



Sevilla Ciudad de la Música

Presidente

Alfredo Sánchez Monteseirín
Alcalde y Presidente del Excelentísimo Ayuntamiento de Sevilla

Director

Juan Carlos Marset Fernández
Delegado de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla

Coordinador

Juan Víctor Rodríguez Yagüe
Jefe de Servicio de Relaciones Institucionales
del Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla.

Carta del Alcalde de Sevilla

Sevilla Ciudad de la Música

Alfredo Sánchez Monteseirín, Alcalde del Ayuntamiento de Sevilla

Contexto Económico, Social y Cultural

Rodrigo de Zayas

El Siglo de Oro de la música sevillana

Pive Amador

La música popular en la Ciudad de Sevilla

Joaquín Rodero

Sevilla y las músicas del mediterráneo

José Luis Ortiz Nuevo

Sevilla y el flamenco: una de sus sillas predilectas

José Luis López López

Sevilla sinfónica

Jacobo Cortines

Sevilla: una ciudad para la ópera

Julio García Casas

La música de cámara y las Juventudes Musicales en Sevilla

Pedro Ordóñez Eslava

Sevilla y la música contemporánea

Manuel Ferrand

Jazz en Sevilla

Francisco Javier Gutiérrez Juan

La música para instrumentos de viento en la Ciudad de Sevilla

Eva Lainsa

La educación musical en Sevilla. Tradición y proyectos de futuro

NO8DO SEVILLA

Para mí, como Alcalde de esta ciudad, es un extraordinario placer poder presentar a Sevilla como *Ciudad de la Música dentro de la Red de Ciudades Creativas de la Alianza Global para la Diversidad Cultural* de la UNESCO.

Sevilla es, ante todo, una ciudad de la que uno puede sentirse orgulloso; no lo digo sólo como Alcalde, sino, sobre todo, como ciudadano. Hemos sabido entender y crecer en la herencia legada por las grandes civilizaciones, en la continua re-creación de una ciudad que siempre es nueva. Que siempre es futuro.

La oportunidad que se nos brinda al poder participar en la *Red de Ciudades Creativas*, extiende la mirada de Sevilla hacia una nueva red de sinergias. Hacia un nuevo encuentro en su historia de Encuentro de Culturas. Y todo dentro de la filosofía de una firme Alianza por el avance global a partir del desarrollo local.

Sevilla Ciudad de la Música es una candidatura fundamentada y fundamental. Nuestra ciudad vive en la inspiración de los compositores, como escenario de óperas, como cuna de músicas populares. Y también la música vive en Sevilla, dentro de una Red Musical donde escenarios, autores, instituciones e industria extienden sus lazos y fortalecen los nudos de una factoría de creación y disfrute cultural. La Sevilla de Guerrero, de Turina, de Quiroga. La Sevilla que abre *Territorios* a los Festivales: *Bienal de Flamenco*, *Entre Culturas*, de *Música Antigua*. La Sevilla que es cuna y sede de música.

Sevilla tiene una melodía propia. Todo aquello que nos “suenan” a Sevilla es un elemento más que hace de ésta una ciudad diferente e inconfundible. Una ciudad creativa. Y pienso que, precisamente, éste es uno de los grandes aciertos de Sevilla: haber sabido hacer de la creatividad no sólo un elemento diferenciador sino también un factor de desarrollo económico y social.

Son muchas las razones que nos impulsan. Los compositores, los intérpretes, las obras inspiradas en nuestra ciudad, los conservatorios, las partituras, las escuelas, las salas alternativas, los ensayos, los conciertos, los aplausos... Muchos motivos que, tanto a los ciudadanos que represento como a mí mismo, nos convencen y nos emocionan ante la denominación de Sevilla como *Ciudad de la Música*.

Sevilla, Febrero de 2006

Alfredo Sánchez Monteseirín

Alcalde de Sevilla

Sevilla

Ciudad de la Música

El orden de una sociedad democrática está más cerca del orden musical... del orden que armoniza las diferencias. Pues la gran novedad del orden democrático es que ha de ser creado entre todos.

María Zambrano

Las ciudades poseen una trama musical en sus orígenes, en su trazado urbano cambiante y en su devenir histórico. Muestran en cada caso, como las composiciones musicales, un cierto “orden que armoniza” la convivencia entre sus habitantes. Frente a la dispersión destructora de los territorios inhóspitos, las ciudades se han ido abriendo en todos los escenarios de la vida humana como enclaves de civilización y de resistencia cultural. La *civitas* proporciona el caldo de “cultivo” adecuado para el desarrollo de la *cultura animi*, distinguida de la *cultura agrí* por Cicerón como la actividad humana que tiene por objeto la formación intelectual y el conocimiento. Es en la ciudad donde los hallazgos culturales fluyen y permanecen, acompasados, en la memoria colectiva. En la ciudad se reconocen diferentes ritmos, melodías y calidades tímbricas, tantas como experiencias ciudadanas haya sido capaz de albergar en su seno, y del concierto entre sus diferencias resulta su musicalidad singular.

La expresión de una diversidad musical propia constituye la principal seña de identidad de la ciudad de Sevilla. Cuando Sevilla era *Hispalis* su nombre ya se cantaba, y por sus calles las *Adonías* celebraban las danzas fúnebres rituales en honor del amante de Afrodita. Desde sus raíces prerromanas hasta el día de hoy, la música ha definido el carácter de la ciudad y de su gente. El baile sensual de las mujeres, acompañado por el tañido de las castañuelas, los cantos líricos y elegíacos, las historias y hasta las leyes milenarias de los tartesios escritas en verso, llamaron la atención de los cronistas de la Antigüedad.

Con la llegada de los visigodos, *Hispalis* se convirtió en una de las principales sedes de creación y de pensamiento musical. En la diócesis de Sevilla, San Isidoro introdujo el canto llano en la liturgia visigótica, elaboró una teoría de la *simphonia* o consonancia de sonidos simultáneos graves y agudos con las debidas distancias interválicas, y definió la música como la ciencia de todas las ciencias: “sin la música, ninguna disciplina puede ser perfecta, puesto que no puede existir nada sin ella”.

Cuando la ciudad pasó al dominio islámico, con el nombre de *Isbiliya*, la música siguió siendo cultivada, hasta conocer una etapa de esplendor bajo el reinado del poeta y músico Almutamid. Esta continuidad se mantuvo tras la conquista de la ciudad por el rey cristiano Fernando III el Santo, y recibió un nuevo impulso en la corte sevillana de su hijo Alfonso X el Sabio, a quien se le atribuye la autoría de las célebres Cantigas compuestas entre los muros del Alcázar. En aquellos siglos en los que las tres religiones monoteístas convivieron en el reino de Sevilla, en un periodo de relativa concordia, la música cristiana no perdió su inspiración árabe y judía. Las músicas del cercano Oriente y del Mediterráneo, y una fértil tradición de música popular de diversa procedencia, emprendieron a partir de entonces en Sevilla un periplo de siglos (renovándose y cruzándose con otras tradiciones próximas y remotas), hasta llegar a manifestarse en la actualidad en algunas de las formas más originales de la canción, del rock y del hip hop en español, tal y como han descrito los músicos sevillanos Joaquín Rodero y Pive Amador.

A la vez que la música popular, los romanceros tradicionales y los cancioneros fueron creciendo en Sevilla desde los tiempos andalusíes y medievales. Los músicos y los poetas anónimos contribuyeron tanto como los autores renombrados al enriquecimiento de este patrimonio cultural, recogido en voluminosas ediciones como la del Cancionero Sevillano. Sevilla y sus alrededores –Tablada, el Aljarafe, el río Guadalquivir–, dan su letra a canciones que forman parte inseparable de la vida colectiva, y que propagan el carácter musical de la ciudad dentro y fuera de sus confines.

Con el auge imperial de los siglos XVI y XVII, tras el descubrimiento del Nuevo Mundo, la ciudad presidió la Edad de Oro de la música y de las artes en España. Como escribe Rodrigo de Zayas, Sevilla se convirtió en la capital musical de dos mundos. La escuela polifónica sevillana, a la que pertenecieron algunos compositores universales como Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero, ejerció una gran influencia en otras capitales españolas y europeas, y en la música de las nacientes ciudades americanas. De América llegaban nuevos ritmos y nuevas danzas, como la zarabanda y la chacona. Lo que comenzó siendo un ir y venir trasatlántico de ritmos y melodías, pronto dio lugar a un fecundo diálogo musical de Sevilla y Andalucía con América y con África, que sigue creciendo en la actualidad, como sucede entre el son cubano y las músicas del Magreb con el flamenco, o en los recientes “diálogos musicales” del Festival Sevilla Entre Culturas.

Mientras España emprende su aventura de ultramar, en la Península Ibérica se iba asentando el pueblo gitano, y con él se fragua en Andalucía la forma de sentir y de transmitir la música que dio lugar al nacimiento del arte flamenco. Sevilla y otras ciudades de su entorno se convierten en la cuna del flamenco, al que le imprime algunos de sus rasgos esenciales, y del que recibe a su vez una impronta decisiva en la configuración de su propia personalidad cultural y social. “No hay otra ciudad en el mundo”, según José Luis Ortiz Nuevo, “que guarde en su memoria semejante patrimonio al que Sevilla conserva por mor del flamenco”.

La Sevilla ilustrada y romántica pasó, de haber sido uno de los principales focos de creación musical en los siglos precedentes, a convertirse en objeto de atracción de compositores y de humanistas europeos y americanos. Mozart, Beethoven, Rossini, Donizetti, Verdi, Bizet, Prokofiev, hicieron de Sevilla “la Ciudad de la Ópera”, en la expresión del poeta Jacobo Cortines. Junto a ellos, los poetas y dramaturgos extranjeros, Molière, Corneille, Goldoni, Puschkin, Byron, Dumas, Merimée, encontraron en las costumbres exóticas, en los personajes y en los mitos de la cultura sevillana una poderosa fuente de inspiración: Don Juan, Carmen y las cigarreras, Fígaro, los pícaros, los bandoleros, la música y el cante popular, los toreros, el mundo de los gitanos; la grandeza y la decadencia, la religiosidad más acendrada y el libertinaje más extremo unidos en una misma ciudad.

En el siglo romántico la ciudad conoció el apogeo del melodrama, pero sobre todo fue conocida gracias a él, y a la literatura de los viajeros y de numerosos dramaturgos y autores europeos de la época. Sevilla vio nacer en 1775 y dar sus primeros pasos artísticos al fundador de una de las principales sagas de la lírica europea, el compositor y tenor Manuel del Pópulo García. Padre del barítono y prestigioso profesor Manuel Vicente García, de la muy celebrada mezzosoprano y compositora María de la Felicidad García “La Malibrán”, de la polifacética cantante y también compositora Paulina García “La Viardot”, y de la soprano de extraordinarias facultades Josefa “Ruiz” García, Manuel García y su familia llevaron con su arte el nombre de Sevilla por los principales escenarios del mundo. Rossini distinguió a Manuel García con el estreno de su *Otelo* y de su *Barbero de Sevilla*; ópera ésta última, la que el maestro del “bel canto” le dedicó a la ciudad de procedencia de los García, con la que todos ellos cosecharon éxitos en capitales de Europa y de América.

La educación musical en Sevilla ha ido desarrollándose con una calidad y variedad equivalentes a la historia de sus músicos y de sus géneros musicales. La profesora Eva Lainsa ha establecido un hilo conductor, desde las veladas musicales del barrio de Triana, de las que se tienen noticia desde hace mil años, hasta las más recientes e innovadoras fórmulas de pedagogía social, en una ciudad “donde la música, lejos de concernir a una minoría llamada a ejercerla o apreciarla por razones sociales o culturales,

es un universal antropológico que afecta a todos los humanos⁷. Las escuelas visigóticas y andalusíes, la capilla musical de la Catedral, los colegios de Música del Renacimiento y del Siglo de Oro, hasta el impulso que recibe el Conservatorio de Sevilla en los años treinta del siglo XX (al amparo del entonces ministro del gobierno republicano Diego Martínez Barrios) con maestros como Eduardo Torres, Ernesto Halffter, o con el compositor Manuel Castillo en la segunda mitad del siglo, han permitido que, a la entrada del siglo XXI, la educación musical en la ciudad disfrute de un panorama muy prometedor, tanto en el ámbito académico y profesional como en los programas de especialización de los intérpretes, y en la extensión de la cultura musical al resto de la ciudadanía.

El sonido de los instrumentos, y las no menos cadenciosas músicas de los cuerpos y de las palabras, inundaron durante siglos los patios, las calles y las plazas de Sevilla, las celebraciones colectivas y las horas de vida íntima de sus moradores. La ciudad ha logrado mantener, en diferentes formas, la unidad de la triple *choréia* musical de la tradición mediterránea: danza, canto y poesía conjugados en un mismo ritual. Sevilla es ciudad de la música, por ser también ciudad del baile y del verso, y porque en sus movimientos humanos ha hecho sonar musicalmente su voz inconfundible. Del baile de Sevilla hablan sus costumbres, el género musical que lleva su nombre: las Sevillanas; y la forma de vivir y de andar que tienen sus gentes, cantada por el poeta brasileño Joao Cabral de Melo Neto en libros como *Sevilla andando* y *Andando Sevilla*. Las bailaoras y los bailaores flamencos actuales dan buena muestra del genio sevillano del baile. Y en cuanto a la poesía, Juan Ramón Jiménez y Gerardo Diego sostuvieron que Sevilla debería ser reconocida como “la capital poética de España”, o denominada “la capital de la poesía española, por méritos propios, históricos y vivos”.

Sevilla es la patria musical de Francisco Guerrero y de Joaquín Turina, de la Niña de los Peines y de Pastora Imperio, pero también lo es de una pléyade de poetas que han compuesto en palabras la mejor música del idioma español. Tras una prodigiosa creación poética antigua y medieval, los renacentistas Cetina y Herrera, los barrocos Medrano, Caro, Jáuregui y Rioja, los ilustrados y románticos Blanco White, Lista y Bécquer, los modernistas Manuel y Antonio Machado, y los contemporáneos Cernuda, Aleixandre, Villalón o Romero Murube, son algunos de los nombres que forman parte de esta tradición de la poesía sevillana, a la que también han pertenecido por voluntad, ya que no por nacimiento, otros poetas españoles y americanos.

Sevilla hoy puede contar su historia y recordar sus tradiciones artísticas y musicales gracias a las centenarias instituciones y centros culturales de la ciudad: Universidad, Catedral, Alcázar, Museo de Bellas Artes, Archivo de Indias, otros museos y archivos públicos y privados, Academias, Biblioteca Colombina, Arzobispado, Ateneo, o al trasluz de los edificios y los monumentos históricos y artísticos de la ciudad. Para mantener viva y actualizar la memoria histórica de sus músicos, poetas y artistas, el Ayuntamiento de Sevilla acaba de emprender la restauración del convento de Santa Clara, en cuyo seno se insertarán tres centros museísticos, con sus correspondientes salas monográficas, archivos, bibliotecas, auditorio, salas de investigación y de conferencias, y otras instalaciones destinadas a la celebración de actividades culturales y a la educación artística ciudadana: la Casa de los Poetas de Sevilla, en las estancias del claustro monástico; la Casa de los Músicos de Sevilla, en el entorno de la iglesia, y un tercer centro dedicado a la escuela de pintura sevillana, en la zona próxima a la Torre de Don Fadrique.

La Banda Sinfónica Municipal y la música para instrumentos de viento en Sevilla, han acompañado durante siglos la celebración de las fiestas populares y de las solemnes fiestas mayores de la ciudad, y han constituido por sí mismas un componente

fundamental de la práctica y del gusto musical de los sevillanos. El actual director de la Banda Municipal, Francisco Javier Gutiérrez, ha hecho un repaso pormenorizado de los diferentes tipos de manifestaciones y de formaciones musicales de viento habidas en Sevilla y en su provincia: los grupos de cámara, la música religiosa, las marchas procesionales en las celebraciones de la Semana Santa o del Corpus, las bandas montadas, las bandas municipales, las bandas de diversas agrupaciones sociales, o las muy populares bandas de cornetas y tambores. La Banda Municipal de Sevilla merece una mención especial, por tratarse de una de las agrupaciones musicales más antiguas, y de las más activas y mejor dotadas en la actualidad, de España. Fundada a mediados del siglo XIX, precedió en más de cincuenta años a la creación de las bandas municipales de Valencia y de Madrid, y en casi cien a la Orquesta Nacional de España. Uno de sus directores, José del Castillo, compuso el Himno de Andalucía por encargo de Blas Infante. Su historia es inseparable de la historia moderna de Andalucía y de Sevilla, y su actuación se extiende, desde la administración pública municipal, a las principales instituciones educativas, conservatorios, hermandades y asociaciones vecinales de la ciudad. Entre sus múltiples tareas se incluyen las investigaciones musicológicas, grabaciones, festivales, concursos, la colaboración con otras formaciones musicales, los estrenos y la interpretación frecuente del extraordinario repertorio de composiciones de música procesional y de música sinfónica producido en Sevilla, sin descartar la participación en programas de música contemporánea, jazz y otras formas de la música actual.

La música en la Sevilla del siglo XX experimentó un desarrollo espectacular, tanto en los géneros más populares como en la música lírica, sinfónica y de cámara. La creación de la Orquesta Bética de Cámara en 1924 por Manuel de Falla, con la dirección de Ernesto Halffter, y del Teatro Lope de Vega con motivo de la Exposición Iberoamericana de 1929, representaron un hito en la historia musical de la ciudad y la entrada de Sevilla a la escena musical contemporánea. Tras el desastre de la guerra civil y los años de la posguerra, Sevilla recuperó el pulso de la música culta (porque de la música y de la canción popular nunca se ha desentendido) de la mano de instituciones como las Juventudes Musicales de Sevilla, cuyos méritos a lo largo de toda la segunda mitad del siglo han sido esbozados por su actual presidente Julio García Casas. La música sinfónica reanudó su andadura, con importantes iniciativas en las décadas de los sesenta y los setenta a partir de la histórica Bética de Cámara, hasta culminar con la creación en 1991 de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, “referente obligado y bien cultural indiscutible” en la actualidad, a juicio del catedrático y crítico musical de ABC de Sevilla José Luis López López, en su valoración sobre el lugar que ocupa la música sinfónica en la historia reciente de Sevilla.

La música clásica contemporánea, que ha tenido en el compositor Manuel Castillo a uno de sus principales exponentes locales, ha adquirido un especial protagonismo en Sevilla a partir de los programas desarrollados en la ciudad entre los años ochenta y noventa, hasta la reciente creación de varias formaciones musicales especializadas en su interpretación (Solistas de Sevilla y Taller Sonoro, entre otras), la convocatoria de premios, encargos y estrenos, la puesta en marcha de programas didácticos y cursos de estética y apreciación de la música actual dirigidos al público, hasta alcanzar una “normalización” en todos los espacios escénicos de la ciudad, como ha explicado el musicólogo Pedro Ordóñez Eslava. La afición del público sevillano al jazz, por otro lado, en su versión más genuina o en diálogos con el flamenco y otras músicas, así como su programación, la proliferación de intérpretes y formaciones locales, grabaciones, y salas en la ciudad, han experimentado un auge extraordinario en las últimas décadas, como ha reseñado el programador y responsable musical de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía Manuel Ignacio Ferrand.

Desde la restauración del régimen democrático en España, Sevilla se ha dotado de nuevos centros dedicados a la creación, a la enseñanza y a la programación musical en los géneros más variados. La Exposición Universal de 1992 contribuyó decisivamente a completar un sistema de infraestructuras artísticas y musicales que sitúan a la ciudad, al comienzo del siglo XXI, en una de sus mejores y más prometedoras etapas: el Teatro Maestranza, actualmente en proceso de reforma y ampliación; los teatros Lope de Vega, Central y Alameda; el Real Alcázar y sus programas musicales; las instalaciones escénicas de los distritos municipales; los salones de actos del Ateneo y de la Escuela Superior de Ingenieros; la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, que representa “la columna vertebral del sinfonismo sevillano”; la prestigiosa Orquesta Barroca de Sevilla; la Orquesta Joven de Andalucía y el Programa Andaluz para Jóvenes Instrumentistas; la Orquesta Sinfónica Joven del Aljarafe y el Programa del Aljarafe para Jóvenes Músicos; los conservatorios, los departamentos universitarios y los programas de estudios superiores especializados; las academias, los centros no institucionalizados de educación y de expresión musical, los numerosos programas pedagógicos y cursos de apreciación musical; las formaciones corales de la ciudad y de la provincia, entre las que ha destacado el Coro de Amigos del Teatro de la Maestranza por sus actuaciones en las temporadas líricas de la ciudad en la última década; las instituciones y las fundaciones promotoras de una actividad musical continua de gran calidad y aceptación popular (Focus-Abengoa, Tres Culturas, El Monte, Caja San Fernando, Baremboin-Said, Cristina Heren, Real Maestranza de Caballería, Juventudes Musicales, entre otras), los centros andaluces de Danza, Teatro y de Arte Contemporáneo; la Agencia Andaluza del Flamenco; la West-Eastern Divan Orchestra y la Academia de Estudios Orquestales; la red de peñas de flamenco; las hermandades; las salas independientes de la ciudad, como la Casa de la Memoria, la Sala Endanza, y las salas Q y Salvation, entre otras.

