

LA MUEVA ÓPERA DE BUENOS AIRES

TEMPORADA DE ÓPERA 20

CENTENARIO TEATRO AVENIDA



Comisión directiva

Presidente / Director general

Frank Marmorek

Secretario

César Luis Garay

Tesorero

Fernando Romero Carranza (h)

Vocales

Juan Archibaldo Lanús

Félix Luna

Revisor de cuentas

Horacio C. M. Fernández

Director de relaciones institucionales

Horacio Oyhanarte

Administrador artístico

Claudio Ratier

Gerente de administración y finanzas

Cecilia Cabanne

Gerente de producción

Alejandro Farías

Responsable de comunicación y marketing

Carla Romano

Edición de publicaciones

Graciela Nobilo

Prensa y difusión

Patricia Casañas

Buenos Aires Lírica es una asociación civil sin fines de lucro. Buenos Aires Lírica es miembro de OPERA America.



DON GIOVANNI

NOVIEMBRE 7.9.11.13.15

INFORMES

Lunes a viernes de 10 a 17

4812-6369

www.ballrlca.org.ar

CUENOS ARUS ER ON es una escaleción axil sin finos de lucio que promuese el describita del sete triccion terricos.



Mucho más para ver, conocer y disfrutar de la ópera en internet. CARTELERA UN NUEVO ESPACIO

PARA EL INTERCAMBIO DE LOCALIDADES



Mejorar la alimentación, el agua, la vivienda y el transporte en el mundo. No es una conferencia de la ONÚ. Es la misión de una compañía.

Visite la página web de Dow, y comprobará que nuestra misión es, literalmente, mejorar constante-Si visita cualquiera de los más de 60 países en los que Dow desarrolla su actividad, apreciará el fruto y transporte más sólidos; tejidos más resistentes y versátiles; y electrónica de bajo consumo y menor tamaño. Esto no significa "misión cumplida", sino "misión que vale la pena cumplir"

Estilo de vida

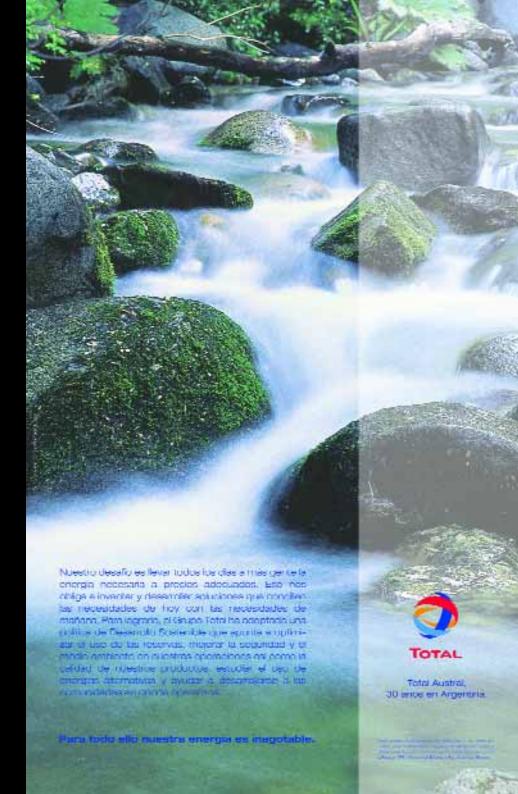


Meioramos la vida

www.dow.com

www.ballrlca.org.ar





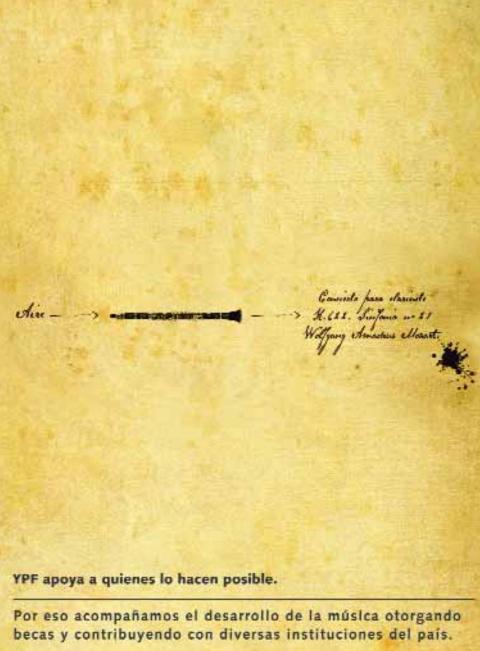
MARSH

Asesores de Seguros Consultoría en Administración de Riesgos Financiación de Riesgos





Florida 234 P. 2° / 3° Tel: (5411) 4320.5800 Fax: (5411) 4325.0666 C1005AAF Bs. As. Argentina www.marsh.com.ar



CIRCULOS 8

LA ÓPERA NECESITA SU APOYO PARA CRECER

- Lo invitamos a formar parte de la asociación musical que se ha constituido en la segunda del país y en la primera del circuito de ópera independiente.
- Buenos Aires Lírica viene trabajando desde 2002 para recuperar el brillo de la ópera y reposicionar el arte lírico argentino como referente mundial.
- El éxito alcanzado se logró gracias al público y a los artistas que confiaron en Buenos Alres Lírica. Y al apoyo económico de personas y empresas que adhirieron al proyecto.
- En todo el mundo, la ópera se financia con donaciones, ya que la venta de localidades sólo cubre una parte menor de los costos.
- Para seguir impulsando el arte lírico, con los mejores artistas y elencos, y con producciones de la mayor calidad, necesitamos que nos acompaño en esta tarea.



LA MUEVA OPERA DE BUENOS AIRES

CÍRCULO DE AMIGOS

Su participación es muy importante y necesaria para Buenos Aires Lírica. Formando parte de nuestro Circulo de Amigos, usted obtiene:

- Prioridad en la selección de localidades (temporada o individuales)
- · Acceso a los ensayos
- Invitación al cóctel / recital anual
- Invitación al cóctel en los intervalos de cada función
- Invitación a presentaciones especiales

Donación anual sugerida desde \$ 400

CÍRCULO DE AMIGOS PROTECTORES

Buenos Aires Lirica valora especialmente su compromiso y colaboración. Sea un Amigo Protector y obtenga:

- Prioridad en la selección de localidades (temporada o individuales)
- · Acceso a los ensayos
- Invitación al cóctel / recital anual
- Invitación al cáctel en los intervalos de cada función
- Invitación a presentaciones especiales
- Invitación al cóctel en los intervalos de cada función, para dos acompañantes
- Dos entradas sin cargo para la ópera de su elección en la temporada

Donación anual sugerida desde \$2.000

Consulte por los planes especiales para empresas.

> Solicite su incorporación a los **CÍRCULOS**. Comuniquese de lunes a viernes de 10 a 17:

4812-6369

Talcahuano 833 6º E. Buenos Aires

www.balirica.org.ar

Buenos Aires Lirica es una asociación civil sin fines de lucid que promueve el desarrollo del arte lírico argentino.

Buenos Aires Lírica es miembro de OPERA America.

Círculo de Amigos

Amigos Protectores

Andrés Carosio Alejandro Cordero Rafael Galanternik Marta Mónica Giana Carlos Gonzalez y Sra. IES

IES Harry Ingham y Sra. Frank Marmorek y Sra. Manuel Emiliano Nieva

Hedy Ritter

Amalia Sanjurjo de Vedoya

Esteban Sorter

Alfredo E. Tiscornia Biaus Andrés von Buch y Sra. Jaime Wray y Sra. N.N.

Amigos

Alberto Abad y Sra. Martín Abarrategui y Sra. Jorge Ader y Sra.

Carlos Adjoyan Ubaldo Aguirre

María Leticia Agusti Edgardo Marcelo Alberti

Claudio Alvarez Jorge Alvarez

María Isabel de Alvear Alicia Sara Andriuolo

Jorge Angió

Francisco de Antequera Susana de Antequera

Eduardo Arabia Augusto Aráoz

María Antonieta Arauz

Asbed Aryan

María Susana Arzeno

Miguel Asencio

Miguel Astelarra y Sra.

