ese período. Sus creaciones son algo así como provocaciones contra los tutús y las zapatillas de punta, elementos que en aquellos años parecían todavía inseparables de la creación coreográfica. Sus ballets se basan en una música y un hilo narrativo que les asegura la adhesión del público joven.

En el año 1960 se une como bailarín y coreógrafo al nuevo grupo Nederlands Danstheater, formado por los disidentes del Nederlands Ballet, bajo la dirección artística de Benjamin Harkarvy. A lo largo



de los diez años siguientes, y ayudado alternativamente por Harkarvy y Glen Tetley, van Manen cuidará la dirección artística del Nederlands Danstheater. En 1963 deja de bailar, para dedicarse plenamente a la creación y dirección. En esos años, y por primera vez en su historia, la danza holandesa consigue niveles de categoría auténticamente internacional.

Van Manen ha ido evolucionando: desde ballets populares de jazz, ha pasado luego por una época de dramatismo estilizado y funcionalismo, para convertirse finalmente en un auténtico maestro del estructuralismo coreográfico. Su obra constituye una síntesis muy conseguida entre la emoción y la forma, lo que hace que se mantenga la intriga en todo instante. Nos encontramos ante un creador que a través de la danza ha sabido sincronizar con la sociedad occidental de la postguerra: la sociedad de su tiempo, cuya evolución sigue hoy conformando toda su obra.

Adagio Hammerklavier

Este ballet representa la coreografía más académica de Hans van Manen. Enmarcado en el magnífico modelo del clasicismo, de tan



JORGE FATAUROS

Adagio Hammerklavier



noble sencillez como de serena grandeza, ese *Adagio* ofrece una perspectiva lírica y analítica del curso sentimental que va definiendo la vida interior de los hombres.

Tres parejas de solistas expresan la ausencia de armonía en las relaciones que provocan los deseos insatisfechos. Unos deseos que se traducen en diálogos mudos o tal vez ineficaces; en enojo o melancolía.

La esencia de la obra se resume en el solo del hombre, que empieza imitando el modo de aparejarse los pájaros, pero que se para con el gesto que exige la aceptación incondicional. Van Manen opera con la abundancia de descargas sentimentales manteniendo estrecha conexión con la interpretación del pianista Christoph Eschenbach, que a pesar de acumular tensión, sabe retirarse justo antes del clímax.

He aquí por qué exige van Manen que *Adagio Hammerklavier* se interprete siempre con la grabación de Eschenbach, que es la que da el clima más adecuado para la fluidez de movimientos característica de esta coreografía, en la que las poses interrumpidas resultan tan esenciales como la misma danza.



S i m u n

El dramatismo que se desprende de la música de Dmitri Shostakovich en el ciclo de canciones inspiradas en la poesía folklórica judía parece hartamente justificado. Por una parte, por el destino siempre incierto de la población judía rusa, reflejado lógicamente en la poesía popular, y, por otra, por la inquietante situación que vivía el propio compositor en los años anteriores al de presentación de esta obra en 1948.

A pesar de su adhesión al socialismo soviético, Shostakovich había sido víctima durante toda su vida de los cambios de humor de las autoridades con respecto a su obra y, más generalmente, a la libertad artística. Durante la época estalinista, pero también posteriormente, su música cayó en desgracia repetidamente. Y esa lucha interior que mantiene al compositor entre la lealtad al régimen de su país y los caminos de su inspiración musical conforma toda la inmensa obra de Shostakovich.

En su coreografía, Víctor Ullate intenta captar de un modo colorista todo ese conflicto sentimental —tristeza, soledad, esperanza, alegría...—, tanto a través de los solos como del movimiento de grupos. Las personas se arrastran por la vida avanzando hacia su destino como llevados por un vendaval.

Simun se estrenó el pasado 21 de junio, en el Stadsschouwburg de Amsterdam, en el marco del último Holland Festival.



BAGUÉS

JOIERIA

PASSEIG DE GRÀCIA, 41
TELÈFON 216 01 73
08007 BARCELONA

CARRER SANT PAU, 6
TELÈFON 317 32 46
08001 BARCELONA

RAMBLA DE LES FLORS, 105
TELÈFON 317 19 74
08002 BARCELONA





Notes importants

En atenció als artistes i al públic en general, s'exigeix l'adequada correcció en el vestir (senyors: americana i corbata), i es prega la màxima puntualitat: no es permetrà l'entrada a la sala un cop començada la representació, ni verificar enregistraments, fotografies o filmar escenes de cap mena.

El Consorci del Gran Teatre del Liceu, si les circumstàncies ho reclamen, podrà alterar les dates, els programes o els intèrprets anunciats en aquest programa.