Todas estas infraestructuras, sostenidas por el conjunto de las administraciones públicas (Ministerio de Cultura, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Diputación Provincial y Ayuntamiento de Sevilla), por los ayuntamientos del área metropolitana y del resto de la provincia, por las instituciones públicas y privadas de la ciudad, por los agentes culturales y por los profesionales de la industria musical, han permitido la promoción de temporadas estables, ciclos especializados en géneros, formaciones o épocas musicales (temporadas líricas y sinfónicas, música de cámara, música barroca, música antigua, música contemporánea, música de cine, músicas de las culturas del Mediterráneo y de Oriente, del Magreb, de las Américas, músicas del mundo y nuevas músicas, ciclos y conciertos de flamenco, jazz, de canción española, rock, pop), así como una serie de festivales y programas musicales distribuidos en un “continuo musical” a lo largo de todo el año, que a su vez abarcan el amplio espectro de las formas de expresión musical que históricamente y en la actualidad caracterizan la vida cultural de la Ciudad de la Música en la que Sevilla se ha querido constituir.

Alfredo Sánchez Montescirín

Alcalde de Sevilla

Contexto Económico, Social y Cultural

Sevilla es una antigua ciudad europea. Ya en el siglo XVI era una de las mayores ciudades del continente; salvando las distancias temporales, ya entonces era una ciudad GLOBAL. Su historia urbana, prolongada y densa de acontecimientos, convierte a la ciudad de hoy en un espacio urbano y social complejo, rico y dinámico, lleno de señas de identidad. Porque Sevilla es también una ciudad moderna, en su dotación de infraestructuras de todo tipo, en sus niveles de accesibilidad y conectividad, en su joven y cualificada población, en su talante cosmopolita y abierto, unido a su calidad de vida como signo distintivo y a una creciente capacidad de gestión como colectividad.

Su localización privilegiada la ha convertido en intersección entre los mundos Atlántico y Mediterráneo. Sevilla es atlántica por su puerto abierto al gran océano, por su tradición americana, lugar de comunicación transoceánica y de conexión con la comunidad hispanohablante. Pero es plenamente mediterránea por su asociación cultural con el viejo mundo clásico de Grecia y Roma y su participación en todos los avatares de la riquísima historia mediterránea.

La Sevilla de hoy sigue haciendo valer las ventajas y oportunidades de esa posición estratégica, un lugar de encuentro de dos ejes básicos de desarrollo de la Unión Europea: el Eje Mediterráneo, que se prolonga a través de ciudades como Valencia, Barcelona, Marsella y Milán; y el Eje Atlántico, una extensa fachada marítima de puertos y ciudades desde Lisboa hasta Glasgow. Por otro lado, Sevilla juega un papel esencial en las relaciones con el Magreb, de engarce entre dos continentes, Europa y África.

La estructura económica de la ciudad se halla ligada al sector servicios, en el que se genera el 70% del valor añadido. La actividad turística, el comercio, el sector público, los transportes y las comunicaciones y las telecomunicaciones son las ramas de actividad más dinámicas. Tampoco podemos olvidar que, si España es el segundo país turístico del mundo, Sevilla es el tercer destino urbano español. Una ciudad abierta al turismo nacional e internacional durante todo el año. Bien comunicada, accesible y conectada. Con una completísima red de servicios y empresas, de ofertas cultura y ocio.

En el ámbito empresarial e industrial, Sevilla alza el vuelo y se sitúa a la cabeza de España en creación de empleo. Grandes firmas han elegido esta ciudad para crecer junto a ella: la factoría aeronáutica de EADS-CASA, Renault, Heineken, Abengoa. Grandes proyectos industriales que, junto con la ampliación del puerto, supondrán una inversión de más de 1.000 millones de euros a corto plazo.

Concretamente en el sector del transporte, Sevilla cuenta con unas infraestructuras que la sitúan en una posición competitiva favorable respecto al resto de provincias andaluzas. Por otra parte, Sevilla participa en las principales redes europeas e internacionales de comunicación: la red europea de carreteras de gran capacidad, la red europea de ferrocarriles de alta velocidad, red europea de gas natural. Asimismo, posee el único puerto comercial fluvial de España, el aeropuerto internacional y los nodos de telecomunicaciones.

Otro factor claro de avance es la construcción del metro, que agilizará el día a día de una ciudad que no para de crecer. En la jerarquía urbana española, Sevilla es una ciudad de primera importancia demográfica y funcional, sólo precedida por las aglomeraciones de Madrid y Barcelona, con una población superior a los 700.000 habitantes. Es la capital de Andalucía y el principal referente urbano de esta región, una de las más extensas y la más poblada de la península ibérica, comparable con sus casi 90.000 kilómetros cuadrados y sus más de 7 millones de habitantes a estados como Portugal, Bélgica, Holanda o Austria.

Dentro del terreno cultural, no podemos pasar por alto la creación del Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS), constituido en una concepción amplia de la cultura que no elude su faceta de dinamización para el desarrollo social y económico de la ciudad. El ICAS responde a la necesidad de dotar a la Ciudad de un instrumento capaz de hacer de la Cultura y de las Artes uno de sus principales

factores de desarrollo conforme al Plan Estratégico de la Cultura 2010, a la vez que fomenta las actividades e iniciativas culturales independientes y colabora con la formación y el crecimiento del tejido cultural de la Ciudad en sus diferentes manifestaciones. Con la creación de este Instituto, el Ayuntamiento promueve el acceso y la participación de los ciudadanos en los bienes artísticos y culturales, como garantía de humanidad, convivencia y bienestar en la Ciudad. Asimismo, expresa su compromiso con la promoción de los valores culturales, universales y diferenciales, los derechos humanos, la diversidad cultural, la sostenibilidad, la democracia participativa y la generación de condiciones para la paz, según vienen expresados en el art. 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos; en las diferentes declaraciones intergubernamentales de la UNESCO sobre diversidad cultural, pluralismo y políticas culturales para el desarrollo y en la Agenda 21 de la Cultura, suscrita por el Ayuntamiento de Sevilla, en el pleno de 15 de septiembre de 2005.

Este compromiso de cooperación cultural se extiende desde el ámbito metropolitano más inmediato de la provincia de Sevilla y de toda Andalucía, hasta el resto de las ciudades, gobierno locales y comunidades autónomas de España en un marco internacional en el que Sevilla se distingue, por tradición histórica y por vocación de futuro, como un lugar de encuentro, nodo y nexo de unión entre pueblos y culturas y espacio para la convivencia, el entendimiento, el diálogo y la paz en el Mundo.

El objeto del ICAS consiste, por tanto, en garantizar, gestionar y desarrollar, coordinadamente, la serie de intervenciones que afectan a la cultura y la imagen de la Ciudad en un sentido amplio; a los equipamientos; infraestructuras; servicios y programas culturales municipales y a las entidades colaboradoras necesarias para la promoción y el desarrollo de la Cultura, la Economía y la Empresa cultural. También, promoverá consejos y procesos en los que intervengan agentes, entidades y asociaciones culturales, tanto públicas como privadas, creando estructuras de cooperación entre los sectores culturales, sociales y económicos de la Ciudad. Diseñará y aplicará procesos de comunicación que garanticen la máxima información y aprovechamiento, así como una relación fructífera entre los distintos ámbitos culturales y sociales y la ciudadanía.

El nuevo instituto se inscribe dentro de un modelo de gestión administrativa, económica y cultural de la ciudad, donde se desarrolla la planificación, la programación y producción de actividades culturales, así como su comunicación. Con instituciones e instalaciones dependientes que dinamizan la actividad cultural en sus diferentes vertientes. El Teatro Lope de Vega, con su programación anual de teatro, música, danza y flamenco y el *Festival de Música Antigua*. El Teatro Alameda, centrado en las artes escénicas para escolares, familias y jóvenes, los ciclos de *El Teatro y la Escuela* o el *Festival Internacional de Títeres*. El centro de Archivo, Hemeroteca y Publicaciones. La Red de Bibliotecas. La Lonja del Postigo, reservada a las exposiciones de arte emergente. La Sala San Hermenegildo, sede de exposiciones, encuentros y conferencias. La Sala Fundación, para el desarrollo de las artes escénicas y el flamenco. El Teatro Maestranza, escenario de ópera, zarzuela, danza, conciertos y actividades pedagógicas. La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. El Patronato del Real Alcázar. Y, junto a estas, tantas instituciones públicas y privadas que hacen que la cultura vibre en Sevilla.

Ahora, se abre ante nosotros el Año Sevilla Entre Culturas 2006. Un inmenso mosaico actividades e inquietudes a las que se han dado respuesta: la *Bienal de Flamenco*, la *Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla*, la exposición de Ibn-Jaldún, *Sevilla Festival de Cine, Continuumusical*, el recién estrenado *Festival Sevilla Entre Culturas*, el *Mes de la Danza*, los festivales de música y creación audiovisual independientes, el *Sonido de un Cuadro*, la *Casa de los Poetas*, entre otras muchas de las grandes piezas del mosaico.

Fuentes: Informes Socioeconómicos de la ciudad de Sevilla, Anuarios Estadísticos de la ciudad de Sevilla, Plan Estratégico Sevilla 2010, Sevilla Global: informes y publicaciones, Presentación del ICAS.

Rodrigo de Zayas

El Siglo de Oro de la música sevillana

La excepcional importancia de Sevilla como centro de actividades musicales remonta a la época romana. Más tarde, cuando Hispalis se pronunciaba Ishbilá, sus músicos competían ferozmente con los poetas de Qurtuba. Su preeminencia no se desmintió en tiempos cristianos: a penas conquistada, se compusieron, redactaron e iluminaron en Sevilla los cuatro magníficos volúmenes de las cantigas atribuidas al rey Alfonso X el Sabio.

El 8 de julio de 1401, los canónigos de la catedral se reunieron en cabildo y tomaron una decisión histórica, recordada por la famosa frase: “Hagamos una iglesia tan grande que los que la vieren acabada nos tengan por locos”. Desde entonces, el marco del gran momento musical de Sevilla estuvo a punto, extendiendo su armonía a lo largo y ancho de dos mundos: el Antiguo y el Nuevo.

Cuando finalizaron las obras de la catedral, en 1519, hacía tiempo que en ese templo pulsaba el corazón musical de España.

Salvo contadas excepciones, el arte no puede desarrollar mucho tiempo su actividad creadora sin una sólida base económica. Es un hecho innegable que, después del Descubrimiento, en 1492, Sevilla se convertiría rápidamente en paso obligado desde el Viejo Mundo hacia América. A partir de 1503, la ubicación en Sevilla de la Casa de la Contratación supuso una prosperidad sin precedentes. Ello repercutiría de modo decisivo en las artes.

Si nos atenemos sólo al aspecto musical, basta decir que entre 1478 y 1610, más o menos lo que de modo muy amplio se llama el Siglo de Oro, hubo en Sevilla más de veinte compositores de primera magnitud. Sevillanos todos ellos no necesariamente por haber nacido en Sevilla sino por haberse formado y haber desarrollado allí lo esencial de su actividad musical.

Los compositores de la escuela sevillana hacen mucho más que coincidir con el momento más favorable para las artes en España, o hacer de Sevilla la capital musical de dos mundos. Esos compositores pueden compararse favorablemente con los mejores de Europa y en particular con los de la escuela franco-flamenca y los de las cortes italianas, incluida la de Roma.

Con sólo nombrar a los más famosos, hallamos las fuentes y las influencias decisivas en toda la música del Siglo de Oro español. Juan de Triana, Francisco de la Torre, Alonso de Alba, Francisco de Peñalosa, Pedro de Escobar, Juan Bermudo, Cristóbal de Morales, Francisco Peraza, Pedro Fernández de Castilleja, Pedro Guerrero y su hermano menor Francisco, Juan Navarro, Juan Vásquez, Rodrigo Ceballos, Alonso Mudarra, Miguel de Fuenllana, Alonso Lobo y Correa de Arauxo tuvieron, todos ellos, una influencia decisiva sobre la música en el Nuevo Mundo, por ejemplo a través de los misioneros franciscanos, y también sobre las deliberaciones relevantes a la música del Concilio de Trento y, por ende, en la música de la Contrarreforma. Durante dicho concilio, hubo oposición de pareceres entre quienes abogaban por el abandono de la polifonía a favor del canto llano, y quienes, como los representantes de Sevilla, luchaban como gato panza arriba por el mantenimiento de una polifonía ciertamente menos amanerada que la que criticaban no sin razón los defensores del canto llano, pero a la vez más profunda en su sentimiento religioso y más asequible al oyente en cuanto a estructura.

Se trata, por lo esencial, de música polifónica a tres, cuatro o cinco voces, raras veces seis u ocho. El gigantismo y el manierismo fueron descartados a favor de la sencillez y la expresividad, más susceptibles de conmover e impresionar al feligrés. En palabras del organista y teórico fray Juan Bermudo, “*Gran culpa fuera mía si no pusiera la Música en lenguaje que de todos pudiese ser entendida.*”

Entre los géneros musicales presentes en las obras de los maestros sevillanos, cuatro pertenecen específicamente a la tradición sevillana: la villanesca espiritual, el rondó, el villancico y la ensalada.

La paternidad de la villanesca espiritual corresponde en gran parte a Francisco Guerrero (1528-1599). Cuando aún no era más que asistente maestro de capilla de la catedral, estaba en contacto con los compositores italianos de *laudi spirituali*, cuya tradición remontaba al siglo XIII. Guerrero creó un estilo musical relacionado con el villancico pero con texto “a lo divino” en lengua vulgar, o sea en español en lugar del latín, *lingua franca* obligatoria para cualquier texto litúrgico en el ámbito apostólico y romano. Existían sin embargo ciertos precedentes, entre los villancicos “a lo divino”, es decir con texto sacro en lengua vulgar, por ejemplo de un Francisco de la Torre (¿1450-1505?), entre los que aparecen las danzas de seises más antiguas que se conocen.

Los seises, niños que bailan ante el altar mayor de la catedral de Sevilla, tienen el privilegio real de permanecer cubiertos. Aunque en actualidad sean diez, se supone que en su origen fueron seis, como lo indica su nombre. Francisco Guerrero fue, en cierto momento de su larga y aventurosa vida, maestro de seises.

El rondó es un género con honda raigambre sevillana. La palabra “rondó” deriva del francés medieval *rund*, que significa “círculo” (en sentido coreográfico) y dio lugar a la palabra *rondeau*. Por lo tanto, su primer origen podría ser francés, pero los rondós más célebres aparecen entre las cantigas compuestas en Sevilla y atribuidas al rey Alfonso X el Sabio (segunda mitad del siglo XIII). Su forma característica, en tres partes claramente diferenciadas, no se modificaría hasta la adopción, para ese género, de la escritura polifónica durante el siglo XV.

El villancico, que en este contexto no debe confundirse con los cantos navideños que se oyen actualmente, deriva su nombre de la palabra “villano” y tuvo su primer origen en las jarchas en lengua romance del alto medioevo andalusí. La palabra “jarcha”, hispanización del árabe *ķharja*, significa “final” o “salida”, y designa los dísticos con que terminaban los poemas estróficos llamado “moaxajas” (*munshahát*) de los poetas andalusíes de la época califal (siglo X). Ese dístico original evolucionaría, en el ámbito cristiano, para convertirse en estribillo, núcleo inicial generalmente repetido del villancico en su forma zéjel, tal como aparece por ejemplo entre las cantigas del Rey Sabio (“zéjel” es la hispanización del árabe *zajál*, forma poético-musical andalusí, con estribillo de tipo popularizante cantada por coros). El lenguaje y estilo poético del villancico reflejaban la forma de expresarse del pueblo llano. Ello se convertiría, merced a la indudable autoridad del poeta y músico Juan del Encina y del gramático Juan de Valdés, en un estilo músico-literario digno de imitarse por su valor emblemático. El gran maestro del género villancico en Sevilla fue Juan Vásquez. Su villancico más conocido, *De los Álamos vengo, madre* aparece como tema en el concierto *para clave y sexteto de viento de Manuel de Falla*.

Finalmente, la ensalada aparece por primera vez entre las obras atribuidas a Juan de Triana (activo alrededor de 1478), a quien hemos de considerar el padre de la escuela de polifonistas sevillanos. La ensalada, en su fase primitiva, acoplaba vanas canciones distintas, con sus respectivas letras. Esas canciones se cantaban pues conjuntamente, por lo que el arte y la ciencia del compositor consistían en hacer posible ese acoplamiento sin que las distintas canciones dejaran de ser reconocibles. Evidentemente, la tarea era sumamente difícil, pues se trataba de crear algo que resultase agradable para los oídos y aparentemente sencillo. Aparte de Triana, el maestro de la ensalada en Sevilla fue Francisco de Peñalosa.

Esas peculiaridades no deben hacernos olvidar que los compositores sevillanos del Siglo de Oro crearon obras sacras, esencialmente misas, magníficas y motetes, que cuentan entre los más bellos de la historia universal de la música. Lo *sevillano* en misas, magníficas y motetes, lo esencial del repertorio sacro, consiste en la manera de tratar, con no sé qué dulzura mariana, formas creadas en otras latitudes pero en contextos culturales con los que Sevilla mantenía contactos directos y constantes.

Por dar sólo un ejemplo, Cristóbal de Morales (1500-1553) se encuentra entre los músicos nombrados por François Rabelais, cantando maravillosamente en el Olimpo mientras los dioses “se divierten como microcosmo de moscas” (lo que pudo ser el macrocosmo de moscas, el misterioso y genial Rabelais no lo dice pero lo deja suponer).

Al lado de su discípulo Francisco Guerrero, pero con acentos más “internacionales”, es decir más próximos a los cánones de la escuela franco-flamenca, se puede considerar a Cristóbal de Morales como el mejor compositor de la escuela sevillana y con mucho el más conocido fuera de las fronteras de España. Y si se sabe que el gran Tomás Luis de Victoria fuera, a su vez, discípulo del sevillano Juan Navarro, se saca la conclusión de que Sevilla fue realmente el centro musical de “las Españas” del Siglo de Oro.

La teoría musical sevillana del siglo XVI cuenta con una de las figuras señeras del Renacimiento: fray Juan Bermudo (¿1510-1565?). Natural de la ciudad de Écija, en la provincia de Sevilla, fue autor de tres libros fundamentales: *Libro primero* (1549), *El arte tripharia* (1550) y sobre todo el más famoso, *Declaración de instrumentos musicales* (1555), todos salidos del taller del impresor de la universidad de Osuna, Juan de León. La influencia de Bermudo, franciscano, como organista y teórico, determinó en buena parte la preocupación, compartida por todos los compositores de la escuela sevillana, por los problemas específicos del acoplamiento melodía-texto y de la interpretación. Esa preocupación era consecuencia de ideas muy arraigadas en el humanismo entendido como conjunto de disciplinas incluidas en los *studia humanitatis*. Otra preocupación era la de asimilar la interpretación de la música sacra y profana a la práctica de la retórica clásica. En ese contexto, por ejemplo el arte del *glosador*, es decir del improvisador, cobraba una importancia que resultaría muy difícil de medir hoy en día sin acudir a las obras de Bermudo. El arte de glosar sobrevive en nuestros días entre los mejores instrumentistas de *jaz* y obedece a las mismas reglas expuestas con todo detalle por Fray Juan Bermudo.

La música instrumental del Siglo de Oro encuentra sus máximas figuras entre vihuelistas y organistas de la escuela sevillana. La vihuela está representada por Alonso Mudarra, canónigo de la catedral, y por Miguel de Fuenllana, músico al servicio de los marqueses de Tarifa. Aparte de Bermudo, cabe nombrar a Correa de Arauxo como organista más representativo de la escuela sevillana.

Al finalizar el Siglo de Oro, entrado pues en el siglo XVII, el orsuanense Alonso Lobo delata la incipiente influencia del barroco en la escuela polifónica sevillana. Con él se termina ese largo capítulo, quizá el más importante, de una historia musical que abarca más de dos milenios.