Pamela Astigueta

Luisa Atucha

Juan Aurich Montero Horacio Babino-Garay

Eliana Badessich Antonio Battro Jose Bausili Oscar Bayo

Eduardo Becher y Sra.

Susana Bellouard de Del Solar Dorrego

Daniel A. Benisek

Amalia A. Ascarza de Benisek María Teresa Berhongaray

Juan Carlos Bernsau

Carlos Bobillo

María Eugenia Bobillo

Gino Bogani

Leda Bohcalie Kragozlu Patricia de Boissieu

Rosemary Boote de Cavanagh Elizabeth Boote de Gurmendi

Luis Eduardo Braun Adela Lynch de Braun Susana Braun de Santillán

Cedric Bridger Graciela Bridger

Ana Brull

Hugo Bunge Guerrico Marisa Burghardt

Roberto y Silvia Burstein

Elsa Cacchione Francis Cahn

Margarita Ana Cahn Daniel Camdessus Liliana Camdessus Graciela Campomar

Alberto y Lucrecia Cantilo Ema María Campos Fillol Marcelo Candegabe

Marta Candegabe

Ana Cané

Susana Capolupo de Ronchetti

Mónica Caputo Ramón Cardoso Alberto de Caro

Cristina Casares de Bonadeo

Hernán Cassini Cecilia Cavanagh Renee Chaher Marta Chaitas María Chammah

Celina Coelho de Mesigos

Celina Cofone
Carlos Coppola
Magdalena Cordero

María Eugenia Cordero de Saavedra María Victoria Cordero de la Placette Milagros Cordero de González Orcoyen

Andrés Cordero Marta de Corral

Juan Manuel Coscia Molina

Pedro Ramón Cossio

Patricia Costa

Hernán Cotella

Ricardo Crignola

Angélica Crotto Posse de Menditeguy

Helena Crouzel

Eduardo D'Alessio y Sra.

Gustavo D'Amuri

María Mercedes D'Osualdo

Susana de Bary Lily De Benedetti Hilda S. Della Bianca

Eliana Díaz de Prebisch

Ana Dominguez Néstor Dondero Dycasa S.A. Giorgio Efron

Cecilia Devoto

Beatriz C. Enz de Usarralde Luis Alberto Erize y Sra.

Carina Escasany de Olmos

Leonor Espil Ramiro Esteverena Judith V. Faifman Eduardo Favaron

Horacio C. M. Fernández Marta Susana Fernández Alicia Amalia Ferreirós María Ines Fisch Delia Forchieri Luis Cesar Forte

Amalia Galan Hernan Galati

Adriana Freyvogel

Miguel Angel Gallardo

César Luis Alberto Garay y Sra. Graciela García de Arnaud

Arturo García Rosa Susana García Rubio

Norah Garfunkel de Hojman

Karin Gasser

Juan Raul Emilio Gear

Patricio Geli Clara Margulis Mario Alberto Portela César Stange Carlota I. Gershanik Celia Marino Jorge Pozzo Eduardo Suárez Battán Irene González Godoy Graciela Martí Reta de Robles Maria Susana Prayones Noemi Sujov Juan Granica Jorge L. Propato SUPET S.A. Adolfo Martignone y Sra. Alicia Grevet Maria Cristina Mejías Liliana Pulenta Alberto Julio Taddei y Sra. María Inés Grosso Soto Irene Mendiondo Angélica Becú de Quintana María Tassara Elsa Guedes Ana María Migliorini Miguel Riglos Sergio Telecemian Blanca Gulland Delia Ugarte de Riglos Javier Tizado Elena Mignaguy Guillermo Harteneck y Sra. Nicole Moenaert Angélica Riglos de Gowland Ricardo Torres Luis Heredia Renée Molina Susana Riva Gustavo Torrico Flena Herrán de Cosulich Roberto Montanelli Graziella Rivera Luisa Elena Ugarte María Irene Herrero Ricardo Morales Torres Maria Zulema Rodríguez de Portela Urbaser Argentina S.A. Verónica Hickey Victor Hugo Morales y Sra. Enrique Rodríguez Hidalgo Jose Antonio Urgell Mary Hohenlohe Pedro Moss Mercedes Rodríguez Lozano Alberto Urquia Paula Hrycyk Pablo Nersessian María Rosa Rodríguez Naón Adrián Urquiola Gonzalo Huertas Elsa Nisenson Jorge Rodríguez Vázquez Teresa Urquiola Beatriz Ingham Cristina Nitka Laura Rodríguez Vázquez Juan Carlos Ursi Adela María Noel Eduardo Luis Kennel Laura Rodríguez Velo Juan Mario Vacchino Susana Velasco de Kennel María Lucia Noel Alejandra Valsecchi Graciela Roger Cristina Khalouf Carlos Nojek y Sra. Fernando Romero Carranza y Sra. Hipólito Valverde y Sra. Jasna Kostelac Alicia Agote de Noorthoorn María Julia Rossi de Pointis Ruben Alberto Varan Alba de La Torre Juan Patricio O'Farrell y Sra. María Sanclemente Santiago Viano Laura Marta Labate Cristina Sande Mónica Villalobos Sylvia Olquin Amelia Lacerca Yayi Ortiz Cristina Sanguinetti Hector Villalva Cristian Lacoste Rosa Otaño Solange Sanguinetti Mercedes von Dietrichstein de Zemborain Jorge Landau Andrew Page Magdalena Santamarina de Moss Hebe Voss Juan Archibaldo Lanús Ana Pellegrini Cristina Sarkissian Emilio Weinschelbaum y Sra. Lilia Lanz de Donovan Juan Carlos Peña Alicia Savanti Elisa Wexselblatt Guillermo Laraignée Ana Peralta Ramos María de Lourdes Schmitz Ricardo Yomha Roberto Eduardo Larroque y Sra. Patricia Peralta Ramos Elsa Schvartzman de Fandiño Jorge Zarattini Isabel López Almendros Jorge Pereyra de Olazábal María Luisa Segovia Mónica Zartmann Hernán López Bernabó y Sra. Silvia Pérez San Martín Alberto Selasco y Sra. Maud Zemborain Juan José Luis Piana Javier López Lily Sielecky Mercedes Zemborain Pablo Luiz Irma Piano de Alonso Adela Soares Gertrudis Zestic José Macaya y Sra. Susana Piñero Horacio Soares María Ester Ziade Abel Zubizarreta Gloria Mackinlay María de Luján Piratte Ines Socas Alvear Feliciano H. Manau Ana Maria Pochat Elsa Sola Ana Zubizarreta Ana Soldati Estela Zweifel Blas Mancini Juan Antonio Podestá

Ian Stachnik y Sra.

Francisco Maradei

Carlos Cristian Pointis



PRESENTA

La tragedia en cuatro actos con música de Christoph Willibald Gluck y libreto de Nicolas-François Guillard

IPHIGÉNIE EN TAURIDE @@@

Dirección musical Alejo Pérez
Régie y diseño de escenografía Rita Cosentino

Diseño de vestuario Stella Maris Müller Diseño de iluminación Horacio Efron

Dirección del coro Juan Casasbellas

Coreografía Cecilia Elías

Funciones

Viernes 12, martes 16, jueves 18 y sábado 20 de septiembre a las 20. Domingo 14 de septiembre a las 18.

Acto I: 30 minutos Acto II: 35 minutos Intervalo: 25 minutos Acto III: 25 minutos Acto IV: 20 minutos

Duración total del espectáculo: 2 horas 15 minutos

Reparto

Iphigénie Virginia Correa Dupuy

Oreste Luciano Garay

Pylade Carlos Ullán

Thoas Ernesto Bauer

Primera Sacerdotisa Vanesa Tomás

Segunda Sacerdotisa Vanina Guilledo

Diana Eugenia Fuente

Escita Mariano Fernández Bustinza

Ministro del templo Claudio Rotella

Una mujer griega Andrea Nazarre

Bailarines Paola Mosele,

Lucía Gonzalez,

Silvana Rossi,

Aldana Morales,

Juan Pablo Tapia,

Alfonso Baron

Figurante Darío Cosin (niño)

Preparadora musical/instructora idiomática Irma Urteaga

Asistente de régie/stage manager Facundo di Stéfano

Pianistas acompañantes y maestros internos Gustavo Aciar,

María Inés Natalucci,

Alejandra Ochoa

Maestra de luces Gabriela Battipede

Asistente de vestuario Ana Posadas

Sobretitulado Mariana Nigro

Asistente de sobretitulado Javier Giménez Zapiola

Camerata Bariloche

Cornos Salvador Guido,

Coro de Buenos Aires Lírica

Director musical Fernando Hasaj Sopranos Elisa Calvo,

Director de producción artística Pedro Pablo García Caffi Gabriela Fernández Bisso,

Violines Elías Gurevich (concertino), Jorgelina Manauta,

Serdar Geldymuradov, Rita Páez,

Martín Centeno, Inés Ferrari,

Rafael Cabella.