En compliment d'allò que disposa l'Article 92 del Reglament d'Espectacles, és prohibit de fumar als passadissos; hom ha d'utilitzar el saló del 1r pis i el vestíbul de l'entrada.



Accés pel carrer Sant Pau, núm. 1, bis, d'ús exclusiu per a minusvàlids. Tel. 318 91 22.

Portada:

Oleguer Junyent (1876-1956): Maqueta per a l'escenografia de *Tannhäuser*, de Richard Wagner. Acte primer: el Venusberg. Gran Teatre del Liceu, 1908. (Centre d'Investigació, Documentació i Difusió de l'Institut del Teatre de Barcelona)

Edició i publicitat: Art-Co/2000

Disseny: Carmelo Hernando



FUNDACIÓ
GRAN TEATRE DEL
L I C E U

La Fundació privada Gran Teatre del Liceu s'ha creat amb una finalitat bàsica, que és la d'estimular les empreses del sector privat perquè contribueixin a la promoció i difusió de la Cultura, tal com és norma als països més desenvolupats.

En aquest sentit, les empreses que formen el primer Patronat i les que s'han anat adherint a la nova Fundació, ja sigui com a Protectores, Col.laboradores o Cooperadores, entenem que la societat catalana d'avui no pot desentendre's de la sort d'una institució tan arrelada a la vida cultural de Barcelona i tan representativa de la vida musical de Catalunya com és el Gran Teatre del Liceu.

Cal conservar i enfortir aquest llegat cultural, creat fa més de 150 anys sense cap altre impuls que no fos el que procedia d'una imparable il.lusió col.lectiva. Deixar ara el futur del Liceu a l'exclusiva responsabilitat de les institucions públiques equivaldria a una mena de deserció.

Per això us demanem que, en la mesura de les vostres possibilitats, us incorporeu a la tasca que ens hem imposat i que, tot associant el vostre nom al prestigi del nostre Gran Teatre, ajudeu a la realització dels seus projectes.



FUNDACIÓ
GRAN TEATRE DEL
LICEU

Presidenta d'Honor
S.M. LA REINA SOFIA

Patrons
CATALANA DE GAS
CAIXA DE CATALUNYA
CAIXA D'ESTALVIS I PENSIONS DE BARCELONA
AIGÜES DE BARCELONA
BANCO DE EUROPA
BANC DE SABADELL
GRUPO TORRAS
CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Protectors
ANGLO NAVAL INDUSTRIAL
BASSAT, OGILVY & MATHER
IBM
SEAT

Col.laboradors
NESTLÉ
ROCA RADIADORES

Cooperadors
BUFET BERGÓS
COOPERS & LYBRAND
EDITORIAL VICENS VIVES
ENICHEM IBERICA
MCS Marketing Comunicaciones y Servicios
RICARDO MOLINA

Informació
Fundació Gran Teatre del Liceu
c/. Sant Pau, 1 bis
08001 Barcelona
Telèfon 318 91 22



P r ò x i m e s f u n c i o n s

Concert Margaret Price

Director d'orquestra: **Uwe Mund**

Obres de Wolfgang A. Mozart i Giuseppe Verdi

Amb el patrocini d'ANDERSEN CONSULTING

Dilluns, 30 de setembre, 21 h., funció núm. 22, torn D

Salome

Richard Strauss

**Eva Marton/Susan Hinshaw (14 i 18), Fiorenza Cossotto,
Michael Burt/Simon Estes (20 i 24), Manfred Jung,
Kurt Streit/Joan Cabero (14 i 18), Alfred Werner,
Begoña Alberdi, Rosa M^a Ysàs, Stefano Palatchi,
Josep Ruíz, Alfredo Heilbron, Antoni Comas, Gustavo
Beruete, Antoni LLuch, Ramón Alonso,
Miguel López-Galindo, Joan Tomàs**

Director d'orquestra	Antoni Ros-Marbà
Director d'escena	Jochen Ulrich
Escenografia	Kathrin Kegler
Vestuari	Marie-Theres Cramer
Producció	Gran Teatre del Liceu (1988)

Amb sobretítulat

Funció de Gala

Dissabte, 12 d'octubre, 21 h., funció núm. 23, torn C

Dilluns, 14 d'octubre, 21 h., funció núm. 24, torn A

Dimecres, 16 d'octubre, 21h., funció núm. 25, torn D

Divendres, 18 d'octubre, 21 h., funció núm. 26, torn E

Diumenge, 20 d'octubre, 17 h., funció núm. 27, torn T

Dijous, 24 d'octubre, 21 h., funció núm. 28, torn B

Christian Dior



Black Moon Bagheera®:
el primer reloj
de perfil curvilíneo
de Christian Dior.

Swiss made. Registered design. Registered trademark.

Para información y relación de concesionarios: Tel.: (91) 358 10 20

42796-4