La lenta decadencia de la escuela de polifonistas sevillanos empezaría con la terrible epidemia que acabó con la vida de media ciudad en 1599. Entre otros muchos, Francisco Guerrero murió aquel año de la peste bubónica. Su madrigal, compuesto sobre los celeberrimos versos del sevillano Gutierre de Cetina, no desmerecía en absoluto en comparación con la conmovedora grandeza y sencillez del texto al que iba acoplado como en un amoroso abrazo:

*Ojos claros, serenos,
Si de un dulce mirar sois alabados
¿Por qué, si me miráis, miráis airados?
Si, quanto más piadosos,
Más bellos parecéis a quien os mira,
No me miréis con ira,
Porque no parezcáis menos hermosos.
¡Ay, tormentos ravidiosos!
Ojos claros, serenos,
Ya que así me miráis, miradme al menos.*

Bien es sabido que toda aventura humana tiene principio, trayectoria y fin. La pérdida de la Casa de la Contratación a favor de Cádiz no hizo sino acelerar el proceso vital por el que la música culta sevillana perdiera su preeminencia.

Sobrevivió — como suele ocurrir en casos similares — la música tradicional y popular que tanto inspiraría a músicos de otros tiempos y lugares.

Rodrigo de Zayas es músico, investigador, historiador y escritor.

Pive Amador

La música popular en la ciudad de Sevilla

Antecedentes

Sevilla es una ciudad que además de tener una importantísima y peculiar historia musical, ha excitado desde hace siglos la inspiración de famosos compositores, cultos y populares. Por ello, no es aventurado declarar que esta ciudad es la capital musical de España, como se puede desprender de la lectura del presente texto. Y es que desde tiempos remotos hasta la llegada del hip hop a finales del siglo XX, los sevillanos han demostrado una gran capacidad para crear músicas nuevas, y también para asimilar y recrear las llegadas de otros lugares.

De la singular relación que Sevilla ha tenido siempre con el mundo de la música nos llegan noticias fehacientes desde la época musulmana, cuando las clases populares cantaban unos versos rimados denominados *al-zayal*, que eran composiciones de autores anónimos adaptadas al baile. Estos versos se cantaban en fiestas, reuniones y en las embarcaciones de recreo que surcaban el Guadalquivir. Según Ibn Hazm, estas composiciones de la plebe eran cantadas y bailadas por personas desvergonzadas que utilizaban castañuelas. Y en otra referencia, al-Maqqari precisa que el ritmo y el cante se ajustaban a la danza con taconeo (*al-dak*), lo que algunos estudiosos quieren como ver un remoto antecedente del baile flamenco. La importancia artística y musical de Sevilla aumentó tras el desmembramiento del califato Omeya de Córdoba, convirtiéndose, según el autor anónimo del *Diker bilad al-Andalus*, en la ciudad de la poesía, de la diversión y del canto, cuya atracción llegaba incluso a arrastrar a muchas personas piadosas a descarrarse. Por eso, no faltaron intentos de la autoridades para impedir que el pueblo se dedicara a cantar y a divertirse en público. Ni que decir tiene que estos intentos de poco sirvieron. La importancia que la Sevilla musulmana daba a la música se pone también de manifiesto en el siguiente comentario de Ibn Rushd. “*Si un sabio viene a morir a Sevilla y se quiere vender su biblioteca, hay que trasladarla a Córdoba. Si, por el contrario, un músico muere en Córdoba y se dispersan sus instrumentos musicales, hay que llevarlos a Sevilla*”. Averroes abunda en el tema al indicar que si algún cantante fallecía en Córdoba, era en Sevilla donde tenían más salida sus instrumentos musicales, que solían ser principalmente el laúd, el rabel, la cítara, la flauta, el adufe y la trompeta. La gran afición por la música en la Sevilla musulmana se constata también en un cuento árabe que narra la llegada a la ciudad de una esclava cantora de Oriente y la reacción de dos sevillanos que fueron a oírla a casa de su dueño. Según el cuento, esta cantora era fea y estaba sucia, pero cuando se puso a cantar arrebató con su duende a los sevillanos de tal modo, que estos empezaron a revolcarse por los divanes y a romperse las ropas. En este cuento estamos asistiendo a los efectos del duende, del que muchos tiempo después tanto se hablará en el flamenco. Pero como nos ha recordado Emilio García Gómez, en realidad estamos comprobando el efecto del *taráb*, vocablo árabe que designa la enajenación que puede llegar a producir la música en los oyentes, y que se manifiesta en una emoción física de alegría o de tristeza que provoca una especie de éxtasis con reacciones de enajenación.

En la Sevilla reconquistada, la trasferencia musical entre musulmanes, judíos y cristianos se puso de manifiesto en las famosas *Cantigas* de Alfonso X el Sabio, que fueron compuestas en los Reales Alcázares. La música popular en los siglos XIV y XV tuvo también un gran protagonismo en los acontecimientos importantes, como sucedió en el recibimiento que Sevilla dispuso en 1327 a Alfonso XI, donde *bubo muchas danzas de hombres y mujeres con trompas y atabales que traía cada uno de ellos*. Y desde el siglo XV los cantos y bailes de negros africanos empezaron a llegar a nuestros puertos, pues no hay que olvidar que en aquel entonces Sevilla era, junto a Lisboa, uno de los centros mundiales más importantes del mercado de esclavos. Se sabe que las danzas africanas se bailaban a fines del siglo XVI en las reuniones multitudinarias que los negros y mulatos celebraban en la Plaza de Santa María la Blanca, y un siglo después en la Magdalena.

Los negros participaban también con sus bailes en las celebraciones cívicas y religiosas que tenían lugar en la capital, como hicieron en el recibimiento que Sevilla dispuso a la reina Isabel en la puerta de la Macarena el 24 de julio de 1477.

La riqueza de cantos y bailes en Sevilla aumentó tras el descubrimiento de América, pues la ciudad se convirtió en el principal puerto de comunicación con el Nuevo Mundo, y no tardaron en llegar danzas como la zarabanda y la chacona, que lo hicieron a mediados del siglo XVI. Ya en el siglo XVII, la zarabanda, menos sensual y más académica, salió de nuestro país cautivando a franceses, italianos e ingleses. Se cuenta que hasta el cardenal Richelieu llegó a bailar la zarabanda. La llegada de nuevos bailes a la ciudad propició la apertura de academias, como la que a principios del siglo XVII existía en la calle Harinas, donde el maestro José Tirado daba clases de baile, canto y guitarra.

Los gitanos de Sevilla

La riqueza musical de Sevilla se vio incrementada en gran medida con la llegada y establecimiento de los gitanos, dada la magnífica predisposición de este pueblo al canto y al baile. La primeras familias gitanas llegaron y se asentaron en la Baja Andalucía durante los primeros tiempos de la Edad Moderna (1). En Sevilla, lo hicieron principalmente en el arrabal de Triana, y ya en el siglo XVII aparecen noticias de gitanos contratados por los cabildos como sustitutos de los moriscos en los bailes de las fiestas del Corpus. Tanto gustaban a los sevillanos estos cantos y bailes que cuando el arzobispo Palafox pretendió suprimirlos por escandalosos, estuvo a punto de estallar un motín en la ciudad. Es muy probable que en estos años se estuviera fraguando ya un estilo musical nuevo que empezará a manifestarse a finales del siglo XVIII y que será llamado flamenco a mediados del XIX. En 1740, “El Bachiller Revoltoso” hace referencia a una gitanilla que iba a las casas principales de Sevilla a efectuar sus bailes acompañada de un guitarrista, un percusionista y un cantante, el cual empezaba su interpretación con un largo *quejío* que llamaban queja de galera. Se puede decir, incluso, que a mediados del siglo XVIII los gitanos de Triana tenían ya una incipiente profesionalización, pues organizaban actuaciones para los acontecimientos públicos de la ciudad y de los pueblos cercanos. Por ejemplo, en 1747, gitanos y gitanas trianeros actuaron en las fiestas que se hicieron con motivo de la llegada al trono de Fernando VI. Los gitanos también celebraban fiestas en su propio arrabal, y se sabe que a veces se ocasionaban tumultos cuando los guardias intentaban interrumpir estos jolgorios. Por eso, en 1755, el Cabildo Metropolitano y el Deán protestaron por *las libertades introducidas en Saruos y Festines, sin que la noche ponga término*. De esta época nos han llegado nombres de gitanas organizadoras de fiestas, como La Jimena, Dominga Orellana o la Flaca. (No nos adentramos en el origen y la historia del flamenco en Sevilla porque, debido a su importancia, en este informe se le dedica un apartado especial).

1. La presencia de los gitanos está documentada en la Península Ibérica a principios del siglo XV (1425). Desde su llegada, los gitanos suscitaron a un tiempo curiosidad y aversión. La novela y el teatro ofrecen buenas pruebas de lo primero. Gil Vicente, Lope de Rueda o Cervantes, entre otros, se refieren a los gitanos casi siempre con simpatía, quizá por aquella bohemia que ponía una nota de color en una España de ropas negras. Sin embargo, los textos legales fueron de una gran dureza. La pragmática de 1499, que pretendía asimilarlos, les ordenaba, bajo graves penas, dejar su vida errante, tomar vecindad y oficio, no usar su lengua ni trajes y hacer vida común con los demás vasallos de la Monarquía. El resultado de esta ley fue casi nulo, pues las ocupaciones habituales de los gitanos siguieron siendo el comercio de caballerías y pequeños oficios afines, como los de esquilador y herrador. Las mujeres se dedicaban a la mendicidad y decían la buenaventura. En la Baja Andalucía muchas familias gitanas abandonaron el nomadismo y se incorporaron a la sociedad. Las Cortes de Castilla se quejaron en muchas ocasiones de la conducta de los gitanos, y como represalia se siguieron adoptando contra ellos medidas de excepción. En ocasiones, incluso se ordenó echar a galeras a todos los gitanos varones. Pero bien sabemos que no todos eran delincuentes, pues en algunos lugares vivían ya avecinados y ejerciendo oficios. Lo que más llamaba la atención y escandalizaba de la conducta de los gitanos era su total indiferencia religiosa. No eran como los moriscos o los judíos, que profesaban otra religión, sino que prácticamente no tenían ninguna, aunque ellos afirmaban ser cristianos, lo que les libró por lo menos de la jurisdicción inquisitorial.

Según los censos realizados en 1784 y 1785, las localidades españolas que más gitanos albergaban eran, por este orden, Sevilla, Jerez, Cádiz, Arcos, Sanlúcar, Puerto de Santa María, Lebrija, Utrera, San Fernando, Puerto Real, Écija, Marchena, Morón, Osuna y Carmona. Del total de gitanos españoles censados, un tercio vivía en las provincias de Sevilla y Cádiz.

Los bailes populares, las sevillanas

El baile más antiguo que se conserva, de los muchos que han nacido o cristalizado en Sevilla, es el llamado baile por sevillanas. El origen de lo que hoy se denominan sevillanas lo encontramos en las primitivas seguidillas, que surgieron en la región de La Mancha en el siglo XV, y se extendieron por casi toda la península. La seguidilla que hacían en Sevilla los pícaros y gente de mal vivir empezó a ser llamada seguidilla sevillana, y poco a poco fue arrinconando e imponiéndose a todas las demás.

Pero en Sevilla no sólo se han bailado en los últimos siglos seguidillas sevillanas, pues un sinfín de bailes se han ido sucediendo en el gusto de sus habitantes, como la jácara, el escarramán, el guineo, la zarabanda, la chacona, el zarambeque, el zumbé, el cumbé y el paracumbé, el retambo, la gayumba, el manguindoy, el fandango, el zorongo, el cachirulo o el bolero. Precisamente, a finales del siglo XVIII, el baile bolero dio lugar a las sevillanas boleras, mucho más elegantes.

La invención del bolero, que se produjo hacia 1780, suele atribuirse a un renombrado bailarín manchego llamado Santiago Cerezo. Hay sin embargo otros autores que sostienen que su creador fue el sevillano Antón Boliche, que posiblemente fuera gitano. El inventor o inventores del bolero no lo sacaron de la nada, sino que se basaron en el baile que había calado más hondo en Andalucía y en España, la seguidilla, que como ya hemos apuntado se bailaba desde el siglo XV. A diferencia de los muchos otros bailes reseñados, el bolero era un baile de y para profesionales de la danza, y su lugar natural fueron las tablas de los teatros, en los que triunfó durante todo el siglo XIX. No obstante las dificultades académicas de este baile, los sevillanos no tardaron en apropiarse del bolero incorporando lo más llamativo de esta danza para enriquecer sus sevillanas, como ya hemos señalado. El bolero tuvo tanta implantación, que los bailarines profesionales empezaron a ser llamados boleros, y se creó una verdadera *Escuela Bolera*, conocida también como Escuela de palillos. Esta Escuela Bolera ha servido para conservar la mayoría de los pasos, así como muchas coreografías. Y las enseñanzas de esta escuela son la base de lo que hoy se considera *Danza Española*. El bolero interesó mucho fuera de nuestro país, y algunos grandes músicos se inspiraron en él. Se cree que el primero fue Beethoven, y Chopin lo usó en su Op. 1 para piano. Aunque la fantasía más famosa sobre el bolero español se estrenó en 1928 en París, fue el Bolero de Maurice Ravel.

La afición a los bailes en Sevilla a mediados del siglo XIX era tan grande entre nativos y visitantes, que durante esos años se inauguraron varios salones, entre los que destacaron el Salón Oriente y el Salón El Recreo, que en 1859 se convirtió en teatro con 500 localidades. En estos locales se podía contemplar la ejecución de innumerables bailes, como comprobamos en la publicidad de una función que se celebró el 6 de abril de 1861, donde se anunciaba la interpretación de seguidillas, boleros, machegas, boleras de jaleo, olé, jaleo de Jerez, baile inglés, jota aragonesa, polo del contrabandista, etc. La figura más importante del baile bolero de estos años centrales del siglo fue Amparo Álvarez, a la que llamaban *la Campanera* porque era hija del campanero de la Giralda. *La Campanera* llegó a regentar el salón Aurora, y cuando se retiró fundó una academia en la calle Céspedes donde, entre otras cosas, introdujo algunos cambios decisivos en el baile por sevillanas. Se puede decir que la Campanera fue una mezcla de bolera y de incipiente bailaora flamenca. No debemos olvidar a otras boleras de aquellos años como Manuela Perea *la Nena*, Petra Cámara o Josefa Vargas.

Los bailes que se hacían en Sevilla a principios del siglo XX los podemos conocer gracias al gran maestro bolero sevillano José Otero, que en 1912 editó un importante libro titulado *Tratado de Bailes*, en el que ofrece muchos datos de cómo se debían bailar, no solo los bailes de la escuela bolera; seguidillas manchegas, sevillanas, peteneras, el vito o el polo; sino también los llamados bailes de sociedad, como la polka, el vals, el chotis, el minué, la pavana o el rigodón.

Volvemos con las seguidillas sevillanas para recordar que en el siglo XIX se empezó a hablar simplemente ya de *sevillanas*, sobre todo a partir de la institución de la Feria en 1847. Desde entonces, el baile por sevillanas no ha hecho sino aumentar su popularidad, tanto en la ciudad de Sevilla, como en el resto de Andalucía. Hasta principios de los años sesenta del siglo XX sólo se cantaban y bailaban en las ferias, en el Rocío y en las Cruces de Mayo. Fue a partir de aquellos años, y gracias a intérpretes como Los Hermanos Toronjo y Los Hermanos Reyes, cuando la popularidad de las sevillanas se empezó a extender por todo el país. El atractivo de las sevillanas incluso cautivó al Papa Juan Pablo II en su visita a Sevilla en 1982, donde le dedicaron unas que llegó a aprenderse y a cantar. Estas sevillanas se titulan *El Adiós*, y habían sido editadas por el grupo Amigos de Gines en 1975. A partir de aquellas fechas, la popularidad de las sevillanas siguió en aumento, de tal modo que al finales de los años ochenta cientos de academias que enseñaban este baile se repartían ya por todo el territorio nacional. La popularidad de las sevillanas ha dado lugar, incluso, a un hecho insólito en los trajes folclóricos, que siempre tienen unas formas fijas. Pues los trajes de faralacs, que así se llaman los que visten las mujeres para bailar sevillanas, siguen evolucionando y creando modas y tendencias en las pasarelas.

Sevilla y las músicas hispanoamericanas

Sevilla y Cádiz son las ciudades más americanas de España, pues su trasiego humano y comercial con Nuevo Mundo desde el descubrimiento fue constante. Este trasiego también era musical, y como ya hemos apuntado más arriba, ya en el siglo XVI empezaron a llegar a Sevilla músicas como la zarabanda y la chacona, que procedían de tierras caribeñas. Eran estos unos bailes sensuales que desataron las críticas más feroces, pero con el tiempo se fueron refinando y terminaron siendo bailados y aceptados por todo el mundo. Ya bien entrado el siglo XVII llegó de las Indias un nuevo baile negro al que se conoció como zarambeque o zumbé. El zarambeque era, como todos los bailes de negros, un baile rítmico y alegre y mantuvo su popularidad en la ciudad durante una centuria. Durante el siglo XVIII siguieron llegando bailes procedentes de tierras americanas, como el retambo o retambillo, la cachumba o la gayumba. Esta última tenía, incluso, su propia coreografía. El historiador Romualdo Molina cuenta que en 1806 la compañía de Doña Ana Scomeri presentó en un teatro de Sevilla la guaracha, que bailó la Sra. María Huertas. La guaracha venía de Cuba, un país que ha ejercido una interesante influencia en la música popular andaluza, sobre todo con un ritmo llamado tango, que llegó a nuestra tierra hacia 1830 y que terminaría incorporándose al flamenco naciente. El tango tuvo una gran aceptación en todas partes, especialmente en Cádiz y Sevilla, aunque también triunfó en Madrid y París. Prueba del gran éxito de este ritmo en nuestra ciudad son las formas de anunciarlo que las gacetillas de entonces empleaban. *Gracioso tango de negros, el nuevo tango americano, o el chistoso baile conocido con el título de Tango Americano.*

La querencia sevillana por la música cubana se puso también de manifiesto en la Exposición Iberoamericana de 1929, donde el son *Suavecito*, una composición de Ignacio Piñero que interpretó el Septeto Nacional, obtuvo la medalla de oro del certamen. En esta pieza se podían escuchar unos versos que decían: *Una linda sevillana le dice a su maridito: me vuelvo loca, chiquito, por la música cubana.*

En la misma exposición también fue premiado Rosendo Ruiz Suárez, fundador del movimiento de la *Trova Tradicional*, por su son *De mi Cubita es el mango*. También hay que reseñar que una jovencísima Imperio Argentina actuó en la Exposición Iberoamericana de 1929 entre los días 5 y 9 de diciembre.

Las músicas hispanoamericanas siguieron llegando a Sevilla, y en los años cuarenta del siglo XX empezaron a sonar los primeros boleros. El principal artífice del bolero en Sevilla y en España fue un cubano llamado Antonio Machín, que en 1942, cuando llevaba tres años en España, fue contratado para inaugurar en Sevilla la sala de fiestas "El Hernar", y tuvo tanto éxito que su estancia se prolongó varios meses en la ciudad, donde Antonio conoció a una joven llamada Angelita, con la que se casó el 10 de junio de 1943. Desde entonces, Antonio Machín se quedó a vivir en Sevilla y se convirtió en un sevillano más. Por eso, sus restos reposan en el cementerio de San Fernando, donde cada año músicos cubanos le rinden tributo cantando y bebiendo.

La querencia sevillana por la música cubana ha llegado a tener carácter oficial pues desde los primeros años noventa la Diputación Provincial organiza unos encuentros anuales entre el Son y el Flamenco que han propiciado el hermanamiento de los artistas sevillanos y andaluces con intérpretes cubanos tan importantes como Compay Segundo o Eliades Ochoa.

Sevilla. Capital de la Canción Española

El calificativo de canción española o andaluza empezó a usarse en los primeros años treinta del siglo XX. Este género nació de la fusión entre los cuplés, la tonadilla y los aires folclóricos andaluces y fue propiciado por la tendencia nacionalista de los intelectuales y poetas de los años veinte, que mostraron un gran interés por lo tradicional y folclórico. Esta misma tendencia fue la que llevó a Falla al mundo flamenco, y la que movió a García Lorca a recuperar viejas canciones populares que grabaría con La Argentinita. Es, por lo tanto, un error histórico identificar a la canción española con el franquismo, pues muchas de las mejores composiciones y muchos de los mejores autores e intérpretes de este estilo existían antes de 1939.

Pocos pueden discutir que Sevilla es la ciudad más representativa de la canción española, pues ha sido, por una parte, la principal fuente de inspiración de este género, y además, el lugar donde vinieron al mundo sus principales autores e intérpretes. Baste recordar que en Sevilla nacieron creadores como Don Manuel López-Quiroga, el más prolífico compositor del siglo XX; Rafael de León, el mejor letrista del género; Juan Mostazo Morales, un gran músico que murió muy joven, pero que nos dejó composiciones memorables como *Mi jaca*, *Antonio Vargas Heredia*, *La bien pagá*, *Falsa mona* o *El día que nació yo*; o Salvador Valverde, que aunque nació en Buenos Aires, era sevillano, y junto a León y Quiroga compuso la obra maestra de la copla, *Ojos verdes*. Y en Sevilla también nacieron intérpretes como Estrellita Castro, pionera del género y la más salerosa; Juanita Reina, una de las dos mejores intérpretes de la copla; y una larga lista que iría desde Gracia de Triana hasta Isabel Pantoja, pasando por Antoñita Moreno, Paqueta Rico, Carmen Sevilla, Marujita Díaz, Lolita Sevilla, Mikaela o Marifé de Triana.