Natalia Palacios,

Constanza Panozzo,

Grace Medina (guía), Adriana Plot

Roberto Calomarde, Mezzosopranos Guadalupe Maiorino,

Lucrecia Herrero, Esteban Prentki Marcela Marina,
Violas Marcela Magin (solista), Marta Pereyra,
Gabriel Falconi, Liliana Taboada,

Eduardo Félix Peroni, Cristina Wasylyk

Jorge Sandrini Tenores Leonardo Bosco, Violonchelos Viktor Aepli (solista), Claudio Brea,

Andrés Francisco Mouroux, Martín Pagano,

Gloria Pankaeva Pablo Quintanilla Maldonado,

Contrabajo Oscar Víctor Carnero (solista) Sergio Vittadini,

Flautas Patricia Da Dalt, Fabián Frías

Stella Maris Marello

Oboes Rubén Albornoz,

Barítonos y bajos Sergio Araya Urquiza,

Jorge Blanco,

oes Rubén Albornoz, Jorge Blanco,
María Eugenia Caruncho Leonardo Bravo,

Clarinetes Daniel Kerlleñevich, Cristian Duggan,
Alberto Brass Gabriel Vacas,

Fagotes Diego Armengol, Gabriel Vacas, Diego Santilli

S Diego Armengol, Diego Santilli Sabrina Pugliese

Pablo Llamazares Asistente de utilería Lucio Antonietto

Trompetas Osvaldo Lacunza, Realizadores de escenografía Jorge Acevedo,

María Agustina Guidolin Marina Apollonio,

Trombones Carlos Ovejero, María José Crivella,
Pablo Fenoglio Rubén Jiménez,
Trombón bajo Jorge Ramírez Martín Nievas,

Timbal Arturo Vergara Juan Pablo Villasante,

Percusión Francisco Vergara, Paula Picciani

Nicolás Berardi Coordinación: Nicolás Rosito

Realizadores de vestuario Mirta Dufour,

Néstor Biurra,

Vladimir Hlavdskyy,

Isabel Gual,

Patricia Mizahi

Zapatería José Romero,

Marcelo Larosa

Vestidores Mirta Dufour,

Alicia Martínez,

Fernanda Elgueta,

Néstor Biurra,

Ronan Mihalich,

Victoria Lafica,

María Laxague

Pelucas y postizos Roberto Mohr,

Eugenia Palafox

Caracterización y peinados Cecilia Astesiano,

Alfredo Fiant,

Ana Almada,

Ana Paula Amayasanti,

Jimena Delpino, Avelina Fleitas,

Eugenia Palafox (coordinadora)

Coordinadora artística de escena Luz Rocco

Coordinador técnico Andrés Monteagudo

Coordinadora de vestuario María Eugenia López

Agradecimientos Eduardo Florio

Crédito editorial

Christoph Willibald Gluck: Iphigénie en Tauride

Editor: Gerhard Kroll

Bärenreiter-Verlag Kassel-Basel-London-New York-Praha

Arte integral whynot | diserio

Comentario

Claudio Ratier



Christoph Willibald Gluck por Joseph Siffred Duplessis, hacia 1775 (Kunsthistorisches Museum, Viena).

"Primero las palabras, después la música..."

La discusión nació en el alba de la ópera, a la luz de la historia parece no tener fin y en ciertas ocasiones motorizó hechos decisivos para el destino del género.

Las primeras óperas se dieron a conocer en palacios florentinos como resultado de una experiencia del intelecto en la que intervinieron filósofos, literatos, músicos y aristócratas aficionados al arte. Se propusieron rescatar la palabra, "ahogada" por la escritura polifónica que caracterizó a la música de aquella época, y reconstruir, sin modelo concreto alguno, el recitado de la antigua tragedia griega. Así nació una manera de "hablar cantando" conocida como "estilo

representativo" que puso su acento en la fuerza de la palabra. Ésta era declamada de una manera que aunó el habla común con el canto, y contó con el sostén de un acompañamiento instrumental sumamente austero que se conoció como "bajo continuo". Obedeciendo a estos principios se compusieron las dos primeras óperas de la historia: *Daphne* (1597) y *Euridice* (1600), ambas de Jacopo Peri y representadas en ámbitos cerrados y para públicos muy selectos.

Con el correr del siglo XVII, concretamente cuando el nuevo género abandonó el ámbito palaciego para enfrentarse con el público pagador, se dio lugar a una discusión que siempre, con variantes según los tiempos, giró en torno a un mismo tópico. La idea opuesta a aquel estilo representativo primigenio fue la de un canto virtuoso y ornamental, que relegaba el valor del texto a un segundo plano –a veces, víctima de grotescas deformaciones–, para permitir el lucimiento de un arte vocal cuyos grandes portavoces fueron los *castrati*. Esta



estética fue conocida como *belcanto*, nació en Nápoles y tuvo enorme influencia, tanto en Italia como más allá de los Alpes. En resumen: se le dio supremacía a la música sobre las palabras. El canto se convirtió en un fin en sí mismo y la proliferación de óperas, tan difíciles de cantar como prescindibles para la posteridad, fue enorme. Considerado bajo un amplio punto de vista, durante el período barroco el futuro de la ópera fue preocupante y es muy probable que el género hubiese colapsado, de no haber contado con genios rescatadores de la dimensión de un Händel, por sólo citar uno de los nombres más relevantes. También contribuyeron a su rescate y a arrojar luz hacia el futuro esos individuos imprescindibles que llamamos "revolucionarios", "innovadores" o "reformadores". Es curioso que quienes le hayan insuflado nueva vida al género partieran de ideas afines a aquellas que entre los siglos XVI y XVII, dieron paso al nacimiento de la ópera. Uno de estos imprescindibles fue Christoph Willibald Gluck (1714-1787).

FIL O CATERING

Círculo Italiano - Filo Catering

Libertad 1364 Tel. 4815-9693

info@filo-catering.com www.filo-catering.com



Escultura romana de autor anónimo que representa a Oreste y Pylade, ca. 10 d. C. (según algunos especialistas, a Cástor y Pólux). (Museo del Prado, Madrid).

El reformador

Las ideas reformadoras de Gluck se remontan a 1761, cuando a raíz de su encuentro con el literato Ranieri de' Calzabigi analizó, en colaboración con este intelectual especialista en cultura clásica, la manera de encarar una reforma del género operístico. Harto del virtuosismo exagerado que caracterizó a aquella ópera "a la moda" del *settecento*, con esa música tan disociada del texto y tan vacua de contenido, el compositor encontró en Calzabigi el libretista capaz de proporcionarle un poema que le permitiese poner en práctica sus teorías. Había que rescatar el drama, la palabra, y despojar a la creación operística de todo ornamento inútil. Con libreto en idioma italiano nació su primera colaboración: *Orfeo ed Euridice* (Viena, Hofburgtheater, 5 de octubre de 1762). El sorprendente éxito se refleja en que al estreno siguieron más de 100 representaciones.

Si buscamos un antecedente inmediato de estas ideas innovadoras, que pedían a viva voz su lugar en el mundo lírico, daremos con un italiano cosmopolita de apellido Algarotti, quien en su *Saggio sopra l'opera in musica* (1755) criticó la presunción y frivolidad de muchos cantantes y la indisciplina de su público. Abogó por un espectáculo superior, situaciones más hondas y un compromiso más directo con el elemento trágico en el argumento de la ópera, y, hecho muy curioso, en su volumen publicó un libreto de su pro-

En el salón vip de Buenos Aires Lírica

MAMÍA

Soldado de la Independencia 1177 Tel.: 4773 - 8986 | Fax: 4771 - 6661 E-mail: info@mamia.com | www.mamia.com pia autoría: *Iphigénie en Aulide...* No cabe dudas de que en este tema entrevió la clave para la unión de los principales elementos que hacen a la ópera: la acción dramática y la música.