Verdadera pionera de la Canción española fue Estrellita Castro, que nació en 1912 en la calle Mateos Gago, muy cerca de la Giralda y que en 1924, con sólo 12 años, cantó en el Real Alcázar ante don Alfonso XIII y doña Victoria Eugenia. En aquella época, Estrellita ya actuaba en el Salón Imperial, de la calle Sierpes, donde cobraba un duro diario. Tres años después, cuando nuestra joven artista trabajaba en el Kursaal sevillano, fue descubierta por el empresario Juan Carcellé, comenzando entonces una larga carrera de éxitos en España y en otros países.

Un hecho importante en la historia de la música popular española sucedió en Sevilla en 1943. Se cuenta que un día estaba Manolo Caracol en La Campana, en el bar de su amigo Pepe Pinto, cuando vio a Lola Flores que pasaba con su madre y su representante en un coche de caballos. Caracol los invitó a todos a comer en su casa de la calle Feria y ese día nació una relación artística y sentimental que duró ocho años de leyenda y que paseó por toda España sus espectáculos únicos, que siempre llevaban por título *Zambra*.

La canción española, que triunfaba en nuestro país cuando se produjo el golpe de estado de 1936, mantuvo su predominio hasta los primeros años sesenta, y su cancionero, entre piropos y suspiros, está lleno de referencias a Sevilla.

El Rock en Sevilla

El acuerdo de cooperación militar con Estados Unidos de 1953 supuso para el gobierno de Franco el fin de su aislamiento internacional, que se materializaría dos años después con el ingreso de España en la ONU. Este acuerdo, que dio lugar a la instalación de bases militares estadounidenses en nuestro territorio, iba a tener unas importantes consecuencias musicales en Sevilla, pues las emisoras de radio de las bases norteamericanas de Morón y Rota fueron el medio por el que muchos jóvenes sevillanos empezaron a familiarizarse con el naciente rock and roll y la música negra. Conviene recordar que el rock and roll fue la primera música hecha en la historia para los adolescentes, por lo que el impacto resultó bastante grande entre los jóvenes sevillanos que hasta entonces escuchaban la misma música que sus mayores; la llamada canción española o andaluza, el flamenco y los sones hispanoamericanos.

En Sevilla había rockeros desde principios de los años sesenta. En los primeros tiempos, estos mantuvieron una actitud imitativa de la música que llegaba desde Estados Unidos. Pero poco a poco, el espíritu musical de la ciudad empezó a dotar al rock local de unas peculiaridades que terminarían cuajando en un estilo propio que triunfaría en todo el país a mediados de los años setenta. La combinación del rock con los sones propios de la tierra fue iniciada por el ya mítico grupo Smash, que tuvo un buen éxito con el tema titulado *El garrotín*, en el que realizaron un comercial mejunje entre el rock y el flamenco con la colaboración de un interesante artista gitano llamado Manuel Molina. Pero como ya hemos señalado, el reconocimiento definitivo de los rockeros sevillanos a nivel nacional se produjo a mediados de los años setenta.

El 14 de abril de 1975, aniversario de la 2ª República Española, el grupo Triana, comandado por Jesús de la Rosa, editaba su primer disco. Este LP, titulado genéricamente *El Patio*, se convertía en la partida de bautismo de lo que se llamó Rock Andaluz, un modo de hacer música que tuvo un gran éxito durante los años de la transición, y en el que los rockeros sevillanos fueron principales protagonistas. La ciudad, como en otras ocasiones anteriores, había sabido asimilar y hacer propia una música llegada de otros países. El Rock Andaluz, que mantuvo su hegemonía nacional hasta mediados los años ochenta, ha dejado en la historia de la música popular española extraordinarios ejemplos de una música singular con grupos como Imán (Califato Independiente), Guadalquivir o Alameda.

Si en los primeros años setenta, el acercamiento de los rockeros sevillanos a los sones de su ciudad proporcionó el nacimiento del llamado Rock Andaluz, en el segundo lustro del mismo decenio, el acercamiento al rock de los flamencos más inquietos propició también en Sevilla creaciones musicales de un gran valor artístico y de un innegable vanguardismo. Buenos ejemplos de lo que decimos son las grabaciones históricas realizadas por grupos como Pata Negra, o Veneno, cuya única grabación, realizada en 1977, está considerada como el mejor disco de música popular grabado

en España en los últimos treinta años. Este acercamiento de rockeros y flamencos producido en Sevilla tuvo un momento culminante con la realización del histórico disco de Camarón de la Isla, *La Leyenda del Tiempo*, que producido por Ricardo Pachón, es la grabación de flamenco más revolucionaria en la historia de este género. Y todo esto se fraguó en Sevilla, como siempre ciudad propicia y abierta a las músicas.

Durante los años ochenta y buena parte de los noventa, el rock sevillano contó con un artista irrepetible y genial, que a su modo también supo trufar lo mejor del clásico rock and roll con los sonos de su ciudad. Este genial cantaor rockero llamado Silvio, llegó incluso a fundir con la mayor naturalidad la música propia de la Semana Santa sevillana con el rock. Silvio, que murió en octubre de 2001, es un artista que sigue vivo en la ciudad de Sevilla, que en 2005 decidió rotular una calle con su nombre y no deja de recordarlo y homenajearlo.

Desde los primeros años sesenta, el rock sevillano se ha desgranado en los locales más dispares. Desde colegios, institutos y facultades universitarias, hasta teatros, cines y cualquier lugar que tuviera las mínimas condiciones para practicar la música rockera. De todos estos locales, hay uno que fue fundado en los años ochenta y que se ha convertido en un referente indispensable del rock nacional. Es el Fun Club, que se encuentra situado en plena Alameda de Hércules, un barrio sevillano que desde hace centurias ha sido cuna de manifestaciones lúdicas y musicales. En los últimos tiempos, el rock en directo ha ido encontrando acomodo en clubes como el Malandar, situado en la calle Torneo, y en locales situados en el Polígono Industrial Calonge, como la sala Salvation y la sala Q.

Nuevas tendencias. El Hip Hop en Sevilla

La facilidad de los músicos sevillanos para captar el espíritu de expresiones musicales venidas de otros lugares, se ha puesto nuevamente de manifiesto en los últimos años con el hip hop.

El rap, que surgió en el deteriorado Bronx neoyorquino a mediados de los años setenta del siglo XX, es hoy día la expresión musicovocal más extendida en el mundo. Esta música se englobó desde los primeros años ochenta dentro de un movimiento más amplio, el hip hop, que abarca otras expresiones como el graffiti y el breakdance.

El hip hop, que empezó tímidamente a cultivarse en España a principios de los años noventa, ha ido poco a poco ocupando un lugar más importante en el panorama de la música nacional. Y como ha sucedido en muchas otras ocasiones a lo largo de la historia, la ciudad de Sevilla ha demostrado una vez más su potencial expresivo y se ha convertido en el foco más pujante del hip hop español con interesantes y respetadas formaciones y solistas como SFDK, Dogma Crew, Triple XXX, La Gota que Colma, Haze, Tote King, La Mala o Junior. La importancia que el hip hop tiene hoy día en la ciudad de Sevilla ha quedado adecuadamente reflejada en una película documental titulada *Sevilla City*. El empuje del hip hop se puede constatar en la actualidad en la sala Microlibre, que situada en la calle Herramientas nº 35 del Polígono Navisa, es la mayor sala rapera del país.

Pive Amador es compositor, músico, productor y presentador de espacios audiovisuales dedicados a la música.

Joaquín Rodero

Sevilla y las músicas del mediterráneo

Agua que discurre y se entrelaza por las acequias de las buhairas y los parterres umbríos de la idiosincrasia sevillana. A luz descubierta, o sosegada y soterrada, así ha fluido en Sevilla a lo largo de los siglos la música del Oriente y del Mediterráneo: desde su esplendor andalusí y su andadura —a veces clandestina y a veces tácita— en la era moderna hasta la recuperación contemporánea, que la saca a la luz mostrándola y, al mismo tiempo, recreándola.

La ciudad hispalense ha gozado desde antaño de la sabiduría y de la práctica musical del universo cercano-oriental que floreciera en el Medioevo. La lejana Bizancio tiñó la liturgia visigótica con rasgos mozárabes a instancias, posiblemente, del obispo de Sevilla San Leandro. Pero su eclosión y su irradiación acaecen en las postrimerías del califato, cuando emires discólos asientan su gobierno a espaldas de la Córdoba andalusí. La lección musical y de etiqueta que introdujera el afamado Ziryab, desde el lejano Bagdad, impregnó las aguas del Guadalquivir con sonos orientales, en una corriente recíproca de esclavas cantoras, estética de la fiesta y desarrollo organológico, difundido y celebrado por la Europa cristiana. El refinamiento y el afianzamiento del prestigio político impulsan a Ibn Hashash Al Lakhmi, señor de Sevilla, al sostenimiento de orquestas de cantoras orientales o *citara*, enviando emisarios a Oriente para la adquisición de bellas y eruditas servidoras del arte. Ibn Jaldún da testimonio del intercambio que enriquecería a ambas orillas del Mediterráneo: «*Estuvo muy difundida esta afición en Sevilla y, cuando esta ciudad decayó, pasó la música a África y el Magreb*». Nuevos géneros de la poesía árabe cantada, el zéjel y la moaxaja, de raigambre autóctona, brotaron del cálamo y del plectro de conocidos poetas sevillanos, cuyo espontáneo y melodioso lirismo fue duramente reprimido por el rigor almohade. Al Mutamid, el afamado gobernante de la taifa sevillana, cultiva la voz y la práctica del *oud* con una maestría que hereda su hijo Arrashid. Bajo su gobierno, las zambras nocturnas pueblan los hogares del barrio trianero que engalanó y realizó hasta un punto en que fue recogido posteriormente por viajeros musulmanes casi coetáneos a Alfonso el Sabio, quien sintió asimismo debilidad por la Sevilla de atmósfera oriental, la de las Tres Culturas. Sus Cantigas corroboran el carácter de nuestro mestizaje, que gusta del ornato y el arabesco, la algaraza y la delicadeza.

El exilio, tras la conquista cristiana de la ciudad, exporta las maneras y modos musicales de Al Andalus a Túnez, cuya continuidad y persevero salvaguardan desde entonces el vínculo andalusí, floreciendo bajo la forma del *Maluf*. Orquestas y agrupaciones magrebíes visitan nuestra ciudad con asiduidad desde que, hace unos veinte años, fueran invitadas a intervenir dentro del congreso internacional de *Juventudes Musicales*.

Hasta las expulsiones moriscas —cautelosamente o a hurtadillas—, las celebraciones aderezadas por la música inflaman alegremente las bodas tradicionales con sus zambras y los jolgorios nocturnos de las *leñals*, una usanza que ha perdurado hasta la actualidad en todo el Magreb andalusí. Carlos V las prohibió entonces, pero no cabe duda de que su arraigo es hondo en la ciudad hispalense, aunque sólo fuera como referente y como natural disposición del ánimo.

El rastro que ha legado esta música se conduce luego, subterráneo, a lo largo de los siglos de los cancioneros renacentistas a las zarabandas, pero su enraizamiento es hondo, y eso explica la fascinación que experimenta el sevillano —y el andaluz, por antonomasia— por un arte que va siendo recobrado, ya explícitamente, en las últimas décadas.

Herederos de la oleada de ingenuidad, psicodelia y orientalismo que alcanza a Europa y a América en la década de los sesenta, Gualberto enhebra de forma inverosímil rock, aromas flamencos y el temple sutil del sitar indio desde la vieja y prodigiosa Triana de los últimos años del franquismo. El denominado “Rock andaluz” lanza una mirada de añoranza a los califas del pasado, a su dulzura melódica y a su geometría rítmica. Sin asomo de pudor, con una intuición premonitrice, comienza a germinar el árbol inabarcable del mestizaje entre flamenco y sonos orientales, con la franqueza y desenvoltura del maestro Lebrijano, arropado por músicos de la orquesta tetuaní, o bajo la cepa oculta en la garganta gitana de Lole cuando entona

las melodías magrebíes que añora de su madre. Hay una vaga nostalgia tintada de andalucismo ancestral, y la Sevilla de entonces acoge el aflorar de aquella corriente inquebrantable.

Ciertos eventos atestiguan, e impulsan, la directriz de los acontecimientos. En los preliminares de la Exposición Universal de 1992, un año antes, Sevilla desgrana los frutos de su vocación mediterránea —y de la remota Asia— en su sexta Bienal de Flamenco, cuyo *Segundo Movimiento* honra la leyenda de nuestro Real Alcázar con el toque de las cuerdas de una ruta de la seda extraordinaria: los grandes maestros mundiales de la viola kamancha iraní, el tar azerí, las cítaras turca, china, japonesa, el oud o el sitar engalanan el Patio de las Doncellas. A un tiempo, la iniciativa sevillana genera un ámbito de exploración y de escucha que abre todas las fronteras: la Revista de *Nuevas Músicas*, que auspicia la celebración, durante años, de unos Encuentros de ámbito internacional, foro para el minimalismo, la vanguardia e incluso para músicos impregnados de delicadeza oriental y de sincretismo, como Luis Paniagua; el programa radiofónico *Torre de Babel*, realizado desde el Aljarafe sevillano, viaje sonoro y cultural por más de 50 países de los cinco continentes; el cálido hospedaje anual de La Carbonería al maridaje armenio y neoyorquino del trío *Transition*, a la usanza de los cafés egipcios de principios de siglo; o la elaboración de programas musicales, en instituciones públicas y privadas, que iban viendo la luz a medida que la conciencia del legado tradicional iba recobrándose entre la audiencia, y los artistas y estudiosos hispalenses, así como organismos oficiales de distinta índole.

Catalizadora de este renuevo, la Expo'92 aún durante seis meses arte y cultura del mundo entero en la Isla de la Cartuja. La convivencia musical es fluida, y su diversidad, asombrosa. Gamelán de Java y de Bali, sufismo musical de los derviches turcos mawlawiyya, violines y cimbales de los Cárpatos húngaros, tambores coreanos, bendires para las danzas bereberes, djembés senegaleses... Algunos de esos músicos no fueron capaces de abandonar una Sevilla luminosa por la que sintieron admiración recíproca —el alma mandinga y la desenvoltura flamenca y rockabilly enlazaron África y Sevilla con *Mártires del compás*—. A partir de este momento, se esparce la creatividad que tiende puentes entre las dos orillas del Mediterráneo y el Guadalquivir hispalense. De la formación mixta, entre músicos sevillanos y marroquíes, de *Al Tanab* surge hace una década el grupo de música oriental y de fusión *Caravasar*, más tarde, el trío de música árabe *Samarcanda*, que mantienen una continuidad, fresca y orientalísimo compartidos por otras agrupaciones de música tradicional que desarrollan su labor al amparo de la empresa de gestión musical *La Zanjóna Móvil*. Naturalmente, se suceden las programaciones que incluyen esta vertiente musical al máximo nivel: el Teatro Central elabora un ciclo anual de músicas del Mediterráneo; la Fundación de las Tres Culturas, asentada en el Pabellón de Marruecos de la Expo '92 promueve numerosos eventos internacionales; el Patronato del Alcázar y el Ayuntamiento crean *Noches en los jardines del Real Alcázar*, un festival anual que, programado y dirigido artísticamente por la empresa *Atidea*, incentiva la participación de estos grupos locales con vocación universal, tanto en el ámbito islámico como cristiano-medieval, renacentista y de otras tendencias artísticas. *Territorios* de la música es un macrofestival que cada año disemina sus eventos musicales —entre lo tradicional y lo urbano— por plazas y auditorios de la ciudad; en el 2003 se celebra, por primera vez en España, la 11ª edición de la Feria internacional de *World Music*, el *Womex*, con el compromiso de su regreso consecutivo este año y el próximo. Todo es vestigio de la labor a la que se vienen sumando los organismos públicos —Ayuntamiento de Sevilla, Diputación Provincial Junta de Andalucía, y las cajas de ahorros hispalenses. Y que aviva la iniciativa privada de particulares enamorados de la herencia arábiga y sefardí, entre ellos la *Asociación de Amigos del Legado Andalusí* o *La Casa de la Memoria*, casa-museo en el entorno del barrio de Santa Cruz y centro de difusión de las Tres Culturas.

Este afán global, así como el trabajo denodado por la investigación y la difusión de una cultura del mestizaje que Sevilla ha consagrado desde antaño, ha inducido a entidades privadas y públicas a establecer una red artística que hospeda a intérpretes de la talla de Anouar Brahem, los Maestros Músicos de Jajouka, Nasir Shamma, Alem Kasimov, Taraf de Haidouks, Trilok Gurtu...; pero también estimula una inquietud musical autóctona que genera proyectos de creación propia y formaciones mixtas, e incentiva la creación de empresas de gestión artística que contribuyen a sustentar la creatividad y el sesgo cosmopolita de una mirada tendida hacia horizontes sonoros que pertenecen a nuestro patrimonio más íntimo y verdadero. Y que transitan desde hace siglos por los veneros de la semblanza sevillana, como el agua transcurre aún por los cauces de azulejo de aquellas albercas andalusíes, sefardíes y mudéjares y a la sombra fresca de nuestros arrayanes mediterráneos.

Joaquín Rodero es músico, perteneciente al quinteto *Caravansar*.

José Luis Ortiz Nuevo

Sevilla y el flamenco: una de sus sillas predilectas

En tanto ballándome en Sevilla, y habiéndome encarecido sobremanera la destreza de ciertos cantadores, la habilidad de unas bailadoras, y sobre todo, teniendo entendido que podía oír algunos romances desconocidos, dispuse asistir a una de estas fiestas. El Planeta, el Fillo, Juan de Dios, María de las Nieves, la Perla y otras notabilidades así de canto como de baile, tomaban parte en la función...

Serafín Estébanez Calderón.

No hay otra ciudad en el mundo, no la hay, que guarde en su memoria semejante patrimonio al que Sevilla conserva por mor de lo flamenco. Imbricados están desde el origen del género, territorio y arte de manera unívoca, fecunda y trascendente. Así en los tiempos pretéritos como en el tiempo contemporáneo.

A comienzos del siglo XXI la ciudad sigue celebrando –desde 1980– la Bial de Flamenco (2), el más importante certamen de su especialidad de cuantos son y han sido, un acontecimiento artístico de primerísima magnitud, escaparate formidable de lo hondo actual, de lo clásico y de lo nuevo.

En los barrios de la **Macarena** y en **Triana**, como antaño se hiciera, se siguen enseñando bailes, se conservan, se transmiten, se renuevan y se inventan. **Matilde Coral** dibuja todavía –aún con los brazos– la teoría de la bata de cola en tanto que **Israel Galván** indaga –desde lo más rancio– en la vanguardia de lo porvenir y lo distinto.

La Fundación **Cristina Heren** está alcanzando solera en sus cursos anuales de las tres disciplinas: Cante, Toque y Baile. **Calixto Sánchez**, **José el de la Tomasa**, **Paco Taranto**, **Manolo Franco**, **José Luis Postigo**, **Milagros Mengibar**, imparten sus clases como maestros conocedores de códigos y fundamentos.

Los teatros mantienen en sus programaciones de temporada ciclos permanentes que son seguidos por públicos entusiastas, muchos de ellos espectadores venidos de lejos que en Sevilla viven, disfrutan y se forman. Asisten a las Academias, frecuentan las Peñas para escuchar, para ver, para sentir y para aprender como se sigue haciendo el flamenco en *Serra*. (3)

Lugares como **La Carbonería** o el noctámbulo **Mantoncillo** ofrecen a diario la sensación, en vivo y en directo, de la fiesta. Como lo es, de manera cotidiana, en el núcleo de marginalidad que son las conocidas **Tres Mil Viviendas**, Triana del siglo XXI, entre la delincuencia y el prodigio. Eso manifiesta la música de **Diego Amador**, que nació allí, arrogancia y miedo.

Todos estos signos que son en nuestra época vienen a ser continuidad de una relación la mar de antigua, según se ha dicho: desde los momentos fundacionales del flamenco está Sevilla en danza, presente, como escenario natural, propicio:

Bailes.- Cónstanos que el Director del Salón de Oriente, Don Miguel de la Barrera, tiene el proyecto de dar en los próximos días de Pascuas dos bailes de sociedad y uno de palillos...

... respecto al baile de palillos, sabemos que hará época en los anales coreográficos, porque además de los cantadores (o guillabaores de cañas) de la tierra, acudirán las mozas más flamencas de la afición.

Esta noticia trae alborotados a los extranjeros, constándonos que algunos que se hallaban aquí, no sólo han suspendido su marcha, sino que han escrito a otros paisanos a Cádiz y a Jerez para que se preparen a asistir al baile de gitanos que el último día de Pascuas tendrá lugar en el Salón de Oriente.

(Diario *El Porvenir*. 10 de diciembre de 1862) (4)

Aquello fue a mediados del siglo XIX, cuando el flamenco se constituye como género artístico peculiar y se presenta regularmente al público, a la afición que lo rodea y sigue las actuaciones de sus intérpretes, quienes ya son incipientes profesionales.

Se anuncia en los medios de entonces con el carácter de una moda que viene a reinterpretar, ante un auditorio, las viejas maneras de los bailes y cantos populares. Y se consagra como disciplina estética.

Mucho tendrán que ver en ello los dos Salones de Baile, llamados de Oriente y el Recreo, donde solían reunirse los sábados “las mejores boleras de la capital y las graciosas gitanas de la cava” a bailar danzas nacionales con palillos y *jaleos*. Y este fue un germen, una de las fabulosas hibridaciones gitano andaluzas que hicieron posible el alumbramiento. Sucedió en Sevilla.

Como fue que en su suelo nacieron figuras aún más sobresalientes, de esas que abren capítulos en los libros de historia: **Silverio Franconetti** (1823-1889) el codificador; **Pastora Imperio** (1885-1979) la gitana que embrujó a **Manuel de Falla**; **Pastora Pavón “Niña de los Peines”** (1890-1969) la voz del cante; **Manuel Serrapí “Niño de Ricardo”** (1904-1974) el padre de la guitarra contemporánea; **Antonio Ruiz Soler** (1921-1996) la magia etérea de la danza.

Primerísimos entre los principales que fueron y son, naturales de esta tierra pródiga, que dio y da figuras al arte, lo valora y proclama como seña propia, natural de su estirpe amante de la ensoñación y la fantasía.

Junto a los nombres de las personas aparecen las paredes de las cosas, los sitios históricos: El Café del Burrero, la Alameda de Hércules, el Café de Novedades, la Academia del **Maestro Otero**, la de **Realito** y la de **Pericet**, el Salón de la Bombilla, el Filarmónico, el Salón de Variedades, el Guajiro...

Huellas de una pasión compartida en el curso de los años y que se extiende a la multitud en las fiestas generales que la ciudad celebra, por la Semana Santa y por la Feria discurre el son del ritmo, la certeza de un compás músico, visible y cierto.

Como lo es el del flamenco vivo, espontáneo o profesional, que en Sevilla, desde su nacimiento hasta hoy, encuentra sitio y es *una de sus sillas predilectas*.

José Luis Ortiz Nuevo es guionista, escritor y director artístico.

NOTAS

1. De la obra “Escenas Andaluzas”, (Un baile en Triana). Madrid, 1847
2. Se trata de un macrofestival que cada dos años, entre septiembre y octubre, reúne en Sevilla a los más destacados intérpretes y a espectadores de medio mundo.
3. Sevilla en lengua caló.
4. Tal como ésta, un sinfín de gacetas anunciadoras de bailes avalan lo acostumbrado de estas sesiones.

José Luis López López

Sevilla sinfónica

Desde antes del extraordinario desarrollo que ha experimentado la música clásica en España, a finales de la década de los 80 y principios de los 90 del siglo XX, sólo Madrid, Barcelona y algunas pocas ciudades que se cuentan con los dedos de una mano tenían una vida musical culta estable. Una de estas ciudades era Sevilla: en el ámbito sinfónico, fue decisiva la fundación por Manuel de Falla de la *Orquesta Bética de Cámara* en 1925, que contó, entre otros, con la dirección de Ernesto Halffter. En 1964, por iniciativa del Ayuntamiento hispalense, se creó, a partir de la *Bética de Cámara*, la *Orquesta Filarmónica de Sevilla*, bajo la rectoría del Patronato "Joaquín Turina". En 1976 pasó a llamarse *Orquesta Bética Filarmónica*, para recordar y homenajear a su fundador. La actividad de la *Bética Filarmónica* fue fundamental para mantener viva la música sinfónica durante todos esos años. Además de su habitual temporada de conciertos en Sevilla, desarrolló una extraordinaria labor de difusión en toda la comunidad andaluza y actuó repetidamente en Festivales de España, *Decenas de Música*, *Festival Internacional de Música y Danza de Granada*, *Mayo Hispalense*, *Festival Iberoamericano de Música*, *Ciclos de Música Contemporánea*, 50 Aniversario de la muerte de Manuel de Falla... Por su podio han pasado numerosos directores y solistas: Russlam Raytscheff, Bjorn Woll, Tadeus Strugala, Pierre Colombo, Yevgeni Mogilevsky, Dimitri Bashkirov, Gyorgy Sandor, Jean-Pierre Rampal, Christian Ferras, Aaron Rosan, Maurice Asson, André Navarra, Libio Stanesco, Vjekoslav Sutej, Agustín Cullel, Ernesto Halffter, Manuel Navarro, Luis Izquierdo, Francisco J. Gutiérrez, y un largo etcétera en el que están incluidos los más destacados directores y solistas españoles. En la actualidad, y aunque sigue ocasionalmente ofreciendo conciertos, tomó el relevo de su importante función la *Orquesta Sinfónica de Sevilla*.

La *Orquesta Sinfónica de Sevilla*, que en 1995 fue distinguida con el título de Real por S.M. el Rey Juan Carlos I, hizo su presentación en enero de 1991 en el Teatro Lope de Vega, iniciando un camino que la ha llevado a convertirse en referente obligado y en bien cultural indiscutible, habiendo conseguido un lugar destacado en el panorama sinfónico nacional e internacional. Sus Directores Titulares han sido, con anterioridad, los maestros Vjekoslav Sutej, Klaus Weise y Alain Lombard. Desde comienzos de la temporada 2004-2005, su Director Artístico es el maestro Pedro Halffter. La plantilla de la *Real Orquesta Sinfónica de Sevilla* (ROSS) está integrada por 103 profesores. Tras haber actuado en el Teatro Lope de Vega y en la Sala Apolo, se ha regularizado su presencia en el Teatro de la Maestranza, donde celebra anualmente su temporada de conciertos de abono (vamos por la número XVI), desde septiembre hasta junio, con dos sesiones de cada concierto (habitualmente, jueves y viernes) y, en ocasiones, una tercera, matinal, en la Sala Apolo (sábado). Ha contado para ello con los más relevantes directores y solistas, nacionales e internacionales. Entre los directores españoles, T. Alcántara, O. Alonso, E. García Asensio, García Navarro, M.A. Gómez Martínez, C. Halffter, A. Tamayo, M. Roa, A. Ros Marbá, J. Mena, por citar unos pocos; y entre los extranjeros, sin agotar, ni mucho menos, la lista, M. Atzmon, C. Badae, A. Ceccato, N. Kraemer, A. Lazarev, P. Magg, I. Marin, K. Penderecki, H. Rilling, D. Shallon. La ROSS ha acompañado a los mejores solistas instrumentales, de los que, a modo de ejemplo, citaremos a los españoles J. Achúcarro, F. Ayo, P. Corostola, A. Guijarro, R. Orozco, J. Perianes, A. Polo, Los Romero... y a los extranjeros D. Bashkirov, R. Buchbinder, B. Douglas, A. Dumay, P. Gallois, K. Georgian, D. Geringas, N. Gutman, H. Hardenberger, L. Kavakos, I. van Keulen, M. Maisky, S. Marcovici, S. Meyer, A.A. Meyers, J. O'Connor, G. Sokolov, S. Stadler, N. Sznajder, K. Thunemann, R. Tureck, J. Williams, F.P. Zimmermann, T. Zimmermann...

Por otra parte, la ROSS ha participado, desde el foso del Teatro de la Maestranza en producciones líricas y en ballets clásicos, acompañando, tanto en conciertos como en óperas y grabaciones, a las más brillantes estrellas del firmamento lírico (C. Álvarez, J. Aragall, A. Arteta, T. Berganza, M. Caballé, J. Carreras, M.

Cid, P. Domingo, A. Kraus, P. Lorengar, M. Orán, J. Pons, J. Bowman, H. Donath, M. Ewing, M. Freni, C. Gasdía, N. Ghiaurov, D. Graves, A. Gruber, E. Halfvarson, K. Kovat, T. Krause, K. Kuhlmann, V. La Scola, K. Mattila, I. Nielsen, L. Nucci, A. Opie, T. Quasthoff, L. Schemtschuk, I. Tokody, S. Verrett...), y a imprescindibles coros nacionales e internacionales (Coros Nacional de España, Orfeón Donostiarra, de los Amigos del Teatro de la Maestranza, Gachinger Kantorei Stuttgart, BBC Singers, The Coral Academy of London...).

La ROSS realiza giras nacionales (por toda la Comunidad Autónoma de Andalucía, Festivales Internacionales de Granada y de Santander, principales salas de concierto españolas, como Auditorio Nacional de Música, Palau de la Música de Barcelona, Auditorio de Galicia, Palau de Valencia, Teatro Real de Madrid...) e internacionales (Festivales de Wiesbaden, Stuttgart y Berlín en Alemania, Viena en Austria, Roma en Italia, Lisboa en Portugal, Festival Casals de Puerto Rico como primera orquesta española invitada, gira por Japón, donde ofreció catorce conciertos en las principales ciudades del país). Igualmente, participa en actos institucionales, y programa conciertos de carácter didáctico dirigidos a casi 12.000 escolares en cada curso.

Pero, con todo, el conjunto de las actividades de la ROSS tal vez no sea lo más decisivo en cuanto a su aportación al enriquecimiento cultural de su área; sino el efecto multiplicador que su presencia viene significando. El alto nivel artístico de sus componentes, la creación por estos de numerosos grupos de cámara, la labor docente de muchos de ellos, la existencia de una pujante Asociación de Amigos de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, la organización de ciclos de música de cámara, las charlas pre-concierto, y demás actos relacionados con la música, ejercen una influencia permanente y extendida sobre la cultura de la ciudad y su entorno.

Las grabaciones discográficas de la Orquesta se centran, por una parte, en el gran repertorio, tanto sinfónico como lírico y, por otra, en la música de carácter popular y tradicional.

Aparte de la ROSS, que incrementa enormemente la herencia de la *Bética Filarmónica*, y se constituye en columna vertebral del sinfonismo sevillano, los eventos musicales extraordinarios se suceden sin descanso. Desde los celebrados en la Catedral sevillana, patrocinados por el Ayuntamiento, a los habidos con motivo de la Expo Sevilla 92, donde acudieron algunas de las mejores orquestas y de las batutas más consagradas, continuando por los Ciclos de "El Mundo Sinfónico" organizados por Promúsica, que trajeron a Sevilla destacadas formaciones y directores, conciertos conmemorativos, los conciertos que la Diputación Provincial dedica anualmente a la *Música de Cine*, los de apertura y clausura de curso de la Universidad Hispalense, hasta llegar al más reciente conjunto de actuaciones en el *Festival Sevilla entre Culturas* (dos conciertos de la *Philharmonia Orchestra*, uno de la ROSS, dos de la *Orquesta del Estado de México*), Sevilla, en los últimos veinte años, está en un período de oro en relación con la música culta, y esto sólo refiriéndonos a la sinfónica.

Quizá no es éste el lugar para consignar que el efecto multiplicador a que nos referíamos se extiende a la aparición, tanto de conjuntos de cámara como de pequeñas orquestas, independientemente de las formaciones constituidas a partir de los profesores de la propia ROSS. Tal sería, por ejemplo, el caso de la *Orquesta Barroca de Sevilla*, de gran prestigio entre las de su género, y que ha alcanzado unas cotas excepcionales de calidad. Tengamos en cuenta que las instituciones y entidades que patrocinan u organizan directamente actuaciones de música clásica (sinfónica, lírica o camerística) en la ciudad de Sevilla y su entorno, van desde el Ministerio de Cultura a la Consejería de Cultura, al Ayuntamiento de la capital (y otros de poblaciones limítrofes), a la Diputación Provincial, Juventudes Musicales de Sevilla, Ateneo de Sevilla, Fundación El Monte, Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros San Fernando, Servicio de Promoción Cultural de

la Universidad de Sevilla, Fundación Focus-Abengoa y diversas iniciativas más o menos duraderas; aparte de las entidades colaboradoras (financieras, industriales, de servicios...) que cooperan en el patrocinio y organización de acontecimientos musicales. A lo largo del curso, no faltan cada año el Ciclo de Abono de la ROSS, el *Ciclo de Cámara de la Fundación El Monte*, el *Festival de Música Antigua*, la temporada lírica y de ballet del Maestranza, los *Encuentros de Música Cinematográfica*, el *Ciclo de Música Contemporánea* (con conciertos de cámara y sinfónicos), las *Noches en los Jardines del Alcázar*, ciclos de jazz y de “nuevas músicas”, por no mencionar la extraordinaria difusión del flamenco y de las músicas populares y tradicionales. Los lugares donde tienen lugar esos acontecimientos son numerosísimos: Teatro de la Maestranza, Teatro Central, Centro Cultural El Monte con sus dos salas, Teatro Lope de Vega, Sala Apolo, Auditorio de la Cartuja, Iglesia de la Cartuja (donde está ubicado el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo), Catedral, Iglesias de San Luis y Santa Marina, Salón de Actos de la Real Maestranza de Caballería, Salón de Actos del Ateneo, Jardines del Alcázar, Salón de Actos de la Escuela Superior de Ingenieros (el “Teatro Plaza de América” construido para la Expo 92), etc.

No sería justo concluir sin hacer mención de las formaciones sinfónicas de jóvenes. En 1994, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, crea el *Programa Andaluz para Jóvenes Instrumentistas*, que realizan estudios con profesores nacionales y extranjeros; tras estos estudios, en un nivel más elevado, los jóvenes músicos ingresan en la *Orquesta Joven de Andalucía (OJA)*, que participa en festivales, en conciertos, disfruta de clases magistrales por parte de directores de prestigio. La *OJA* celebra sus períodos de ensayo en la localidad de Pílas, cercana a Sevilla capital.

En 2003, el Ayuntamiento de Sanlúcar la Mayor, municipio próximo también a la ciudad de Sevilla, situado en la comarca del Aljarafe, en los mismos límites de la capital, pone en marcha, junto con la Mancomunidad de Fomento y Desarrollo del Aljarafe y la Fundación Andalucía Tecnológica, el *Programa del Aljarafe para Jóvenes Músicos*, para su posterior ingreso en la *Orquesta Sinfónica Joven del Aljarafe (OSJE)*. La selección inicial y el período formativo corre a cargo de profesores de la ROSS. La *OSJE* ha celebrado conciertos en los Teatros Central y Lope de Vega de Sevilla, en diversos templos de la ciudad, así como en diferentes pueblos de la comarca y la provincia.

Para finalizar, hay que hacer referencia a la *Fundación Barenboim-Said* para la Música y el Pensamiento. Creada en 2004, con sede en Andalucía, su misión es la de buscar, a través de la música y la cultura, espacios de encuentro entre jóvenes músicos israelíes y palestinos y de otros países árabes, a los que se unen jóvenes músicos andaluces. El maestro Daniel Barenboim, en diálogo con el ha poco fallecido Eduard Said, intelectual palestino, dan nombre a la Fundación, bajo cuyo patronato ha sido puesta la Academia Andaluza de Estudios Orquestales, dirigida por Elena Angulo, en la que jóvenes músicos de Andalucía reciben clases magistrales de profesores de la Staatkapelle de Berlín, dirigida por el maestro Barenboim. La Fundación sostiene, asimismo, la West-Eastern Divan Orchestra, que con músicos israelíes, palestinos y de otros países árabes, y andaluces, constituye ya una institución de repercusión mundial, que da una serie de conciertos por todo el mundo en pro de la causa de la paz. En el año 2005 el primer concierto de la Orquesta del Diván se celebró en el teatro de la Maestranza de Sevilla y el de clausura, por primera vez, en Ramala, la capital provisional de Palestina.

Por todo lo dicho, que no es exhaustivo, se puede apreciar que Sevilla rebosa de actividad musical sinfónica, cuya intensidad y extensión crecen mes tras mes, año tras año. Si a ello le añadimos sus otras múltiples facetas musicales, cultas, populares y tradicionales, no cabe ninguna duda de que Sevilla bien puede ser considerada *Ciudad de la Música*.

José Luis López López es crítico musical y catedrático de Filosofía de la Universidad de Sevilla.

Jacobo Cortines

Sevilla: una ciudad para la ópera

Toda ciudad tiene su destino, y los invencioneros de Sevilla, aquellos que la descubrieron e inventaron, han querido que ésta sea una ciudad para la Ópera. Esto es lo que la diferencia de otras poblaciones, lo que la singulariza frente a las demás, y no porque otras ciudades no hayan sido a su vez escenarios de óperas, sino por la persistencia del marco sevillano a través de las dimensiones temporales y espaciales y de las diversas modalidades del género: desde el siglo XVIII hasta el XX; desde la propia Sevilla hasta la lejana Rusia; desde la comedia hasta la tragedia; del idealismo al realismo; del sistema tonal al atonalismo, la dodecafonía y últimas tendencias. Sevilla ha alcanzado el rango de universal gracias, entre otras razones, a las óperas que la eligieron como plasmación de sus argumentos: *Las bodas de Fígaro*, *Don Juan*, *Fidelio*, *El barbero de Sevilla*, *La Favorita*, *La fuerza del destino*, *Carmen*, y un largo etcétera, ya sea como variantes de las anteriores o como creaciones originales, hasta superar ampliamente el centenar de títulos. En todas estas obras Sevilla está presente con sus personajes, sus costumbres, su arquitectura y sus historias y leyendas, pero no en todas ellas se refleja la geografía física y espiritual de la ciudad con los mismos visos de verosimilitud ni con la misma intensidad.

La Literatura antes que la Música descubrió las posibilidades expresivas que ofrecía la capital andaluza. No es de extrañar que en el caso de Sevilla haya ocurrido así, pues responde a las pautas de un proceso generalizado. A Sevilla la inventaron antes los escritores e incluso los pintores que los músicos, pero estos últimos serían los que la harían más universal y viva al proyectar su imagen en los múltiples teatros del mundo, a través de un lenguaje libre de limitaciones concretas, y al necesitar de los vivos los intérpretes para culminar su presencia.

Al levantar ese imaginario telón para hacer un rápido recorrido por los diferentes cuadros de este continuo escenario, con la intención de apresar la imagen de esa Sevilla, tan presente como esquiva e inasible, nos encontramos nada menos que con unas Bodas: las de Fígaro. Bodas felices, en primer lugar, por el buen maridaje entre Música y Literatura, entre Mozart y Da Ponte. Felices por el marco elegido para su celebración: el Castillo de Aguas Frescas, a tres leguas de Sevilla; una ciudad en la que ni Beaumarchais, el primer inventor de estas Bodas, ni el músico ni el libretista estuvieron nunca, pero que por la lejanía exótica era para ellos el enclave ideal para amortiguar el rigor de la censura. Unas Bodas que gracias a la música traspasan la frontera del documento histórico para convertirse en testimonio atemporal de las relaciones humanas. Bodas, finalmente, felices por el triunfo de la libertad frente a los privilegios, y más que nada por la exaltación del perdón tras esa loca jornada donde se alternan la alegría de vivir con la turbia melancolía, la vehemencia juvenil con la serena autoconmiseración de la madurez, la fidelidad con la malicia, la luminosidad de las estancias con las sombras de un jardín. Un universo que ha elegido el escenario sevillano para el triunfo femenino. Esto no volverá a ocurrir en la otra ópera "sevillana" de Da Ponte-Mozart. *Don Juan* es la ópera de la masculinidad, donde todas las mujeres están en función del seductor, que representa la mayor diatriba lanzada en las tablas contra la institución matrimonial.

Don Juan o El disoluto castigado es una historia que no termina con el perdón sino con el castigo; una historia engendrada y nacida de las propias entrañas de una ciudad -Sevilla- a la que no se ha querido nombrar porque es superfluo insistir en lo evidente. Sevilla explica a Don Juan y éste a Sevilla mejor que ningún otro personaje real o fantástico de los nacidos en ella.

Don Juan puede que provenga de los infiernos, pero escogió la gran ciudad del Sur para encarnarse en su paso por la tierra. Impulsado por una sabiduría diabólica, buscó un trozo de escenario sensual donde gozar destruyendo, y Sevilla le ofrecía esa arquitectura única de reflejos y perfumes. Don Juan se inventó la ciudad de su nacimiento y de su muerte, y su ciudad se inventó al más universal y cosmopolita de sus habitantes, el más reclamado por los públicos de todos los teatros.