Algunos años más tarde sucedió una nueva colaboración entre Gluck y su libretista, en la que prosiguieron los avances de los principios innovadores: *Alceste* (Viena, Hofburgtheater, 26 de diciembre de 1767). En el prólogo de la edición de la partitura aparecen las ideas de la reforma, que podemos sintetizar en la urgencia del rescate de la palabra, en la puesta en valor de un declamado preciso, austero y a la vez intenso, y libre de artificios ornamentales vacuos. Un discurso que debía desarrollarse a lo largo de una estructura que constantemente buscase la continuidad y la unidad dramáticomusical, aún con la inclusión de las infaltables arias. Introdujo la novedad de empalmar la obertura con el comienzo de la acción, y está probado que nuestro compositor fue inspirador de otro gran revolucionario: es imposible pensar a Wagner sin la influencia de las ideas gluckianas. Hay quienes piensan que la autoría de las palabras del prólogo de *Alceste* pertenecen a su libretista, pero conociendo la importancia y atención que Gluck ponía en la elaboración de los textos, y la convicción con que defendió sus ideas, no dudamos que más allá de la firma que haya aparecido impresa en el papel, reflejan en su totalidad los principios reformadores del músico. Años más tarde *Alceste* fue revisada, traducida al francés y representada en la Académie Royale el 23 de abril de 1776.



Gluck en París: Iphigénie en Tauride

La relación con Francia marcó una huella muy profunda en la carrera de Gluck y en la historia del teatro cantado. Invitado por una ex alumna de canto, la reina María Antonieta, llegó a París para ofrecer su primera *Iphigénie: Iphigénie en Aulide* (Académie de Musique, 19 de abril de 1774). Este estreno, al que el 2 de agosto del mismo año siguió el de *Orfeo ed Euridice* en traducción francesa, produjo una auténtica revolución con reminiscencias de la famosa "querella de los bufones", cuando se desató un enardecido debate público reflejado por el antagonismo de las posturas estéticas que enarbolaban Rousseau y Rameau (1752).

La representación fue un éxito que generó controversias, y así le escribió María Antonieta a su hermana María Cristina Josefa a raíz de este estreno: "¡Un gran triunfo! Quedé embelesada y no se hace más que hablar de *Iphigénie*. Como sucede en estos casos, todos los pensamientos están en estado de ebullición: es increíble, hay desacuerdos, disputas, como si se tratara de un asunto religioso. En la corte se han formado partidos, hay discusiones especialmente vivas y en la ciudad parece ser que las controversias desatadas son mucho más ardientes."

En tiempos de agitación política, el arte también podía ser una válvula de escape para la gran presión que se vivía en tiempos prerrevolucionarios. En el mundo de la ópera parisiense los partidos

> BUENOS AIRES LÍRICA

AGRADECE MUY ESPECIALMENTE A: DOW, TOTAL, BANCO CIUDAD, REPSOL YPF, MARSH, ESSO, NACIÓN SEGUROS

EL AUSPICIO DE LA TEMPORADA 2008



Eurípides

antagónicos estaban representados, por un lado, por los "piccinnistas", defensores de la ópera del napolitano Nicolò Piccinni. Sus dramas, estructurados en recitativos secos y números cerrados, eran tradicionalistas y complacían a la aristocracia. Y a pesar de ese entusiasmo por parte de un gran sector de la nobleza, que se percibe en las palabras de María Antonieta, el otro bando, el de los "gluckistas", vio en la obra del músico alemán un reflejo de las ideas del lluminismo francés.

Como se refleja líneas arriba al hacer referencia a Algarotti, entre tantos temas vinculados a la antigüedad clásica que sirvieron a la ópera de aquellos tiempos, el de Ifigenia ocupó un lugar de privilegio. Un número elevado de compositores encontró su inspiración en la legendaria hija de Agamemnon y Clytemnestre, y antes de la llegada de la obra de Gluck se conoció una *Ifigenia in Tauride* de Tommaso Traetta (Schönbrunn, 1763). Ésta no sólo contó con la

admiración de nuestro compositor, sino que él mismo la dirigió en Florencia en 1767; y, a no dudarlo, hasta la habrá tenido muy presente durante la gestación de la que se valora como su más extraordinaria creación para el teatro cantado.

Pasaron algunos años del estreno de la primera *Iphigénie*, cuando Gluck decidió regresar a París por quinta vez en noviembre de 1778, en esta ocasión con dos manuscritos en su maleta de viaje: *Écho et Narcisse* e *Iphigénie en Tauride*. El debate entre piccinnistas y gluckistas persistía, al punto de que el nuevo intendente de la Académie, un tal De Vismes, encargó una *Ifigenia* a Piccinni; ésta recién se estrenó el 2 de enero de 1781 y tras las 36 representaciones iniciales pasó al olvido.

El libreto –no es difícil vislumbrar la figura de Eurípides en función de numen inspirador y regidor del destino de los versos compuestos para la ocasión– es obra del poeta Nicolas François Guillard (1752-1814). Consta de cuatro actos, Gluck desempeñó un papel activo durante su elaboración y atendió a todos los detalles, pero antes de poner manos a la obra se eligió como modelo una pieza teatral en cinco actos de Guymond de la Touche (1757), que en su época se mantuvo en repertorio durante varios años. No podemos pasar por alto un dato accesorio, y es que seis semanas antes de la llegada al mundo de la nueva ópera de Gluck, y mientras ésta se encontraba en plenos preparativos, otro genio alemán, Johann Wolfgang von Goethe, daba a conocer en Weimar su obra teatral *Iphigenie*.

FRANZ . LISZT

Centro de Altos Estudios Musicales

Ayacurlus 1164, (1111) Buenus Aires tel.: 4821-0080, e-mail: info@conservatoriofl.com.ar

El estreno de *Iphigénie en Tauride* tuvo lugar el 18 de mayo de 1779 en la Académie de Musique. La dirección musical estuvo a cargo de Louis Joseph Francoeur y fueron sus principales intérpretes: Rosalinde Levasseur (Iphigénie), Henri Larrivé (Oreste), Joseph Legros (Pylade), Moreau (Thoas) y MIIe. Chateauvieux (Diana). Fue el más grande triunfo de la carrera del compositor, los detractores debieron deponer su actitud hostil y para finales de la temporada operística de aquel año las representaciones ascendían a 42.

Las siguientes palabras del musicólogo Thomas Bauman nos dan una idea precisa acerca de los logros del *capolavoro* de Gluck: "[...] fue el último y el mayor triunfo de su destacada carrera. Nunca antes había integrado arias, coros y ballets en unos cuadros de tan extraordinaria plasticidad y dramatismo. Los elementos individuales no diferían demasiado de los típicos ingredientes de las óperas que había compuesto en colaboración con Calzabigi en Viena, aunque la fuerza expresiva de una oración coral tan sencilla como *Chaste fille de Latona* no era el resultado de su propia estructura musical, sino de su disposición en la escena, en el acto y, en última instancia, en la obra considerada en su conjunto." *

Iphigénie en Tauride gozó de gran aprobación, pero no se le dejó de echar en cara al compositor que resultaba un tanto "corta" en lo que respecta a su duración; él comprendía la importancia de la economía de recursos sobre el resultado final; el público, pese al contento general, no. A esto se sumó que a pesar del acertado convencimiento de Gluck, de que la tragedia debía concluir con las

BUENOS AIRES LÍRICA

SE COMPLACE EN DAR SU BIENVENIDA A LOS ALUMNOS

DE LA ESCUELA TÉCNICA Nº 25 D.E. 6TO.

"TTE. 1RO. DE ARTILLERÍA FRAY LUIS BELTRÁN",
INVITADOS ESPECIALMENTE A PRESENCIAR ESTA
PRODUCCIÓN DE IPHIGÉNIE EN TAURIDE, Y LES
DESEA QUE DISFRUTEN DEL ESPECTÁCULO.

palabras del coro, los parisienses quedaron disconformes por la falta de un elemento que para ellos era imprescindible: el cuadro de ballet, el famoso *divertissement* final. Aunque sumar un número de estas características haya sido absurdo, se le encargó a François-Joseph Gossec la composición del ballet *Les scythes enchaînes*, agregado que con el tiempo pasó a ser prescindible.

Écho et Narcisse, última ópera de Gluck, se estrenó también en París el 24 de septiembre del mismo año. Resultó un fracaso y el compositor, víctima de un ataque de apoplejía, abandonó la capital francesa a comienzos de octubre. María Antonieta deseó su regreso, pero fue en vano: el músico ya había decidido no retornar jamás. Las dos *Iphigénie* siempre figuraron en las temporadas de la Académie Royale y su éxito fue muy grande.

Con motivo de la visita a Viena del futuro zar de Rusia, el Gran Príncipe Pablo Petrovich, se montó en el Hofburgtheater un "festival Gluck" que incluyó *Orfeo ed Euridice, Alceste* y la versión en idioma alemán, de Johann Baptist Edler, de *Iphigénie en Tauride*. Se estrenó el 23 de octubre de 1781 con algunos cambios en las partes vocales e instrumentales: por ejemplo, Oreste, que en su estreno mundial estuvo a cargo de un barítono, para esta ocasión fue encomendado a un tenor: Adamberger (el primer Belmonte de *Die Entführung aus dem Serail* de Mozart). Agreguemos que Thoas fue asumido por Karl Ludwig Fischer (el primer Osmin de la mencionada ópera mozartiana) y que la heroína fue cantada por la primera Alceste, Antonia Bernasconi. Dos años más tarde, la capital imperial conoció la tragedia en traducción italiana de Lorenzo Da Ponte.

Cuando Gluck falleció el 15 de noviembre de 1787 en Viena, *Iphigénie en Tauride* cumplía su representación parisiense número 90. A inicios del siglo XIX se fue dando a conocer en las principales capitales de Europa central y septentrional, e inició una carrera mundial de gran importancia. Basándonos en los datos proporcionados por Juan Andrés Sala en su programa de mano publicado por el Teatro Colón con motivo de la producción de 1964, haremos mención de algunas de estas representaciones en las que aparecen unos cuantos nombres legendarios.

1845: interpretaciones en Dresde bajo la dirección de Richard Wagner, con Wilhelmine Schröder-Devrient; 1860: audiciones en forma de concierto en Manchester, en versión inglesa de Henry Chorley; 1890: representaciones en Weimar según la versión de Richard Strauss; 1900: estreno en el Liceo de Barcelona, en idioma italiano; 1916: estreno americano en el Metropolitan neoyorquino, el 25 de noviembre, según la versión de Richard Strauss y con la dirección de Artur Bodanzky; 1937: estreno en la Scala de Milán el 11 de marzo, con la dirección de Victor De Sabata y Maria Caniglia como protagonista principal; 1957: nueva producción scalígera con Maria Callas, puesta de Luchino Visconti y dirección musical de Nino Sanzogno. Esta breve nómina es tan sólo parte de una extensa cronología.

DISPOSICIONES GENERALES

Puntualidad Buenos Aires Lírica inicia puntualmente sus tunciones. Por ese motivo las puertas se cierran a la hora programada. Quienes lleguen con demora deberán esperar un cambio de escena conveniente para entrar a la sala.

Niflos Los espectáculos de ópera no son apropiados para niños pequeños. En resguardo del interés del público, Buenos Aires Lírica se reserva el derecho de solicitar el retiro de niños si causaran inconvenientes.

Registros No está permitida la grabación, la filmación ni la lotografía de los espectáculos.

Ruidos molestos I os teléfonos, beepers y alarmas de cualquier tipo deben apagarse antes de comenzar la función.

Alimentos y bebidas En consideración a los artistas y al público que desea disfrutar sin molestias del espectáculo, Buenos Aires Lírica ruega que no se consuman alimentos ni bebidas en el interior de la sala durante el desarrollo de las funciones.

Fuerza mayor Buenos Aires Lírica se reserva el derecho de modificar lechas, repertorio y elenco por razones de fuerza mayor.

En Buenos Aires

El estreno sudamericano de *Iphigénie en Tauride* tuvo lugar en la sala del Teatro Colón el 24 de septiembre de 1937. Bajo la dirección de Erich Kleiber encabezaron el elenco Anny Konetzni (Iphigénie), Martial Singher (Oreste), Koloman von Pataky (Pylade) y Jaro Prohaska (Thoas). La puesta en escena fue de Lothar Wallerstein y la coreografía de Margarita Wallmann. Se cantó en alemán, con un libreto traducido por Wallerstein.

En la temporada 1941, también bajo la batuta de Kleiber, se dio por primera vez en idioma original con un reparto que reunió a Irene Jessner, Víctor Damiani, René Maison y Felipe Romito. La puesta en escena fue de Otto Erhardt y la coreografía, una vez más, de Margarita Wallmann.

Muchos tienen en su memoria la producción que el primer coli-



^{*} Parker, Roger (compilador): *La Ópera - El siglo XVIII: la ópera dramática*, por Thomas Bauman, pág. 75. Paidós, Barcelona, 1998.



Regine Crespin, Iphigénie en el Teatro Colón (1964).

seo ofreció en su temporada 1964, cuando Regine Crespin, Robert Massard, Guy Chauvet y Víctor de Narké asumieron los cuatro roles principales bajo la dirección musical de Georges Sebastian, la régie de Louis Erlo y la coreografía de Serge Lifar. z

Sinopsis

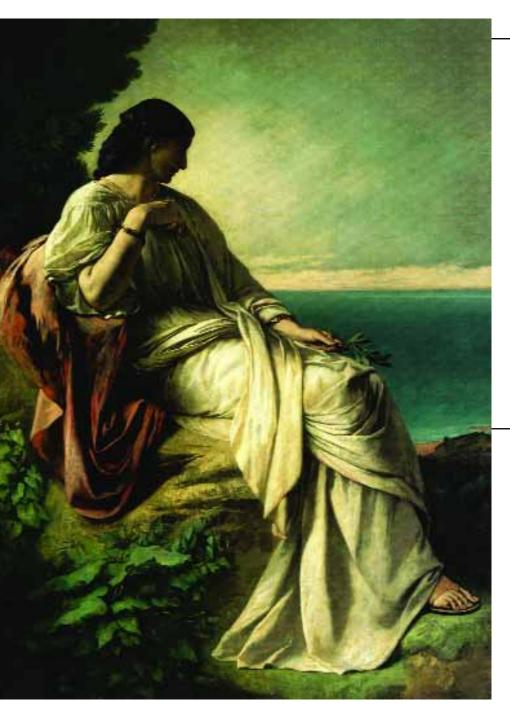
Los autores sitúan la acción en la época posterior a la guerra de Troya.

Antecedentes

Iphigénie, hija de Clytemnestre y Agamemnon, rey de Micenas, hermana de Oreste y Electra, fue rescatada de las llamas del sacrificio por la diosa Diana. Este acto divino fue invisible a los mortales, quienes no se percataron de lo sucedido. Una vez salvada, la diosa dejó a Iphigénie en la isla de Tauride. Allí, junto a las sacerdotisas, su deber fue custodiar la imagen de Diana, que el salvaje pueblo de los escitas adoraba en el interior de un templo consagrado a la deidad. El rey de este pueblo era Thoas.

El sacrificio de Iphigénie fue dispuesto por su propio padre, con el propósito de que los vientos soplasen y las naves guerreras pudieran zarpar rumbo a Troya. Finalizada la guerra y de regreso a Micenas, Agamemnon fue asesinado por Clytemnestre, convertida durante la ausencia de su esposo en amante de Egisto. Para vengar a su padre, Oreste mató a su propia madre.





Ifigenia, por Anselm Feuerbach, hacia 1862.

Acto I

En una playa

Consagradas a la diosa Diana, Iphigénie y las sacerdotisas invocan a los dioses enfurecidos, que desataron una tempestad. Ellas añoran retornar a Grecia y huir de los escitas, quienes las obligan a cometer sanguinarios actos de barbarie. Thoas, soberano del reino de Tauride, a quien el oráculo vaticinó que sería muerto por el primer extranjero que pise sus tierras, dispuso el sacrificio de todos aquellos forasteros que llegasen al lugar.