Admirador de la música de Mozart, más que de la de cualquier otro compositor, Beethoven soñó con la Ópera y empleó en ella su genio

creador, aunque no llegó a saborear en vida el éxito que la posteridad habría de depararle. Beethoven sabía que la música de Mozart era el vehículo más eficaz para propagar un comportamiento amoroso con el que se mostraba en absoluto desacuerdo. No sólo las aventuras de Don Juan, también las infidelidades de Almaviva y el preocupante desasosiego del adolescente Cherubino; y quiso con su *Fidelio* dar la réplica de la fidelidad. Buscó para ello un argumento que aunase lo que para él, hijo espiritual de la Revolución Francesa, significaban los ideales de una humanidad ennoblecida: la lucha contra la injusticia, y el triunfo de la fidelidad conyugal.

En la *Léonore ou L'amour conjugal* de Bouilly encontró el punto de partida para la realización de su única ópera. No sabemos hasta qué punto el músico fue consciente de que el marco elegido para su historia de libertad y amor, Sevilla, era el mismo que otros habían utilizado para narrar sucesos de signo bien contrario. Pero esta vez no sería un castillo de nombre evocador, ni mansiones de nobles, ni calles donde dar serenatas, ni cementerios, sino las frías y lóbregas mazmorras, también a varias leguas de Sevilla. Allí triunfa la libertad sobre la injusticia.

El público, sin embargo, sintió la nostalgia de una Sevilla desprovista de cárceles umbrías, y volvió a entusiasmarse cuando vio sobre las tablas una ciudad luminosa, amable y bulliciosa, donde la única cárcel aceptada era el castillo de naipes de una precaución inútil: la casa de Don Bartolo, en la que la joven Rosina aguardaba que las humildes cuerdas de una guitarra la convirtiesen en la condesa de Almaviva. Y quien llevó a cabo este regalo para la humanidad, que es *El Barbero de Sevilla*, fue el más genial de los humoristas musicales: Gioacchino Rossini. Una vez más la invención musical amortiguaba la carga subversiva del antecedente literario. Beaumarchais no encontró mejor referente que Sevilla para plasmar una problemática, como era la de los matrimonios a la fuerza, que a su juicio debía pertenecer ya al pasado, pero que se perpetuaba, sin embargo, como una pesada rémora en el presente. Eligió a Sevilla por historia y por tradición, por coherencia creativa, y supo reflejarla en su comedia en sus rasgos esenciales. La adaptación como libreto por parte de Sterbini potenció esos aspectos y la genial música de Rossini obró el milagro de la inmortalidad. Rossini no quiso representar la realidad, no le atraía reproducir los sentimientos concretos que agitan la vida de los hombres, sino inventar una realidad que se convirtiera en un bello ideal con más visos de verdad que la verdad misma.

Gracias al amor y a la astucia, Sevilla fue el escenario ideal de un noviazgo que superó los embrollos, pero pronto esa misma ciudad habría de ser el de unos sueños de amor imposibles. Los vientos románticos alejaban los finales felices y aproximaban las fuertes pasiones que estallarían en trágicas tempestades. Así, una Leonor, menos virtuosa y decidida que su homónima alemana, sería la causante de la primera tormenta en otros jardines sevillanos, delicias de los reyes moros: los del Alcázar, más sensuales y coloristas que los nocturnos de Aguas Frescas, más incitantes para el placer, pero también más propicios para la desventura.

La sevillana Leonor de Guzmán, la prolífica amante de Alfonso XI, quedaba relegada a la Historia para en su lugar aparecer la *Léonor* inventada por Donizetti y sus libretistas, *La Favorita*, una elegante francesa, transformada más tarde en Leonora, por los traductores italianos. Una mujer sufriente que se debate entre los favores de un rey, Alfonso, y el amor hacia un clérigo militar, Fernando, que desconoce su condición de amante real. Un conflicto que nace de una indecisión y se multiplica en los imposibles sueños de amor: los del rey, los de ella misma, y los de su enamorado. Y en medio de ellos, los jardines de una Sevilla, que si bien llevaba ya casi un siglo siendo cristiana, se recreaba en la escena como la ciudad arrebatada a los musulmanes.

La gran empresa amorosa del caballeresco Fernando es la conquista de Sevilla; es su gran triunfo, pero a su vez, su perdición. Su incursión en el Sur constituye la etapa más pletórica de su existencia enamorada; su boda, el momento culminante; y testigos, las salas y jardines del palacio oriental. Demasiado paradisíaco como para que el desengaño romántico no ofreciese el contrapunto del dolor como suprema verdad. Sevilla era el

paraíso, pero esos seres que lo habitaban, por sus indecisiones, sus miedos y su torpe ingenuidad, debían ser expulsados. Sólo la muerte o el dolor como horizonte, el vacío de unos sueños que no fueron posibles en la grata sombra de esos jardines.

Más indecisa aún, más tímida y pura hasta extremos angelicales, otra Leonora desencadenará una nueva tempestad en la que la fuerza del destino se alía con la intolerancia. De nuevo a varias leguas de Sevilla. La mansión en mal estado de un noble que es, una vez más, prisión de amor para quien se ahoga en su propio llanto. Dos mundos otra vez en contraposición: el Nuevo y el Viejo, cuya pasada relación tanto esplendor le había proporcionado a Sevilla, pero no en ese siglo XVIII donde se desarrolla la tragedia, en la que la ciudad, como la casa de los Calatrava, es un espacio en descomposición.

La fatalidad hace acto de presencia y dispersa a los protagonistas por los escenarios de *La fuerza del destino*. Sevilla para el infeliz Don Álvaro es sólo un recuerdo, como Leonora. Don Álvaro es la víctima de las fuerzas oscuras que rechazan la luminosidad del sol de su estirpe. Surge el lado oscuro de la ciudad que no podía soportar los deslumbramientos luciferinos de Don Juan, la claridad de ideas de Florestán, la chispeante alegría de Rosina, ni las pasionales llamaradas de una cigarrera. La sombra de esa noche donde se inicia la tragedia es la sombra del resentimiento de los que se ciegan con la luz, y en una invención tan compleja como la de Sevilla no podían faltar los factores negativos.

No se precipitó, sin embargo, al Don Álvaro de *La fuerza del destino* en los infiernos, como en la creación de Rivas, sino que fue finalmente salvado por la sensibilidad de Verdi con la ayuda de un bohemio milanés, que modificó el desenlace para evitar un exceso de cadáveres. Don Álvaro es un nuevo redimido por amor que se deja caer a los pies de la moribunda Leonora para llorar y rezar en vez de arrojarse por el precipicio, pero que encuentra otra condenación: la de la vida, con el recuerdo de una Sevilla que le ahoga en la sangre de los Vargas.

Sevilla no podía seguir siendo un trágico recuerdo, y sus nuevos inventores descubrieron que ella era todo presente con la petulancia y el zumbido de la vida. Allí, en esa atmósfera voluptuosa con nuevos aires de libertad, no hay cabida para la pasividad de nobles indecisos, sino para la acción de quien apuesta por ser ella misma y no ha de renunciar aunque le cueste la vida. Esa es Carmen, un personaje que no frecuenta mansiones con damasco, ni conventos, sino los talleres de una fábrica que le permitan su independencia económica, las tabernas, la montaña, y las cercanías de la plaza de toros para dar cumplimiento a un destino aceptado. Carmen es la nueva heroína que da voz a un deseo latente, la voz de Andalucía –especialmente de Sevilla–, explorada por un hispanista como Mérimée y recreada por un músico, Bizet, que no necesitó –como tampoco los libretistas– desplazarse de su lugar de origen para reinventarla.

Halévy y Meilhac eliminaron el marco cordobés con el que comienza termina el relato de Mérimée, y optaron por centrar la historia en el escenario sevillano, según la linealidad de la confesión de Don José. A pesar del pintoresquismo que inunda la ópera, o tal vez por ello mismo, la nueva Carmen resulta menos “andaluza” que la de Mérimée y más tópicamente “sevillana”. Frente a la sordidez de ciertos ambientes, supuestamente realistas en el relato, la ópera superpone cuadros sobre cuadros a cual más lleno de color o de contraste. Una plaza de Sevilla con la portada de la fábrica de tabaco; el cuerpo de guardia; transeúntes; niños; cigarreras; jóvenes; todo envuelto en el humo del tabaco en el primer acto. En el segundo, la taberna de Illas Pastia, donde se baila, se canta, se fuma, se trafica, se bebe manzanilla, se brinda con un triunfante toreador, y se seduce al son de unas castañuelas. Después, en el tercero, un paréntesis de negrura: los abruptos peñascos de la serranía, el locus eremus, el tradicional paisaje del pecado. Y de nuevo, en el cuarto, otra plaza de Sevilla delante del coso taurino, con mucho movimiento: vendedores de agua, naranjas, abanicos y un largo etcétera. Aquí es donde se consuma la tragedia, en el escenario más luminoso que pueda concebirse, en el de la confusión de los sentidos.

Carmen es la culminación de Sevilla como ciudad operística. En ella confluyen la gracia, la libertad, el valor, la picardía, la imaginación, el misterio, la fatalidad y el castigo, en un clima donde el olor es luz y aroma los olores. Es la

apoteosis del Sur, la última palabra de un largo discurso donde todo parece haber sido dicho. No queda más que empezar de nuevo; y así, dos compositores contemporáneos, un ruso que vuelve a su patria: Prokofiev, y un español que la adora en el exilio: Gerhard, vuelven sus ojos a la riuera Sevilla del comienzo, a la de las situaciones equívocas, a la de las intrigas que se han de resolver en *Bodas*, esta vez en un monasterio. El pretexto es Sheridan y Linley, la dieciochesca *Duena* que cobra nuevos acentos en la reinvención del género bufo por parte de las nuevas tendencias musicales. Otra vez las serenatas ante el balcón; el interior y el exterior; los viejos y los jóvenes; los disfraces, los velos, los equívocos: el teatro en el teatro. Nuevamente el triunfo del amor y la burla de los mezuquinos. Y siempre Sevilla como escenario; más abstracta y nocturna en Prokofiev; más concreta y nostálgica en Gerhard.

Muchas de las otras óperas vinculadas con Sevilla se encuentran en el limbo del olvido o yacen a la sombra de las grandes creaciones. Sorprende el que existan más de una veintena de versiones de otros compositores y libretistas sobre Don Juan (entre ellas, *L'Empio punito* de Acciaiuoli-Melani, 1669; la *Pravità castigata* de Eustachio Bambini, 1734; *Il Comitato di Pietru* de Porta-Righini, 1776; Lorenzi-Tritto, 1783; Bertati-Gazzaniga, 1787; y ya en el siglo XIX las de Ramón Camicer, Giovanni Pacini, y Pushkin-Dargominskij). Existe un número aún mayor en tomo al universo de Fígaro (Los Barberos de Giovanni Paisiello, 1782, y Francesco Morlacchi, 1816, con libreto de Petrosellini; el Fígaro de José Ramón Encinar, 1988). Diferentes *Bodas*; numerosos Barberos; un *Fígaro* en continuo movimiento, que se duplica, se divorcia o comparte un espacio fantasmagórico con el ciudadano Almaviva. Tampoco la Leonora beethoveniana fue la primera en subir a las tablas, e incluso un personaje tan singular como *Carmen* proyecta algún rasgo suyo en la *Conchita de Zandonai* (1911), o traspasa su escenografía de parajes montañosos, bandoleros y toreros, y presta su trágico final a un drama lírico como *El gato montés* (1916), del valenciano Penella. Otras veces los argumentos de las restantes obras tienen su propia independencia. Pensemos en la *María de Padilla* (1841) de Donizetti, el *Pedro el Cruel* (1843) de Eslava, o *La Estrella de Sevilla* (1845) de Balfe, tres óperas significativas del fervor romántico por el medioevo sevillano, tan histórico como legendario. Recordemos también la exaltación de un héroe revolucionario como Riego en *El diablo en Sevilla* (1831) de Gomis, y títulos simbólicos como *Giraldita* (1852) de Cagnoni, autor de un *Testamento de Fígaro* (1848), o *La venta de los gatos* (1943), una de las pocas óperas del zarzuelista Serrano. Finalmente la vinculación de Cervantes con Sevilla completa esta nueva serie de recreaciones con *El conde de Petráss*, en la adaptación que hizo Montale de otra precaución inútil: la de *El viejo celoso*.

Tiempos, espacios y géneros diferentes, bajo el denominador común de Sevilla. En este sentido, ni Mozart, Beethoven, Rossini, Donizetti, Verdi, Bizet, Prokofiev o Gherard, ni ninguno de los otros grandes compositores que eligieron el escenario sevillano fueron una excepción, sino los continuadores e impulsores de la gran tradición de Sevilla como ciudad para la Ópera, a la que su música excepcional contribuyó a prestigiar y a universalizar.

En estos primeros años de existencia del Teatro de la Maestranza, algunas de estas óperas “sevillanas” se han representado en su escenario. Del Liceo barcelonés vino *Carmen*; de Italia *La Favonita*; de Nueva York *Fidelio*, en versión de concierto; de *La Zarzuela* de Madrid *El gato montés*; y de Viena Don Juan. Todo ello durante los fastos de la Expo del 92, sin participación del Teatro en las producciones. Pero en los últimos años, el Maestranza sí ha querido dar sus propias versiones de algunos de los inmortales títulos que tienen la ciudad como escenario, y ha llevado a cabo dos de ellos: *El barbero de Sevilla*, en 1997, y *Las bodas de Fígaro*, en 1999. Potenciar la presencia de Sevilla ha sido, en última instancia, el objetivo de estas producciones, pero no de una Sevilla deformada hasta la caricatura a base de tópicos manidos, sino de una ciudad vista desde dentro, desde su intrahistoria y desde su pluralidad como referente imaginario. Ojalá que en años venideros podamos contemplar esos otros títulos que le han proporcionado a Sevilla un renombre tan universal y sea, en verdad, la Ciudad de la Ópera.

Jacobo Cortines es profesor de Literatura Española en la Universidad de Sevilla y académico de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

Julio García Casas

La música de cámara y las Juventudes Musicales en Sevilla

Si hubiéramos de aceptar un concepto actual de “música de cámara”, habríamos de acudir al Dr. Barney, en una definición que data de principios del siglo XIX. Para él, “música de cámara son composiciones para una pequeña sala, pocos músicos y un reducido auditorio, a diferencia de la música de iglesia, de teatro y de sala pública de conciertos”. El concepto es parcialmente válido, porque la música de cámara desborda con frecuencia los límites precisos de una pequeña sala, y acoge grandes cantidades de oyentes. De otra parte, y dentro de un concepto aún más restringido, tampoco es cierto en todos los casos que haya de excluirse toda música vocal e instrumental dedicada a un solo instrumento. Lo normal es pues música destinada a dos, tres, cuatro o más instrumentos, sin otra exclusión que la música concebida para grandes masas orquestales y vocales; porque lo importante, lo esencial es siempre la escritura y distribución de voces y las reducidas proporciones del sonido.

Sevilla es pródiga en manifestaciones de “música de cámara” porque las entidades culturales sevillanas compiten en una loable y meritoria campaña emulativa, presentando cada curso musical, ejemplos ricos y muy significativos de todas las combinaciones instrumentales posibles. Y si hubiéramos de destacar a quienes tantos títulos acumulan, por la variedad, calidad y riqueza de los programas ofrecidos, habríamos de referirnos necesariamente a la Fundación El Monte y a Juventudes Musicales de Sevilla. Ambas entidades, con otras no menos significativas, canalizan un programa anual de conciertos y recitales en los que sobresalen la variedad, la calidad y la excelencia, situándose a la cabeza de las ciudades españolas.

Dentro de estas aportaciones esporádicas, merecen especial mención los festivales y ciclos de música antigua organizados por el Ayuntamiento de Sevilla o la Obra Social de la Caja San Fernando, los ciclos de música contemporánea del Teatro Central y los del Ayuntamiento de Sevilla, los ciclos de música de cámara promovidos por el programa “Sevilla Continuo Musical” (“Los lunes con nuestros músicos”, con la participación de numerosas formaciones musicales y solistas de la ciudad, o “El sonido de un cuadro”, con formaciones camerísticas de música antigua y barroca), y el ciclo de música de cámara que organiza la *Asociación de Amigos de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla*, que selecciona cada temporada dúos, tríos, cuartetos y otras combinaciones a cargo de miembros activos de la propia orquesta, y que en sesiones dominicales matutinas, concitan una atención fervorosa. Tampoco es de olvidar la prestigiosa *Orquesta Barroca de Sevilla*; y los grupos *Taller Sonoro* y *Solistas de Sevilla*, que se dedican a las muestras más importantes de la música contemporánea.

En lo que se refiere a los *Ciclos de Música de Cámara* de la *Fundación El Monte*, la mera enunciación de los solistas y grupos intervinientes confirma ya nuestras afirmaciones. Por la Sala Joaquín Turina desfilaron artistas como Shlomo Mintz (violín-viola) e Itamar Golan (piano), en un monográfico dedicado a Brahms, el Kronos Quartet, en dos programas sucesivos, que incluían obras de Gordon, Burman, Schnittke etc; la orquesta de cámara Salzburg Chamber Soloist, con Revital Hachamov (piano), en un programa dedicado a Mozart; el joven pianista italiano Gianluca Cascioli, que tocó obras de Beethoven, el gran pianista irlandés Barry Douglas, que presentó un programa con obras de Berg, Schumann y Schubert; la Emsemble Wien-Berlin, con obras de Briccialdi, Rihm, Mozart y Beethoven; la figura de Vladimir Spivakov (violín) y Serguei Bezrodny (piano), quienes en un concierto memorable tocaron obras de Beethoven, Schnittke, Part y César Franck; el gran bajo español Iñaki Fresán, con J. A. Álvarez Parejo al piano, con un interesante monográfico dedicado a Schubert; el famoso Trío Wanderer, con obras de Smetana, Copland y Tchaikowsky; la actuación estelar de Angelica Kischlager (mezzosoprano) y Helmunt Deutch (piano), con obras de Haydn, Grieg, Brahms, Poulenc, Debussy y Liszt; la actuación excepcional de Maria Joao Pires y Ricardo Castro, con obras de Schubert, Schumann y Liszt.

Completaron este soberbio programa las actuaciones extraordinarias de la Amsterdam Sinfonietta, la actuación del mundialmente famoso Tokio Quartet, el recital de violín de Daniel Sepec y Jean-Guihen Queyras, el conjunto The Rare Fruits Council, dirigidos por Manfredo Kraemer y finalmente el recital de canto y piano de Nancy Argenta (soprano) acompañada al piano por Maggie Cole. Todo ello con un espléndido concierto de clausura de la Haydn Sinfonietta Wien. En muy pocos sitios puede disfrutarse de un programa tan distinguido y grandioso de música de cámara, presidido por un sano criterio de eclecticismo, y con una respuesta masiva y excepcional de un público entregado y entusiasta.

Juventudes Musicales de Sevilla, entidad benemérita y pionera en todo este complejo cultural, que surgió en Sevilla en 1954 y que, transcurridos ya 52 años, lleva organizados más de 1500 conciertos, recitales, tribunas, concursos para jóvenes etc, y que cuenta en su haber con recitales históricos de Rubinstein, Kempff, Victoria de los Angeles, Niños Cantores de Viena, Alexis Weissenberg, André Navarra, Kamenikova, Esteban Sánchez, Ivan Martin o Javier Perianes, en una enumeración que no puede ofrecerse de forma exhaustiva y ni siquiera aproximada, ha celebrado recientemente sus Bodas de Oro, con un programa de cámara cuya mera evocación tanto dice de los esfuerzos de la entidad organizadora. Su labor continuada y meritoria le ha valido la declaración de *Utilidad Pública* y la concesión de la *Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes*. Sin pretensiones de exhaustividad, he aquí el programa con que *Juventudes Musicales* contribuyó al esplendor de la música de cámara en Sevilla. En los años 2004-2005, actuaron en nuestras salas de conciertos Shana y Avi Downes (cello y piano); Dúo Turina, integrado por José María Fernández (violín) y Arnold W. Collado (piano); la joven pianista Katia Michel, primer premio en el Concurso Permanente de *Juventudes Musicales de España*; el pianista Albert Guinovart, en un recital homenaje a Salvador Dalí; Daniel Ligorio (piano), en un recital monográfico dedicado a Franz Schubert; José Felipe Díaz (piano); Natalia Nikiforova (viola) y José Luis Bernaldo de Quirós (piano); Jorge Pico Álvarez (piano); el gran artista ruso del piano Evgueni Starodoubtsev; el extraordinario pianista rumano Tamas Vesmas, quien interpretó magistralmente a Beethoven.