Iphigénie revela que soñó con su padre, Agamemnon, asesinado, y con su madre, Clytemnestre, quien blandía el arma homicida. Luego de esta visión horrorosa se le apareció la imagen de su hermano Oreste. La joven sacerdotisa es víctima de la desesperación, mientras que sus compañeras intentan reconfortarla. Iphigénie, en un acto de plegaria, se dirige a Diana para que la reúna con su hermano.

Durante estos sucesos, Oreste, acompañado por su amigo Pylade, desembarca en la playa de Tauride. Él ignora que allí está su hermana, y Thoas, al enterarse de la llegada de los extraños, ordena su sacrificio. Entran los escitas conduciendo a Oreste y a Pylade, quienes son condenados a muerte de inmediato, para aplacar así a los dioses furiosos.

Acto II

Subterráneo en el templo

Oreste no teme a la muerte sino que la desea: él, que para vengar a su padre Agamemnon cometió el matricidio, ahora es también responsable por la muerte de su amigo y seguidor, Pylade. Éste le asegura que si así es el designio del destino, morir junto a su amigo será una gloria. Los guardias se llevan a Pylade, Oreste se queda solo, duerme y en sueños se le aparecen las Euménides (nombre con el que se designaba a las Furias) para atormentarlo. Su terror llega al punto máximo cuando se le aparece la figura de su madre, Clytemnestre. Despierta fuera de sí y descubre a Iphigénie, a quien confunde con su propia madre.

La sacerdotisa siente piedad por el destino fatal del extranjero y, mientras le hace algunas preguntas, se entera de que es oriundo de Micenas y del tremendo final de Agamemnon, asesinado por su esposa y vengado por su hijo. El sueño de Iphigénie era realidad. Los hermanos no se han reconocido entre sí. En compañía de las

demás sacerdotisas, sus compañeras en el exilio, llora por los suyos y por su patria.

Acto III

Habitación de Iphigénie

Iphigénie decidió salvar la vida de uno de los dos prisioneros, el que podría regresar a Grecia y llevarle noticias a su hermana Electra. Ha elegido, sin sospechar quién es en realidad, al que tanto se parece a su hermano Oreste. Los prisioneros comparecen ante ella y, abatida por el dolor, les comunica que podrá salvar a uno. La decisión no es fácil: tanto Oreste como Pylade están dispuestos a dar la vida el uno por el otro. Pero Oreste implora la muerte con tanto ardor, que Iphigénie accede a su deseo. Pylade quedará libre y será el mensajero, pero antes jura salvar a su amigo o morir con él.

Acto IV

Templo de Diana

Iphigénie implora a Diana que le dé fuerzas para cumplir con el sacrificio que le ha impuesto Thoas. Cuando Oreste es llevado al altar, y en el momento en el que la sacerdotisa alza el puñal para quitarle la vida, la víctima dice: "Así fue sacrificada en Aulide mi hermana Iphigénie". La conmoción es enorme y los hermanos se reconocen.

La situación empeora. Una mujer griega se acerca y anuncia que todo fue descubierto: Thoas, al enterarse de que la sacerdotisa permitió escapar a uno de los griegos, se acerca furioso. El rey ordena a lphigénie que sacrifique a Oreste, pero ella se niega explicándole que se trata de su propio hermano, y que, además, es el hijo del desventurado rey Agamemnon. Pero Thoas quiere el sacrificio y da la orden a los guardias.

La furia de Iphigénie hace retroceder a los guardias, cuando llega Pylade, seguido por soldados griegos, y da muerte a Thoas. Los escitas quieren que su rey sea vengado. Pero inesperadamente se hace escuchar la voz de la diosa Diana: ordena a los escitas que renuncien a su culto y devuelvan la estatua con su imagen, tantas veces profanada, a los griegos. Por último, ordena a Oreste, el nuevo rey de Micenas, regresar a su patria en compañía de su hermana y de Pylade. Todos obedecen. Los griegos manifiestan su gratitud a la diosa y entonan alabanzas. z



NUEVOS PLAZOS FUOS CON RETRIBUCIÓN VARIABLE. GANÁS MÁS QUE COMPRANDO DÓLARES.

Porque si el dólar sube te lo pagamos, pero si baja, te garantizamos el capital. Además, en ambos casos, tenés un interés y te ahorrás el costo de la compra venta de dólares.

El Banco Ciudad te acerca los únicos Plazos Fijos con Retribución Variable que permiten que tu inversión evolucione en base a los indices más confiables del mercado mundial, como el dólar. Con una inversión mínima de \$5.000 y plazos desde 180 días, son la forma más fácil, accesible y segura de invertir. Con el respaldo que hace 130 altos te da el Ciudad.



Accedé a tu Plazo Fijo: 0800-22-20400 - www.bancociudad.com.ar

LOS DEPÓSITOS EN PESOS Y EN MONEDA EXTRANJERA CUENTAN CON LA GARANTÍA DE \$50.000. EN LAS DEPACIONES A NOMBRE DE DOS O MÁS PERSONAS LA CARANTÍA SE PROPRATEARÁ ENTRE SUS TITULARES, EN MINIÓN CASO, EL TOTAL DO LA GARANTÍA POR PERSONA PODRÁ EXCEDER DE \$50.000, DUJA DUJERA SEA EL MÚNEDA DE CUENTAS VO DEPÓSITOS. LEY 24 485, DECRETO SA4065 Y COM. 34 2537, Y SUS MODIFICATORIOS Y COMPLEMENTARIOS. SE FINCIJENTRAN EXCLUDIOS LOS CAPTADOS A TASAS SUPERIORES A LA DE REFERENCIA Y LOS QUE HAVAN CONTADO CON INCENTIVOS O ESTÍMULIOS ESPOSALES A NICIONAL ES A LA TASA DE INTERÉS. ADENAS, CUENTAN CON LA CARANTÍA. ADICIONAL DEL COS A ENDO LA TOTAL UNAD LOS DEPÓSITOS LEY VIDAD. 12 2NICARA

Alejo Pérez director musical

Perfeccionó sus estudios de dirección en Alemania con, Peter Eötvös, Helmuth Rilling y Sir Colin Davis. Colaboró con Michael Gielen, Esa-Pekka Salonen, Peter Eötvös y Christoph von Dohnányi. Dirigió en la Opéra Bastille y Châtelet de París, Ópera de Frankfurt (Don Giovanni, con régie de Peter Mussbach), Ópera Nacional de Lyon, Teatro Nacional de Ginebra, Teatro Real de la Monnaie de Bruselas, Muziekgebouw Amsterdam y Ópera Real de Copenhagen. Dirigió las orquestas Filarmónica de Radio Francia, Filarmónica Real de Estocolmo, Akademie de la Filarmónica de Berlin, de la Radio Belga, National de Lille, Filarmónica de Cámara de la Radio de Holanda, Sinfónica de Taiwán, Musik Fabrik, Ensamble Modern y Sinfónica de la Radio Alemana (NDR), de la cual fue director asistente durante dos temporadas. Compuso y dirigió la ópera Tenebrae por encargo del Centro de Experimentación del Teatro Colón, en 1999. Dirigió también las orquestas Sinfónica Nacional, Filarmónica de Buenos Aires, Camerata Bariloche, Sinfónica Nacional de Chile y diversos ensambles con los que estrenó numerosas obras de compositores argentinos y latinoamericanos. Participa como invitado regular del ciclo de música contemporánea del compleio teatral de Buenos Aires (estrenos sudamericanos de Satvricon de Maderna. Medea de Dusapin, y Vigilia, de Rihm). Ha ganado becas del DAAD (Servicio Alemán de Intercambio Académico), Mozarteum Argentino, Fundación Wagner, Bachakademie Stuttgart, Fundación Antorchas, Fundación Teatro Colón y Fondo Nacional de las Artes.

Rita Cosentino régisseuse y diseñadora de escenografía

Nació en Buenos Aires. Estudió danza, actuación y pintura en Bellas Artes. Estudió puesta en escena y dirección con Augusto Fernández y Rubén Szuchmacher, entre otros. En 1996 egresó del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón como régisseuse. En 1997 comenzó a trabajar en el primer coliseo. Ha ganado diferentes becas por sus creaciones y otras que le han permitido estudiar fuera del país. Dirigió obras de teatro de la dramaturgia contemporánea y creaciones propias de teatro musical (basadas en obras de Samuel Beckett, Alejandra Pizarnik, Julio Verne, Bertolt Brecht), participando en festivales nacionales e internacionales. Realizó las puestas en escena de La serva padrona, Amelia al ballo y El teléfono. Estrenó Tenebrae, ópera sobre la vida del poeta Paul Celan y Parodia de Pablo Ortiz (1997), ambas en el Centro de Experimentación del Teatro Colón; Werther, Rigoletto, nominada al ACE como Mejor Puesta en Escena de la Producción 2005, y Yevgeny Onyegin para Buenos Aires Lírica, ésta última nominada por la Asociación de Críticos Musicales. Para la misma asociación tuvo a su cargo las puestas de *Il tabarro* y Gianni Schicchi (2007). Fue invitada a trabajar en la temporada 2005-2006 y 2007-2008 en el Teatro Real de Madrid, además de continuar su actividad como asistente de dirección. Se desempeñó como coordinadora artística del Centro de Experimentación del Teatro Colón de Buenos Aires.

Egresó de la carrera de Diseño de Indumentaria de la Universidad de Buenos Aires y del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón como caracterizadora teatral. Realizó cursos de escenografía y vestuario, seminarios y talleres de arte, moda, maquillaje, pintura y moldería.

En el Teatro Argentino diseñó el vestuario de *Il trovatore*, con régie de Marcelo Perusso, en la nueva producción escénica de la temporada 2006, *Madame butterfly* en 2007 y el estreno mundial de *El ángel de la muerte* de Mario Perusso en 2008. En el festival de música contemporánea del Teatro San Martín diseñó el vestuario de *Satyricon* de Bruno Maderna, con régie de Marcelo Lombardero.

Fue asistente de vestuario en *Diálogo de Carmelitas* y *Maldoror* en el Teatro Colón. Para BAL fue asistente de vestuario en *Rigoletto, Werther* y *Le nozze di Figaro*, y repuso el vestuario de *La clemenza di Tito*. Participó de la producción del vestuario de *La vida breve* para el teatro de Guadalajara, México.

Diseñó los trajes de *Un quijote para armar*, obra de teatro para niños de Claudio Grillo, en el Teatro Avenida.

Realizó el vestuario de publicidades para Puenzo Hnos.

En 2002 y 2003 diseñó indumentaria para Club Med, Orígenes, Consolidar, Samsung, Telecom y Aguas Argentinas, con motivo de eventos realizados por estas firmas.



Cecilia Elías

coreógrafa

En 1984 comenzó sus actividades en el espectáculo como asistente de iluminación y se desarrolló en todas las áreas que comprenden la realización de un montaje.

Se destacó como jefe de montaje en grandes producciones nacionales y extranjeras trabajando para las mejores empresas de renta del país. A su vez, realizó diseños en diferentes áreas del entretenimiento: teatro, danza, ópera (*Otello, Jonny spielt auf, Elektra, Tosca*, entre otras) *Hairspray, La vuelta al mundo, Pillow Man, Sweet Charity, Mateo, Teatro x la Identidad*, entre otros; shows musicales, eventos, presentaciones: Festival ALAS, Calamaro, Quilmes Rock, Pepsi Music, Manu Chao,BUE, Personal, Heineken, MTV, Levi's, Louis Vuitton, Telefónica, entre otros.

Desde 2001, junto a Pablo Hernando, dirige el Estudio del Altillo, dedicado al diseño, asesoramiento y producción de iluminación. Este estudio es el primero en el país que utiliza herramientas digitales para programar y visualizar proyectos de iluminación y video.

Para Buenos Aires Lírica tuvo a su cargo la iluminación de *La clemenza di Tito* (2003 y 2006), *Werther* (2004), *Rigoletto, Adriana Lecouvreur* y *Le nozze di Figaro* (2005), *Yevgeny Onyegin, Faust* (2006) e *Il Tabarro / Gianni Schicchi* (2007).

Juan Casasbellas director del coro

Realizó sus estudios de Licenciatura en dirección orquestal bajo la guía del maestro Guillermo Scarabino, y de dirección coral en la Facultad de Bellas Artes de La Plata, en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina y en la École Normale de Musique de Paris, Francia, donde obtuvo el Diploma Superior en Dirección de Orquesta en la cátedra de Dominique Rouits, director de la Orquesta del Teatro de Ópera de Massy y asistente de Pierre Boulez.

Obtuvo la Primera Medalla en Análisis del Conservatorio Nacional de Rueil-Malmaison, Francia, país donde realizó además estudios complementarios de música medieval y renacentista.

En Argentina estudió canto con los maestros Ricardo Catena, África de Retes y Carmela Giuliano, piano con Diana Schneider y composición con Oscar Edelstein

Fue docente en varias instituciones del país y de Francia, función que continúa desempeñando.

Actualmente tiene a su cargo las cátedras de Práctica de la Dirección Orquestal y Dirección Coral del Conservatorio Superior de Música de la Ciudad. Realizó la dirección musical y ejecutiva de coros y orquestas en Capital Federal, Provincia de Buenos Aires y regiones de Francia.

Desde 2003 es director del Coro de Buenos Aires Lírica.

Egresada del Taller de Danza Contemporánea del Teatro San Martín y de la Escuela Nacional de Arte Dramático Cunnil Cabanellas.

Integró el Ballet Juvenil del Teatro Municipal General San Martín y el Ballet de Bolsillo, dirigidos por Oscar Araiz.

Luego de su actuación en *Boquitas Pintadas* en el Teatro San Martín, viajó a Holanda para estudiar en el SNDO y en el Rotterdamse Conservatorium. Allí realizó la coreografía de *2 Tango*, realizando giras por Holanda y Alemania, y *Embassy* para Totaal/De Kazerne.

Desde su regreso interpretó el rol de Ida en *El murciélago* y fue asistente de régie y coreografía en *Idomeneo, Las Indias Galantes, El Conde de Luxemburgo, La Cenerentola, El Holandés Errante, Xenakis-Perséfone* y *Armide* en los Teatros Colón y Avenida; *Lisandro* y *Las mujeres sabias* en el Complejo Teatral de Buenos Aires, y *El bolero de Ravel* en el Luna Park. Realizó la coreografía de *El inglés de los güesos* en el Teatro Argentino de La Plata.

Actualmente trabaja junto a artistas de la danza, el teatro y la música, grabando y realizando obras como *Tal vez el viento, Libertad en danza, Bathory, Acquadamas* y *Refugio de Pecadores*.

Continúa su actividad docente en el Taller de danza del Teatro San Martín y en el Taller de actuación del IUNA.



Se presentó con numerosas agrupaciones sinfónicas, bajo la batuta de Serge Baudo, Romano Gandolfi, Garcia Navarro, Philippe Entremont, René Jacobs, Stefan Lano, Antoni Ros-Marbá, Ivor Bolton, P. I. Calderón, Michel Corboz, Györgyi Györiványi Ráth, F. Rettig, R. Censabella y Mario Videla, entre otros. Entre sus últimas actuaciones se destacan *Carmen* (Bizet), *Orlando furioso* (Vivaldi), *Alceste* (Gluck), *La clemenza di Tito* (Mozart), *Ariadne auf Naxos, Elektra, Capriccio* (Strauss), *Bomarzo* (Ginastera), *Diálogos de Carmelitas* (Poulenc), *Boris Godunov* (Musorgsky) y *Jonny spielt auf* (Krenek) en el Teatro Colón, Buenos Aires Lírica, Teatro Argentino de La Plata y Ópera del Estado de Praga.

Protagonizó el estreno de *El secreto enamorado* de M. Balboa en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, *La ciudad ausente* de G. Gandini en el Teatro Colón, *Satyricon* de B. Maderna en el Teatro San Martín de Buenos Aires. Fue invitada por el Festival Internacional de Música Contemporánea de Grenoble y por el Festival de Otoño del Teatro La Villette de París.