En el capítulo de artistas muy jóvenes, *Juventudes Musicales* contó con la presencia de David Gordo (acordeón), Eduardo Fernández García (piano), Dina Nedeltcheva (piano), Maria del Mar Donaire (mezzosoprano) y Pedro Gavilán (piano), Alec Garagic (guitarra), Alex Ramírez Gama (piano), el Dúo Boccherini, integrado por José Nuis Obregón (violoncello) y Diego Gil (violoncello), la soprano Auxiliadora Toledano (soprano) e Irene Alfageme (piano). Destacaron en este apartado los recitales de Carlos Domínguez Lagares (saxofón) y Juan Escalera Peña (piano), Felipe Pinto Ribeiro (piano), Cristina Montes (arpa) etc.

La culminación de este Curso Musical de cámara se produjo con el tradicional *Festival de Primavera* que *Juventudes Musicales* organiza cada año bajo el patrocinio de la *Real Maestranza de Caballería de Sevilla*, festival que precedido por el éxito apoteósico del pianista ruso Konstantín Scherbakov, ofreció un programa integrado por las actuaciones estelares de Denis Kojoukhi ne (piano), Boris Andrianov (violoncello) y Dimitri Illarionov (guitarra), Antonio di Cristofano (piano), Konstantin Sandu (piano), Carmen Piaccini (piano), y finalmente, Elena Gragera (mezzosoprano) y Anton Cardó (piano).

Una oferta así permite afirmar, destacando sólo una ínfima parte, que Sevilla cuenta con una programación esplendorosa que le permite aspirar al título de “*Ciudad de la Música*”. De otra parte, la larga historia de *Juventudes Musicales*, que ha mantenido firme su apuesta por elevar el nivel cultural y musical de la Ciudad, viene a constituir una rica prueba documental de lo que Sevilla es y puede significar en el panorama musical y artístico.

La música de cámara, en el sentido que solemos dar a la expresión hoy día, se inició en rigor con Haydn, quien con Mozart, Beethoven y Schubert, forman el conjunto de los grandes creadores del género, género notoriamente enriquecido desde entonces hasta la actualidad con las obras de Schumann y Mendelssohn, y con las aportaciones posteriores de Brahms, Debussy, Ravel, Bartok, Schostakovitch y un larguísimo etcétera. Y es ello así, porque todas las tendencias emocionales e intelectuales, todos los “ismos”, se han reflejado en la música de cámara: romanticismo, impresionismo, expresionismo, con todos los elementos técnicos, politonalidad, atonalidad y microtonalidad. Solo la llamada “música programática” la ha evitado, quizá por la escasa riqueza de sus recursos.

Concluyo afirmando que esta música no es entretenimiento de muchedumbres, no está concebida para auditorios numerosos, pero viene a constituir la quintaesencia de la buena música, no sólo por hacer las delicias del oyente, sino las del propio ejecutante, que encuentran en su misma intimidad, debida a sus limitaciones de sonido y de volumen, un encanto distinto y quizá mayor que el de cualquier otra experiencia musical. Desde 1831, en que el famoso Cuarteto de cuerda Müller paseó por toda Europa el bello repertorio clásico, la demanda socio-cultural de la música de cámara es para cualquier melómano una apremiante necesidad. Yo, al menos, así lo entiendo y así lo siento.

Julio García Casas es académico de Bellas Artes -de la Orden de Alfonso X El Sabio- y presidente de Juventudes Musicales.

Pedro Ordóñez Eslava

Sevilla y la música contemporánea

Actualmente, puede afirmarse con rotundidad que la promoción y difusión de la creación musical contemporánea forman parte esencial en el tejido artístico y cultural de Sevilla. Tal hecho se debe a la actuación que, individual y colectivamente, han desarrollado desde los años ochenta, y en mayor medida desde 1992, diversas instituciones públicas y privadas que, a través de la creación de las infraestructuras adecuadas para la escucha y difusión del arte sonoro de nuestro tiempo, han posibilitado el desarrollo de determinados acontecimientos musicales de carácter excepcional que han situado a Sevilla en una posición de clara proyección internacional. La composición, la interpretación, mediante el apoyo a la creación y desarrollo de ensembles estables, y su recepción social, a través de la crítica musical, han alcanzado también una firme situación en la vida musical sevillana.

Como referentes más antiguos en este proceso, podemos destacar la actuación de Manuel Rodríguez Buzón, durante su Dirección de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros San Fernando, entre 1973 y 1983, con la organización de Ciclos de Música Contemporánea; así como las Jornadas de Música Contemporánea (1986, 1987) organizadas por el Área de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla, con la dirección de Juan Víctor Yagüe, en colaboración con Tomás Marco, como Director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Estos trabajos consiguieron establecer un interesante precedente que tuvo su continuidad ya en los años noventa. Es entonces cuando asistimos al nacimiento de las iniciativas musicales que mayor proyección social, cultural y temporal han tenido, así como a la creación de las infraestructuras e instituciones necesarias para la difusión y escucha del arte sonoro de nuestro tiempo. Entre 1989 y 1992 se crean el Centro de Arte Contemporáneo – que se convertirá en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo a partir de 1997 – y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla; se inauguran el Teatro de la Maestranza y el Teatro Central, centros esenciales en los que la creación musical contemporánea ha tenido sus principales focos de difusión.

El año 1992 supone un punto de inflexión en cuanto a la proyección social y cultural de la música contemporánea en Sevilla, puesto que asistimos a varias acciones, dirigidas desde el *Servicio de Promoción Cultural* de la *Universidad hispalense* por Manuel Grosso, que proyectaron internacionalmente eventos nacidos años anteriores, como los *Encuentros de Nueva Música*, realizados desde 1989, y el *Ciclo de Nueva Música Española*, fundado en 1991. Intervino, en el primero de ellos, una figura excepcional en la creación europea contemporánea, Karlheinz Stockhausen, lo que supuso un acontecimiento histórico en la reciente historia musical de Sevilla; en el segundo, participaron Adolfo Núñez, José Iges, Zulema de la Cruz y David del Puerto, algunas de las voces más sólidas de la última creación electroacústica e instrumental españolas, a lo que debe sumarse la intervención de Arvo Pärt en la primera mitad del año. Estas experiencias hicieron evidente la existencia de un público interesado en ellas y la consiguiente necesidad de que se insertaran en el crecimiento cultural de Sevilla.

El *Festival Internacional de las Artes –Sibila*, dirigido por el profesor de Estética de la Universidad de Sevilla Juan Carlos Marset, supuso un paso esencial en este crecimiento. Este evento, de marcado carácter interdisciplinar, integró, en sus dos ediciones de 1996 y 1997, manifestaciones de diversas disciplinas artísticas (poesía, filosofía, artes plásticas y audiovisuales). Su acción musical adquirió un profundo espíritu pedagógico a través de diversas conferencias y "guías" de escucha que introdujeron y acercaron al público el contenido de los conciertos. En éstos intervinieron algunos de los mayores protagonistas de la música de nuestro tiempo. Entre otros, Cristóbal Halffter, Mauricio Sotelo, Beat Furrer, Manuel Hidalgo, Francisco Guerrero (cuyo estreno de *Zayin VII* y la primera interpretación mundial del ciclo completo *Zayin* en 1997 supusieron otro evento histórico) o Salvatore Sciarrino, en la creación; Klangforum Wien, Arditi String Quartet, Accanto Trio, Yukiko Sugawara o Roberto Fabbriciani, en la interpretación. Este Festival estuvo íntimamente relacionado con la revista de arte, música y literatura *Sibila*, editada en Sevilla y dirigida por Juan Carlos Marset, que ilustra de manera excepcional una concepción interdisciplinar de la expresión artística e integra la creación musical contemporánea como una de sus manifestaciones más interesantes.

La continuidad del proyecto se vio reflejada en el Ciclo de Música Contemporánea del Teatro Central y en el Curso de Estética y Apreciación de la Música Contemporánea, ambos fundados en 1998, bajo la dirección también de Juan Carlos Marset. El contenido de ambos eventos, muy relacionados entre sí, se focalizó en el hecho musical presente e integró de nuevo una clara intención didáctica, en colaboración con la Universidad de Sevilla. Con el apoyo de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, a través de la *Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales*, creada en 1993, este Ciclo se ha establecido como referencia en la promoción y difusión de la creación y la interpretación musicales y se ha expandido a otra ciudad andaluza, Granada. En el amplio programa de conciertos han intervenido, entre otros, Klangforum Wien, el Ensemble Cour-Circuit del IRCAM (1998); el Proyecto Gerhard, Stefano Scodanibbio y Juan Carlos Garvayo (1999); Pierre Laurent Aimard (2000); Ensemble Mosaik, Varianti y Plural Ensemble (2001); SWR Vokalensemble y L'itinéraire (2002); Shreck Ensemble e Ian Pace (2003); MusikFabrik y Fátima Miranda (2004); Trío Arbós y Alter Ego Ensemble (2005). El extensísimo repertorio que ha podido escucharse a lo largo de estos años y la promoción de nuevos creadores a través de encargos y estrenos como las óperas de César Camarero y Diana Pérez Custodio en 2003, ha posibilitado la formación crítica de un amplio público, a lo que ha contribuido de manera esencial el curso universitario paralelo a los conciertos. En esta actividad didáctica han sido fundamentales las iniciativas de Francisco Ramos, autor de la *Guía de la música clásica grabada: siglo XX* (Diputación de Sevilla, 1994). Sus acciones, en el marco del *Centro Andaluz de Arte Contemporáneo*, han incluido conciertos de música actual integrados en las exposiciones temporales del Centro, desde 1998, y talleres de formación, en 2001 y 2002, junto a sus ya estables Audiciones de música grabada, realizadas desde 2000. En éstas ha podido accederse a un repertorio sonoro radicalmente novedoso, como la obra reciente de Alvin Curran, Jean Luc Therninarias o Bernard Parmegiani, entre otros.

La difusión de la nueva composición sevillana y andaluza es también un valor esencial en este proceso cultural. El apoyo de las administraciones local y autonómica al nacimiento de grupos instrumentales como *Solistas de Sevilla*, *Taller Sonora*, ensemble ya sólido en el circuito internacional, *Proyecto E* y *Zalvir Ensemble*, todos ellos entre 2000 y 2004, y la intervención de la *Real Orquesta Sinfónica de Sevilla* a través, entre otros medios, del estreno de los *Premios de Composición Joaquín Turina*, han proyectado una creación de vanguardia desarrollada a partir de la enseñanza de Manuel Castillo (1930-2005), en los casos de Francisco José Martín Quintero o Vicente Blanes, y han establecido una estrecha relación con otros compositores como Antonio José Flores, Eneko Vadillo, César Camarero, Elena Mendoza y José María Sánchez Verdú (1968). En el caso de este último destacan la grabación de un monográfico sobre su creación, con el apoyo del Centro de Documentación Musical de Andalucía y la Real Orquesta Sinfónica bajo la dirección de Juan Luis Pérez (2005), y sus lecciones teóricas desarrolladas en un taller de composición realizado en la Fundación cultural El Monte (2005), lo que ha acercado su técnica a la nueva generación de compositores andaluces.

Finalmente, y como órgano de información y difusión, la crítica periodística ha contribuido a la mayor proyección social de esta creación musical. Algunos escritores como Manuel Martín Ferrand, Juan Luis Pavón, Francisco Ramos y Manuel Guerrero, han protagonizado una labor necesaria para la formación musical del público ya desde los primeros eventos realizados en 1992.

Hoy, la última creación sonora, su interpretación más exhaustiva e implicada y un espíritu profundamente pedagógico y cultural confluyen en los eventos musicales que se producen en Sevilla. En 2006, el *Ciclo de Música Contemporánea* propone un contenido interdisciplinar muy atractivo (*La Cellule de Intervention Metaméisme*, *Grupo Encuentros*, *The Barton Workshop*, entre otros) y la nueva temporada de la Real Orquesta Sinfónica en el Teatro de la Maestranza, bajo la dirección artística de Pedro Halffter Caro, incluye la producción de *Lulu*, de Alban Berg, obra fundamental en la creación operística del siglo XX y otro de los eventos que enriquecerán ya la extensa biografía musical de Sevilla.

Pedro Ordóñez Eslava es musicólogo.

Manuel Ferrand

Jazz en Sevilla

Las posibilidades de escuchar en Sevilla la mejor música de jazz se pueden encontrar en distintas épocas del año y en los mejores espacios escénicos de una ciudad que tiene ya una considerable tradición en este terreno. Hay que remontarse a los años sesenta para encontrar las primeras actividades. Es entonces cuando se funda el *Hot Club Sevilla de Jazz*, al calor de la cercana base norteamericana de Rota, que permitía la presencia de músicos estadounidenses, que a su vez servían de estímulo y aprendizaje para la incipiente escena jazzística, y que permitió que a partir de esas fechas empezaran a funcionar las primeras salas de música con jazz en directo. Sin embargo hay que esperar a principios de los años 80 para que surgiera una programación jazzística de peso en la ciudad. La iniciativa fue de la Diputación Provincial, que durante 14 ediciones atrajo a las mejores estrellas del jazz de la época: por aquí pasaron figuras como Miles Davis, Carmen McRae, Sonny Rollins, Freddie Hubbard, Hank Jones, Art Blakey, Lester Bowie, Dollard Brand, Arthur Blythe, Chet Baker o la big band de Thad Jones y Mel Lewis, entre otras muchas, además de algunos de los artistas más representativos del jazz europeo y nacional.

Paralelamente, el Ayuntamiento de Sevilla, dentro de su programación estelar de *"Cita en Sevilla"*, también ofreció en su programación –junto a artistas que provenían principalmente del rock– a artistas de la importancia de Oscar Peterson y The Modern Jazz Quartet. Otras realidades del momento, como el Festival de Nuevas Músicas, nos permitió conocer algunos de los capítulos más estimulantes de la vanguardia del jazz, como Henry Threadgill, Bill Frisell, Viena Art Orchestra, Loose Tubes y Jan Garbarek, que, por otro lado, para uno de sus discos más representativos, *"Officium"*, partió de obras del compositor sevillano Cristóbal de Morales, máxima expresión de la polifonía andaluza del Renacimiento. El concierto de Bill Frisell en el Teatro Lope de Vega quedó registrado en un magnífico *"Live in Sevilla"* editado por Grammavision. La desaparición de estas iniciativas vinieron a coincidir con la creación de nuevas propuestas, entre finales de los años 80 y principios de los 90, que vinieron a mantener viva la actividad de conciertos de primer nivel, con particular importancia los que se han venido programando en el Teatro Central, en el Teatro Lope de Vega y en el Teatro de la Maestranza y las promovidas por la Universidad de Sevilla y Caja San Fernando.

La Universidad de Sevilla es una de las instituciones más activas en la programación en la ciudad de actividades de jazz de alcance internacional, sobre todo a través de su *Festival*, pero su mayor baza ha sido la promoción de nuevos artistas sevillanos, la cimentación de grupos estables a través del ciclo de conciertos *"Abora Jazz"*, y la enseñanza continuada a través de los *Talleres de Jazz*, en el que participan como profesores algunos de los mejores profesionales de la ciudad, con el contrabajista, pianista y compositor Manuel Calleja a la cabeza, responsable además de la *Universitaria Big Band*, la realidad orquestal más firme y duradera de entre las que han venido surgiendo en la ciudad. Por el *Festival de la Universidad* han pasado músicos como Mal Waldron, Joe Lovano, Roy Haynes, Philip Catherine, Marty Ehrlich o Jimmy Weinstein.

Para su ciclo *"The Rising Stars"*, Caja San Fernando viene programando de forma regular y a lo largo de todo el año actuaciones de nuevas realidades –junto a otras ya asentadas– del mejor jazz internacional. Con propuestas cada año más firmes y coherentes, el ciclo ha permitido que en Sevilla puedan conocerse en directo las propuestas de artistas como Stephon Harris, Tim Berne, Jason Moran, Dave Binney, Adrián Iaias o Miguel Zenón.

El Teatro de la Maestranza reserva cada año parte de su programación al jazz: por su escenario han pasado la Orquesta del *Lincoln Center* de Wynton Marsalis, el grupo *Touchstone* que dirige Chick Corea, el grupo de John Scofield o el último cuarteto que encabezara el inolvidable Gerry Mulligan.

El Teatro Central de Sevilla, dependiente de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y que desde su creación para la Exposición Universal de 1992 se ha concentrado en la programación de actividades de vanguardia, ofrece dos ciclos de jazz al año. El primero, el festival *"Jazz en noviembre"*, tiene como objetivo dar a conocer las nuevas tendencias del jazz y de la música improvisada, tanto en el ámbito nacional como internacional. El Ciclo *Jazz viene del Sur* (marzo), que a su vez integra el Seminario de Jazz y Flamenco, es un espacio de encuentro entre el jazz y otros géneros musicales, en el que son habituales las producciones propias de diálogo entre jazz y flamenco. Por los ciclos del Central han pasado, en estos últimos años, artistas como Cecil Taylor, Dave Douglas, Steve Coleman, Uri Caine, Italian Inestabile Orchestra, Paolo Fresu, Sheila Jordan, James Emery, Dave Holland, Anthony Braxton o la *David Murray Big Band*. El profesorado, muy amplio, está habitualmente integrado por artistas internacionales, al igual que los titulares de las estimulantes e imprevisibles jam sessions que se celebran en el bar del teatro tras las actuaciones, con Uri Caine, Barry Harris o Kirk Lightsey al frente de sus correspondientes tríos. Entre las grabaciones en directo realizadas en el Teatro Central están las siguientes: John Zorn Masada: *"Live in Sevilla"* (Tzadick); Perico Sambeat, Gerardo Núñez y Arto Tunçboyacıyan: *"Cruce de caminos"* (Resistencia); Jorge Pardo, Carles Benavent y Tino Di Geraldo: *"El concierto de Sevilla"* (Nuevos Medios); Paolo Fresu, Jeanne Lee, Perico Sambeat, Julian Argüelles, Gerardo Núñez, Fared Hacquy y otros: *"Pasajes"* (Resistencia) y Mark Turner & OAM Trio: *"Live in Sevilla"* (Lola Records).

Además de las actuaciones en teatros y festivales, la vida jazzística en Sevilla se mantiene con actuaciones en locales de actuaciones que, o bien están especializados, o bien reservan una parte de su programación al jazz, como *La buena estrella*, *Hobbit*, *Cafetal*, *Café Eureka*, *Naima* y *Jazz Corner*.

Manuel Ferrand es programador y crítico musical.

Francisco Javier Gutiérrez Juan

La música para instrumentos de viento en Sevilla

Hablar de música y Sevilla es hablar de esta actividad artística no sólo en la ciudad sino también en su área metropolitana. La actividad musical en muchos de los pueblos cercanos a Sevilla llega a ser tan importante como la de la ciudad. Si bien las grandes formaciones profesionales residen y desarrollan su actividad en la capital, en los pueblos de la provincia el grado de implicación de la sociedad con la vida musical es en algunos casos mayor que en la ciudad.

Distintos tipos de formaciones

MÚSICA DE CÁMARA: En Sevilla, como en cualquier otra ciudad europea, siempre han existido formaciones camerísticas de instrumentos de viento. Al amparo de distintas instituciones han desarrollado su labor grupos de distintos niveles artísticos. Entre estas instituciones podemos citar la labor desarrollada por el Ateneo de Sevilla bajo cuya tutela nacieron grupos como el *Quinteto de Viento del Ateneo*, formado por importantes profesores residentes en Sevilla. A finales del siglo XX con el nacimiento de la democracia la labor cultural de la Diputación de Sevilla toma un gran protagonismo en la actividad musical de la provincia. Sería interminable la lista de grupos de cámara formados por instrumentos de viento que han desarrollado y desarrollan una importante labor concertística en los pueblos de la provincia. Esto ha sido toda una revolución que comenzó con la construcción en los pueblos de numerosos auditorios y pequeños teatros. En otros casos, la ausencia de estos recintos ha sido suplida con la colaboración de la Iglesia permitiendo la celebración de muchos conciertos en centros destinados al culto religioso. En este estado de colaboración entre ayuntamientos, diputación y otras entidades culturales e incluso religiosas ha tenido lugar toda una revolución cultural que está haciendo llegar a todos los lugares este tipo de música.

MÚSICA DE CAPILLA: Este tipo de formaciones consta de tres o cuatro instrumentistas de viento madera. La singularidad de estas agrupaciones es que realizan su actividad artística acompañando desfiles procesionales y vía crucis. En ocasiones son acompañados por voces. La antigüedad de las piezas que interpretan se remontan al siglo XVIII. La influencia de la Semana Santa de Sevilla en el resto de España ha hecho que en muchas ciudades se comience a utilizar este tipo de formaciones para acompañar sus desfiles procesionales. Existen distintas variantes en la formación de estas capillas, normalmente son tríos formado por dos oboes y un fagot, o por un oboe un clarinete y un fagot. Las piezas que interpretan son muy breves y lo hacen desfilando delante del paso al que acompañan.