También intervino en *El matrero* de F. Boero en el teatro Rivera Indarte de Córdoba, *El amor brujo* de M. de Falla en el Concertgebouw de Amsterdam, la *Cantata para América mágica* de A. Ginastera en Buenos Aires, Bogotá, Río de Janeiro, Miami y, en calidad de docente, en las maestrías dictadas por las Universidades de Mendoza y Zacatecas (México).

Luciano Garay barítono

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Provincial de Música "Luis Gianneo" y en la Staatliche Hochschule für Musik de Karlsruhe (Alemania). Estudió con Lucía Boero y participó de los cursos magistrales de Heather Harper (Inglaterra), Ernst Haefliger (Suiza) y Aldo Baldin (Alemania).

En Europa se perfeccionó con Hilde Zadek, Peter Nelson, Hartmut Höll, Elizabeth Schwarzkopf y Dietrich Fischer-Dieskau.

Se ha presentado en los teatros más importantes del país y en numerosos teatros de América Latina y Europa. Desde su debut en 1992 en el Teatro Colón de Buenos Aires, trabajó ininterrumpidamente compartiendo el escenario con Mirella Freni, Frederica von Stade, Plácido Domingo, Sherrill Milnes y Thomas Allen, entre muchos otros. Fue dirigido por Franz P. Decker, Julius Rudel, Helmut Rilling, Leopold Hager, Stefan Lano, Serge Baudo, György Rath, Gerardo Gandini, Reinaldo Censabella y Mario Perusso, entre otros.

Durante la temporada 2007 protagonizó *Wozzeck* de Berg, Werther de *Massenet*, Carmen de Bizet y *Estaba la madre* de Bacalov.

En 2008 cantó *A midsummer night's dream* de Britten, en la Opéra de Niza (Francia) y participó de la Gala del Centenario del Teatro Colón.

Entre sus compromisos futuros se encuentran *Pelléas et Mélisande, La ciudad ausente, Madama Butterfly* y *Eugene Onegin*, en el Teatro Colón, *Werther*, en Marsella y *Madama Butterfly* en Niza.

Es egresado del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. En el Teatro Colón intervino en *La flauta mágica, La carrera del libertino, Las indias galantes, II barbere di Siviglia, Turandot, Armide* (Gluck), *Elisabetta, regina d'Inghilterra, Così fan tutte,* el *Requiem* de Mozart y el *Anthem Foundling Hospital* de Händel.

Para Buenos Aires Lírica cantó en *La Cenerentola, Il barbiere di Siviglia, L' italiana in Algeri, La clemenza di Tito* y *La belle Hélène.*

En teatros de la Argentina y del exterior se presentó en *Don Pasquale, L'elisir d'amore, Don Giovanni, Rita, La hija del regimiento, Pulcinella, I Capuleti e i Montecchi, As Variedades da Proteo de Texeira,* la *Fantasía Coral* y la *Missa Solemnis* de Beethoven, *Los pescadores de perlas, Armida, Semiramide, Otello* y el *Stabat Mater* de Rossini, la *Paukenmesse*, el *Stabat Mater* y *Las últimas siete palabras de Cristo* de Haydn, entre otras producciones.

Ha cantado el *Magnificat* de J.S. y K.P.E. Bach, *La infancia de Cristo* de Berlioz, la *Misa de Santa Cecilia* de Gounod, *La Betulia Liberata* de Mozart, la *Missa in tempore belli* de Haydn, los *Valses de amor* de Brahms, *Elías* y *La noche de Walpurgis* de Mendelssohn. Participó en el estreno mundial de la Misa del compositor argentino Pedro Esnaola, en la Catedral Metropolitana de Buenos Aires.



Ernesto Bauer barítono

Nació en la ciudad de Buenos Aires e inició su formación vocal con Oscar Schiappapietra. Fue becado por Guillermo Opitz para integrar su fundación y estudiar canto de cámara.

En Italia estudió interpretación con Renata Scotto y se especializó en repertorio rossiniano con Claudio Desderi. Actualmente se perfecciona vocalmente con Nino Falzetti y estudia repertorio con Susana Cardonet.

Obtuvo la Segunda Mención en el Concurso Banco Mayo, el Segundo Premio en el Concurso Canal "a" y fue primer seleccionado para el concurso Neue Stimmen, a realizarse en Alemania.

Interpretó Marullo (*Rigoletto*), Paris y Gregorio (*Romeo y Julieta*) para Juventus Lyrica; Rembaud (*Le Comte Ory*, Templo Masón de Buenos Aires); Macbeth (*Macbeth*, La Manufactura Papelera) y Taddeo (*L'italiana in Algeri*, Nuevo Teatro Marin).



Camerata Bariloche

Creada en 1967 por iniciativa privada, la Camerata Bariloche es el primer conjunto argentino de música de cámara en haber alcanzado prestigio internacional a través de sus muchas actuaciones en los más relevantes escenarios de América, Europa y Oriente. Su primer director fue Alberto Lysy, a quien sucedieron Rubén González y Elías Khayat, y desde 1993 su director musical es Fernando Hasaj.

Más de dos mil conciertos se ofrecieron en estos años a los más variados públicos y en importantes salas del mundo: Teatro Colón (Buenos Aires), Salle Gaveau y Salle Pleyel (París), Kennedy Center (Washington), Carnegie Hall (Nueva York), NHK (Tokio) el Olimpia (Atenas), la Beethovenhalle (Bonn), Sala Tchaikovsky (Moscú), Auditorio Nacional de Música (Madrid), Sala Ritirsky del Palacio Wallenstein (Praga), Brahms Saal y Musikverein (Viena), Herkules Saal (Munich), Palau de la Música (Barcelona), Auditorium de la Academia Musical de Osaka (Japón), Bangkok Music Group Auditorium (Tailandia), entre otras.

De la abundante lista de solistas nacionales y extranjeros que actuaron junto a la Camerata pueden mencionarse entre otros los nombres de Astor Piazzolla, Gerardo Gandini, Manuel Rego, Ernesto Bitteti, Ljerko Spiller, Yehudi Menuhin, Antonio Janigro, Janos Starker, Karl Richter, Katherine Ciesinsky, Nicolás Chumachenko, Maxim Vengerov, Jean Pierre Rampal, Vadin Repin, Cho-Liang Lin, Jean Ives Thibaudet, Frederica von Stade, Mstislav Rostropovich y Martha Argerich.

La Camerata Bariloche ha efectuado más de veinticinco giras internacionales por treinta y tres países, representando a la Argentina en las *Olimpíadas Culturales de México y de Munich*; en la *Expo-70 de Osaka* (Japón); en los *Festivales internacionales de Salzburgo* (Austria), *Taormina, Città di Castello, Cervo y Alassia* (Italia), *Montreux y Gstaad-Menuhim* (Suiza), el *New World Festival of the Arts de Miami* (EE.UU.), el *Festival de Otoño de Madrid* (España) y en el *Centenario del Carnegie Hall* (EE.UU.). Tanto en estas oportunidades, como al ocuparse de sus numerosos registros discográficos, realizados en Argentina, Estados Unidos y Europa, la crítica ha destacado los excepcionales méritos del conjunto.

Pero es en los conciertos al aire libre donde con mayor claridad se comprueba el poder de convocatoria y la vasta popularidad que disfruta la Camerata entre el público. En una presentación en el Parque Centenario de Buenos Aires atrajo 60.000 personas, y en un concierto en el cual la *Música para los Reales Fuegos de Artificio de Handel* se interpretó en combinación con juegos pirotécnicos, elevó aquella cifra a 130.000 personas, que desbordaron las instalaciones del Hipódromo Argentino de Palermo.

La Camerata Bariloche también ha incursionado en la cinematografía argentina actuando e interpretando la música de los films: El canto cuenta su historia (1976), Argentinísima (1972), El hombre olvidado (1981), Un lugar en el mundo (1991), Vidas privadas (2002) y Manuel de Falla, músico de dos mundos (2006). A lo largo de su trayectoria la Camerata Bariloche ha recibido infinidad de distinciones, entre las que se destaca el emblemático "Premio Konex de Platino" al mejor conjunto de cámara en la historia de la música en la Argentina.