BANDAS MONTADAS: Estas bandas montadas a caballo utilizan en su formación distintos tipos de clarines y cornetas así como pequeños tímbrals. En Sevilla tuvo su sede una de las mejores bandas montadas de la historia de España. La *Banda Montada del Arma de Artillería* fue a principios del siglo XX, según los cronistas de la época, la mejor banda montada de España. Especialmente recordadas son sus actuaciones durante la Exposición Universal de Sevilla de 1929 bajo la dirección del suboficial maestro de banda Rafael Macías Borrás. El mismísimo rey Alfonso XIII en agradecimiento por sus interpretaciones regaló a su director un clarín de oro reconociendo públicamente la supremacía de esta agrupación sobre la Banda Montada del Regimiento de Húsares de la Princesa.

BANDAS DE CORNETAS Y TAMBORES: Estas agrupaciones están formadas por cornetas en distintos tonos y en la percusión por tambores, bombos, platos y liras. Nacieron en el seno del ejército con el fin de acompañar las paradas militares, sin embargo el hecho de que entre sus actividades acompañaran también a las imágenes en los desfiles procesionales dio lugar a que se comenzaran a crear bandas civiles. El número de bandas de cornetas en Sevilla y su provincia ha aumentado en los últimos años de manera espectacular reuniendo a varios miles de intérpretes y cumpliendo una labor social que va más allá de la

actividad artística en sí. Estas agrupaciones tienen un carácter especial por la utilización de un instrumento tan peculiar como la corneta. Esta corneta no es la misma corneta utilizada por Stravinsky, sino que se trata un instrumento sin cilindros ni pistones que sólo consta de una llave que varía la longitud del tubo pudiendo emitir sólo los sonidos correspondientes a dos series de sonidos armónicos. Su utilización supone por tanto todo un alarde de economía de medios en el desarrollo del discurso musical. Estas formaciones son en ocasiones muy numerosas superando los 80 componentes. En el ámbito profesional Sevilla siempre a contado con bandas de cornetas militares. En estos momentos existen varias pertenecientes a los ejércitos de tierra y aire.

AGRUPACIONES MUSICALES: Conocidas también con el nombre de bandas mixtas no son otra cosa que bandas de instrumentos de viento metal y percusión. La diferencia con las bandas de metales del resto del mundo es la utilización de la corneta explicada en el apartado anterior. Aunque su plantilla puede variar normalmente utilizan en el viento cornetas, trompetas, trombones, fliscornos y bombardinos y en la percusión platos, bombos y tambores. La primera agrupación musical de Sevilla fue la *Banda de la Guardia Civil*, fundada en 1960. Tras esta agrupación son numerosas las formaciones de este tipo tanto en la ciudad como en la provincia. El número de componente de estas formaciones supera en ocasiones los 80.

BANDAS DE MÚSICA en la capital: Sevilla como capital de Andalucía ha tenido siempre importantes bandas de música militares y con una importante lista de compositores y directores que han influido en la vida musical española. En estos momentos existen en la ciudad dos bandas de música militares pertenecientes a los ejércitos de tierra y aire. A nivel no profesional existen en la capital cuatro bandas de música con una importante historia alguna de ellas.

BANDA SINFÓNICA MUNICIPAL DE SEVILLA: La *Banda Sinfónica Municipal de Sevilla* es sin duda una importantísima institución cultural. Fundada sobre 1850 es una de las agrupaciones musicales más antiguas del país (*Banda Municipal de Valencia* 1903, *Banda Sinfónica de Madrid* 1909, *Orquesta Nacional de España* en 1942). Nacida con el nombre de *Banda del Asilo de Mendicidad de San Fernando*, debido a su carácter funcional desde 1913, sus componentes son profesores españoles que han de superar unas durísimas oposiciones que han hecho de esta orquesta de instrumentos de viento una de las mejores agrupaciones musicales de España. A ella han pertenecido y pertenecen músicos del más alto nivel que han ocupado relevantes puestos en la actividad cultural española. Sus directores han sido Andrés Palatín, Antonio Palatín, Manuel Font Fernández de la Herrán, José del Castillo, Pedro Braña, Manuel Higuera, Rafael Ruiz y José Albero, siendo dirigida actualmente por Francisco Javier Gutiérrez Juan.

Desde su creación, la *Banda Sinfónica Municipal de Sevilla* ha sido testigo y parte de la historia de Sevilla participando en eventos como la Exposiciones Universales de 1929 y de 1992, inauguración de la RTVA, temporadas de conciertos en el Teatro Lope de Vega, actuaciones en la Binal de Flamenco de Sevilla, participación en innumerable cantidad de actos protocolarios ante Reyes y Jefes de Estado de todo el mundo, grabaciones discográficas, actos cofrades, etc. Su imagen ha sido distribuida por televisiones de más de 160 países. Ha recibido elogios de innumerables personalidades, entre las que destaca Igor Stravinsky.

La influencia de la Banda Sinfónica Municipal de Sevilla en las señas de identidad andaluzas es importantísima, baste para probarlo dos hechos: José del Castillo (Director de la Banda Sinfónica Municipal de Sevilla) fue quién, por encargo de Blas Infante, pusiera música al Himno de Andalucía; Manuel Font Fernández de la Herrán (Director de la *Banda Sinfónica Municipal de Sevilla*) instrumentó la marcha de su hijo Manuel "Amaruras".

En estos momentos la *Banda Sinfónica Municipal de Sevilla* desarrolla una importante labor de conservación y difusión del patrimonio musical sevillano. Así, fruto de una interesante labor de investigación musicológica, se han rescatado obras con un gran valor histórico y se han presentado interpretaciones basadas en tesis historicistas que han supuesto un importante hallazgo. Comprometida con la ciudad, la *Banda Sinfónica Municipal de Sevilla* imparte cursos de formación en colaboración con conservatorios, conciertos de todo tipo acompañando a solistas de prestigio internacional y colaborando con facultades universitarias, hermandades, conciertos didácticos, grabaciones discográficas, etc.

La *Banda Sinfónica Municipal de Sevilla* toma parte en el protocolo del gobierno de nuestra ciudad con las más altas cotas de calidad correspondiendo a las exigencias debidas a la trascendencia internacional de dichos actos: Pregón de Semana Santa, Pregón Taurino, recepciones a Jefes e Estado, etc.

BANDAS DE MÚSICA en la provincia: Las bandas de música en la provincia han sido durante todo el siglo XX el pilar más importante del mundo cultural en las zonas rurales. Tras la Guerra Civil Española estas bandas no profesionales reunían todas las noches a carpinteros, albañiles, jornaleros etc. para desarrollar la única actividad cultural del pueblo. Se convirtieron en el vehículo para acercar la música culta a las clases más desfavorecidas. Además de acompañar los desfiles procesionales de la capital y de los pueblos estas agrupaciones han realizado y realizan conciertos, acompañan bailes, corridas de toros y cualquier festejo que se precie. Estas bandas durante gran parte del siglo XX han sido los “conservatorios” de las zonas rurales. A finales del siglo XX con la llegada de la democracia se crean en los pueblos numerosas escuelas de música con patrocinio de las instituciones públicas que vinieron a favorecer el tejido musical ya creado. Como resultado de esta iniciativa son ya muchos los pueblos que, a partir de su banda, han comenzado a crear orquestas de cuerda e incluso sinfónicas de carácter no profesional. El aumento de bandas de música ha sido grandísimo, siendo varios los pueblos que cuentan con dos e incluso más bandas de música.

COMPOSICIÓN PARA BANDA: Las bandas de música en Sevilla realizan un grandísimo número de estrenos de obras musicales contemporáneas. Si bien el mayor número de composiciones nuevas está dedicado al género de la música procesional, tan arraigado en nuestra tierra, también es cierto que a raíz de este tejido artístico se comienza a ampliar los horizontes realizándose numerosos estrenos de música sinfónica para banda de autores españoles y extranjeros.

GRABACIONES DISCOGRÁFICAS: Todos los años se realizan numerosas grabaciones discográficas en su mayor parte dedicadas al género de la música procesional, aunque siguiendo la pauta de la *Banda Sinfónica Municipal de Sevilla* se comienzan a abordar otras formas musicales.

CERTÁMENES: La gran cantidad de bandas de música, de bandas de cornetas y de agrupaciones musicales han dado lugar a la realización a lo largo del año de varios certámenes, encuentros y festivales en la ciudad y en distintas poblaciones de la provincia.

ESTUDIOS MUSICOLÓGICOS: Siguiendo la pauta marcada por la Banda Sinfónica Municipal de Sevilla son muchas las bandas y los músicos que han iniciado un proceso de investigación y recuperación del importante patrimonio musical sevillano, rescatando gran cantidad de composiciones para instrumentos de viento de importante valor.

SOLISTAS: Debido al auge de la actividad musical, el número de intérpretes de prestigio en nuestra ciudad comienza a elevarse. Son muchos los instrumentistas que tras haber estudiado en algunos de los mejores centros de Europa y Estados Unidos están realizando una importante labor docente en nuestra ciudad.

En estos momentos hay en Sevilla un buen número de jóvenes promesas insertados en las distintas agrupaciones orquestales profesionales y en los claustros de nuestros conservatorios cuya calidad comienza a ser apreciada en algunos casos incluso a nivel internacional.

Tras lo expuesto anteriormente llegamos a la conclusión de que aunque tenemos mucho terreno por andar el panorama actual de la música para instrumentos de viento en Sevilla y su provincia comienza a ser muy alentador.

Fco. Javier Gutiérrez Juan es director de la Banda Sinfónica Municipal de Sevilla.

Eva Lainsa

La educación musical en Sevilla. Tradición y proyectos de futuro.

En la intersección de culturas que históricamente constituye la ciudad de Sevilla, la música, considerada la más social de las artes, ha jugado un papel determinante como factor de internacionalismo. No menos notable es la función magistral ejercida desde Sevilla por la denominada Escuela Andaluza, clave en el desarrollo del Siglo de Oro de la música española. Es obvio que no puede haber música sin que existan unas pautas de transmisión del saber musical, y ello vale tanto para la música de tradición oral como para la música vehiculada a través de la escritura por mediación de algún tipo de academia o escuela. Así, el peso de la educación y la formación musical en una cultura es prácticamente indisoluble del papel otorgado a la propia música. La riqueza e importancia del patrimonio musical sevillano se muestra no sólo en la producción sonora sino también en las obras teóricas y en un gusto por la reflexión acerca del hecho musical que ya podemos rastrear en el relato de poetas y escritores del siglo XI describiendo las veladas musicales que tenían lugar durante las noches sevillanas en el barrio de Triana. A lo que cabe añadir los escritos acerca de la teoría musical araboandaluza de los siglos IX y X de tratadistas como Abu yusuf Y'qala al Hindi o Al-Farabi, difundidos desde Sevilla y Córdoba, textos de gran ayuda a la hora de reconstruir el sonido de la música andalusí a través de la musicología comparada. La importancia de este núcleo de teoría, pedagogía y práctica musical gestado y transmitido desde Sevilla permite hablar de una Escuela Sevillana que periódicamente se constituirá en referente de la música española. Así la Escuela Sevillana de los siglos VI-VII, paradigmáticamente encarnada en las figuras de San Leandro y San Isidoro, reconocida como la principal impulsora del canto visigótico-mozárabe en la península ibérica y considerada matriz e inspiración de los centros musicales creados en Zaragoza, Toledo y Palencia. Si San Leandro se nos presenta como autor de inspiradas melodías litúrgicas, San Isidoro, a quien parece no escapar ninguna rama del saber se nos muestra, en el libro tercero de las *Etimologías* como teórico del *Ars musica*, “el arte de modular los sonidos y los cantos y que se llama música por cuanto proviene de las musas”. El alto concepto que San Isidoro muestra en relación a la música influirá de forma decisiva en toda la cultura medieval a través de sus discípulos: San Ildefonso y San Braulio quienes a su vez continuarán la tradición pedagógica en las Escuelas de Toledo y de Zaragoza respectivamente.

También durante los siglos XIV y XV Sevilla despunta en su contribución al pensamiento y la pedagogía musical sea con tratados anónimos como el *Ars mensurabilis cantumensurabilis cantus*, fechado en Sevilla el 7 de julio de 1480 y que denota un perfecto conocimiento de la práctica musical y su historia, como con el primer tratado de teoría musical escrito en castellano, fechado también en Sevilla en 1410 y firmado por el sacristán de la Capilla de San Clemente, Ferrand Esteban bajo el título *Reglas de canto plano o de contrapunto o de canto de órgano*. En 1492 se imprime en Sevilla el primer libro de música, *Lux bella* de Domingo Marcos Durán.

A lo largo del siglo XVI vuelve a destacar con fuerza la escuela musical sevillana a medida que se van consolidando las capillas musicales de las catedrales en torno a las cuales se crean centros de estudios humanísticos y musicales indisolubles de la práctica. En este Siglo de Oro de la música española la riqueza y esplendor de Sevilla se vincula al papel que la ciudad juega en las relaciones con el Nuevo Mundo y será el Maestro de capilla quien ocupe un papel magistral determinante. En la catedral de Sevilla se exige explícitamente que además de compositor el maestro de capilla sea un maestro de gramática y canto que dirija e instruya a los seises, para lo cual contará con la ayuda de otros maestros cuyas funciones están bien definidas y remuneradas: maestro de canto de órgano, maestro de los niños del coro, de las voces adultas, o de los músicos instrumentistas o “ministriles”, parte de la nómina de la capilla de música. A partir de 1506 entre los maestros de capilla de la nueva catedral destaca Pedro Fernández de Castilleja, “maestro de maestros”: entre otros de los grandes polifonistas sevillanos Cristóbal de Morales y Francisco Guerrero.

Este último sucederá a Fernández de Castilleja en el magisterio de la catedral. Y más allá de Sevilla, también Tomás Luis de Victoria recibe en Ávila el magisterio de un sevillano: el maestro de capilla Juan Navarro, otro de los grandes polifonistas del XVI. Al amparo de la Catedral se fundan en las primeras décadas del XVI colegios donde se enseña Religión, Letras y Música. En uno de estos colegios, el San Isidoro, se formará Luis de Villafranca autor del *Arte de canto llano*, escrito en 1560. En torno a la Catedral se van formando también los archivos de música donde se guardan las partituras, los libros de canto y las actas con los cambios administrativos. Es la época de florecimiento de las grandes bibliotecas y cabe destacar que entre las dedicadas a la música se señalan dos en España: la de El Escorial, fundada por Felipe II y la biblioteca colombina de Sevilla, fundada por Hernando Colón.

La función magistral de insignes maestros de capilla y no menos importantes organistas de la Catedral de Sevilla continúa durante los siglos XVII y XVIII, destacando entre estos últimos Juan Sanz y Sebastián Durón, este último, autor en 1696 de la primera zarzuela que se conoce con texto y música completos. En la Colegiata de San Salvador cabe citar a Francisco Correa de Araujo, autor del *Libro de tientos y discursos de música práctica y teórica de órgano, intitulado Facultad orgánica con el cual y con moderado estudio y perseverancia, cualquier mediano tañedor puede salir aventajado en ella...*, tratado de referencia en el estudio de la música española para órgano del barroco. Otra referencia en la época es el *Discurso sobre el arte danzado y sus excelencias y primer origen reprobando las acciones deshonestas* de Juan de Esquivel Navarro publicado en Sevilla en 1642. El siglo XVIII sevillano es rico en publicaciones musicales y teóricas, como el *Tratado de composición* de Pere Rabassa. Pero sobre todo es en 1775 cuando la ciudad verá nacer al compositor, intérprete y pedagogo Manuel del Popolo García, padre de la Malibrán e iniciador de una escuela de canto que se continuará en Francia e Inglaterra.

El siglo XIX es la época de florecimiento de Conservatorios y sociedades filarmónicas y es amplia la nómina de compositores sevillanos del XIX, algunos todavía vinculados a la Catedral, como Miguel Hilarión Eslava, maestro de capilla y autor del famoso *Miserere*. Se prodigan también en Sevilla a lo largo del XIX las obras teóricas, entre las que cabe citar *Un nuevo acorde* de Evaristo García Torres, la *Escuela completa de canto en todos sus géneros*, de Antonio Cordero y Fernández o el *Tratado teórico-práctico* del organista sevillano Joaquín Montero. Con la aparición de los conservatorios y su rasgo de especificidad en oposición a los estudios universitarios en materias humanísticas se produce una clara distinción entre los aspectos prácticos de la música, que pasan a vincularse fundamentalmente a la interpretación y la formación de intérpretes, los aspectos teórico-musicológicos, que se canalizan hacia la investigación musical y la creación en el campo de la composición. Una fecha clave en la historia de la educación musical en Sevilla es el 26 de agosto de 1933, cuando se declara el Conservatorio de Sevilla Centro Estatal, gracias a la iniciativa de Eduardo Torres y Ernesto Halffter y a la ayuda del entonces ministro Diego Martínez Barrios. Desde entonces el nombre de Ernesto Halffter, fundador y Director entre 1933 y 19351 del Conservatorio, ha quedado asociado a la educación musical en Sevilla, si bien el actual Conservatorio Superior de Música de Sevilla recibe el nombre de Manuel Castillo, insigne compositor sevillano, quien lo dirigiera entre 1964 y 1978. Mariano Pérez sucede al maestro Castillo hasta 1985, año en que es elegido el actual director, D. Fernando Pérez Herrera. Entre los nombres vinculados al Conservatorio cabe destacar los de América Martínez (Catedrática de Guitarra), M^a Esther Guzmán (gran concertista de guitarra), D^a Ana Guijarro (catedrática de piano, en la actualidad en Madrid), Ramón Coll (catedrático de piano en la actualidad en Barcelona), Elena Orbiogicochea (catedrática de piano en la actualidad en Madrid), Manuel Galduf (director de Orquesta) o José M^a Benavente (compositor).

En el ámbito universitario la música recupera a lo largo del siglo XX un espacio cada vez más notable primero con la creación de un área específica de música que se complementará con la de didáctica de la expresión musical que juntas conformarán el área de música del departamento de didáctica de la expresión musical, plástica y corporal desde el cual tendrá lugar, con la aplicación de los nuevos planes de estudio del 1997, la formación específica de los maestros especialistas en educación musical, uno de los pilares fundamentales de concreción de la reforma educativa (LOGSE de 1990) que potenciará definitivamente la educación musical en el ámbito escolar.

A lo largo de las dos últimas décadas del siglo XX es palpable en Sevilla no sólo desde el ámbito académico y escolar sino también desde las instituciones públicas una creciente sensibilización hacia la necesidad de extender la educación musical al conjunto de la sociedad. En este sentido vienen siendo notables en los últimos años las colaboraciones entre instituciones académicas y teatros para asegurar actividades académicas que incluyan la participación de artistas y creadores. Buen ejemplo de esta colaboración es el ya legendario curso de Estética y Apreciación de la Música Contemporánea ofrecido desde hace nueve años por la Universidad de Sevilla bajo la coordinación académica del profesor Juan Carlos Maset en colaboración con el Teatro Central desde su programación del ciclo de Música Contemporánea. A estas líneas de acción pedagógica orientadas hacia jóvenes universitarios se añaden las orientadas hacia los más jóvenes con decididas apuestas por una programación infantil en Teatros como el de La Alameda, dedicado a las artes escénicas o el teatro de Ópera de la Maestranza, los conciertos didácticos organizados por la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y por las Fundaciones que se dedican a promover la cultura en la ciudad o la creación de servicios educativos destinados a ofrecer talleres de formación musical y en artes escénicas para niños y profesores de educación infantil, primaria y secundaria. En este sentido, la Universidad de Sevilla ha puesto desde hace unos años a disposición del Teatro de la Maestranza un Gabinete Pedagógico desde el que aplicar estrategias de comunicación con el público infantil y juvenil centrandolo la atención en los maestros y educadores como fundamental mediación entre el público y la oferta musical.

Otro proyecto de carácter fuertemente innovador es el comenzado en julio de 2005 por la Fundación Barenboim-Said y la Junta de Andalucía con la colaboración de la Universidad de Sevilla bajo el título de *Educación musical infantil* con la finalidad integrar la música como herramienta en los primeros años de escolarización, partiendo de un riguroso estudio del currículo establecido y asumiendo que tanto para la consecución de los objetivos planteados durante esta etapa como para la aplicación de la metodología propuesta, la música constituye una disciplina instrumental cuya práctica, al igual que el cálculo o el lenguaje, facilita el posterior estudio de otras disciplinas a lo largo de la Educación Primaria e incluso en etapas posteriores. Este programa se suma así a los auspiciados por la Junta de Andalucía, que en el ámbito escolar se orientan en el sentido de asegurar la presencia de profesionales susceptibles de organizar actividades musicales visitando los colegios en paralelo a la programación del aula. Esta incesante actividad a favor de la educación musical nos muestra una ciudad donde la música, lejos de concernir a una minoría llamada a ejercerla o apreciarla por razones sociales o culturales, es un universal antropológico que afecta a todos los humanos.

