

BA BUENOS AIRES
LÍRICA
LA *Nueva* ÓPERA DE BUENOS AIRES

temporada
de ópera.09

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

Recepción
Lorena Mangieri

Edición de publicaciones
Graciela Nobilo

Prensa y difusión
Patricia Casañas

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

BAL BUENOS AIRES
LÍRICA
LA Nueva ÓPERA DE BUENOS AIRES

temporada de ópera.09

VERDI
LA TRAVIATA
MARZO 27 | 29 | 31 ABRIL 2 | 4

STRAVINSKY
THE RAKE'S PROGRESS
EL PROGRESO DEL LIBERTINO
MAYO 8 | 10 | 12 | 14 | 16

MONTEVERDI
IL RITORNO D'ULISSE
IN PATRIA
JULIO 17 | 19 | 21 | 23 | 25

MENOTTI
THE CONSUL
SEPTIEMBRE 11 | 13 | 15 | 17 | 19

BELLINI
I PURITANI
NOVIEMBRE 13 | 15 | 17 | 19 | 21

Buenos Aires Lirica / Informes 4812 6369
www.balirica.org.ar

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

BAL BUENOS AIRES
LÍRICA
LA Nueva ÓPERA DE BUENOS AIRES

temporada de ópera.09

en la web

CÍRCULO DE AMIGOS

ACTIVIDADES

AUDICIONES

LOCALIDADES

GALERÍA DE

COMENTARIOS

SINOPSIS

ELENCOS

TEMPORADA

PROGRAMAS

LINKS

PRENSA

CARTELERA DE MENSAJES

www.balirica.org.ar

Mucho más en internet para ver, conocer y disfrutar de la ópera.

PARA QUE
SU EVENTO
PASE A
LA HISTORIA,
LO MEJOR ES
HACERLO EN
UN PALACIO.

Con capacidad
para adecuar su
infraestructura tanto
para pequeñas
reuniones como para
eventos de grandes
proporciones, el
Palacio San Miguel
cuenta con más
de 2.000 m² de
excepcionales salones,
áreas de servicios,
de gastronomía y
de apoyo logístico.

PALACIO
SAN MIGUEL

Sulpacha 81, Buenos Aires, Argentina
(011) 4345-1580/1534 - info@palaciosanmiguel.com.ar
www.palaciosanmiguel.com

TORRES DE MANANTIALES CENTRO DE CONVENCIONES



LOS MEJORES NEGOCIOS MERCEN EL MEJOR LUGAR.

El Centro de Convenciones de Torres de Manantiales le ofrece las mejores opciones para realizar su evento:

- El Gran Salón Manantiales para más de 1.000 personas.
- Variedad de salones integrados, con modernas áreas de servicio y excelente nivel de gastronomía.
- La exclusividad de Villa Gaínza Paz.
- El piso 28 con vista panorámica.
- Business Center.
- 190 departamentos con vista al mar.

Además, la posibilidad de disfrutar del Club y Spa de Mar, programas de golf y actividades recreativas temáticas.



TORRES DE
MANANTIALES

Apart Hotel & Centro de Convenciones

Alberti 453 - B7600MII - Mar del Plata
Tel: (0223) 486-2222 - Fax: (0223) 486-2340

manantiales@manantiales.com.ar - www.manantiales.com.ar



TCONO • FINCA LOS NOBLES • GALA COLLECTION
BOHÈME • LUIGI BOSCA RESERVA • FINCA LA LINDA

www.luigibosca.com.ar

círculo de amigos.09

LA ÓPERA NECESITA SU APOYO PARA CRECER

Su participación es muy importante y necesaria. Buenos Aires Lírica valora especialmente su compromiso y colaboración. Acceda a importantes beneficios.



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

Buenos Aires Lírica es miembro de OPERA America.



BAL

BUENOS AIRES LÍRICA

LA *Nueva* ÓPERA DE BUENOS AIRES

✓ círculo de amigos

FORMANDO PARTE DEL NUESTRO CÍRCULO 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 los encuentros pre-estreno con los artistas.
- ✓ Invitación a presentaciones especiales.
- ✓ **Donación anual desde \$ 500**

✓ círculo de amigos protectores

COMO AMIGO PROTECTOR, USTED OBTIENE:

- ✓ Prioridad en la selección de localidades (temporada o individuales).
- ✓ Acceso a los ensayos.
- ✓ Invitación al cóctel / recital anual.
- ✓ Invitación a los encuentros pre-estreno con los artistas.
- ✓ 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 desde \$ 2.500**



Solicite su incorporación a los **CÍRCULOS**.
VENTA TELEFÓNICA E INFORMES
LUNES A VIERNES DE 10 A 17

+ 5411 4812 6369

www.balirica.org.ar

Círculo de Amigos

Amigos Protectores

Juan Brull y Sra.
Andrés Carosio
Alejandro Cordero
Guillermo Daglio
Rafael Galanternik y Sra.
Carlos Gonzalez y Sra.
IES
Harry Ingham y Sra.

Frank Marmorek y Sra.
Hedy Ritter
Amalia Sanjurjo de Vedoya
Alfredo E. Tiscornia Biaus
Marcelo Tournon
Jaime Wray y Sra.
N.N.

Amigos

Martín Abarrategui y Sra.
Mirta Adamovsky
Carlos Adjoyan
Lucila Agnese
Alicia Agote de Noorthoorn
Leticia Agusti
Edgardo Marcelo Alberti
Eduardo Alonso y Sra.
Isabel María de Alvear
Ana Alvarez
Jorge Alvarez
Isabel María de Alvear
María Victoria Anchorena
Alicia Sara Andriuolo
Graciela Amalia Angeloz
Jorge Angió y Sra.
Susana Antequera
Luisa Antonelli
Eduardo Arabia
Meik Arango

Augusto Araoz
María Antonieta Arauz
Asbed Aryan
María Susana Arzeno
Amalia Ascarza
Miguel Asencio
Miguel Astelarra y Sra.
Carlos Atan
Luisa Atucha
Magdalena Avendaño
Horacio Babino-Garay
Inés Bacigalupo
Eliana Badessich
Diana Bajdacz de Gradel
Rosendo Luis Baliarda
Judith Barugel
Susana de Bary
Jose Bausili
Oscar Bayo
Renée Behar

Clara Mónica Bel
Susana Belleouard de Del Solar Dorrego
Daniel A. Benisek y Sra.
Guillermo Enriquez Benitez
María Teresa Berhongaray
Juan Carlos Bernsau
Josefina Bertagni
Osvaldo Besasso
Carlos Bobillo y Sra.
Gino Bogani
Leda Bohcalie Kragozlu
Patricia de Boissieu
Zelmira Bollini
Rosemary Boote de Cavanagh
Monica Bort
Osvaldo Héctor Bort
Cedric Bridger y Sra.
Hugo Bunge Guerrico y Sra.
Marisa Burghardt
Juan Carlos Burghardt
Roberto Burstein y Sra.
Ana Inés Bustamante
Gabriel Carlos Cabrera
Elsa Cacchione
Francis Cahn y Sra.
Cecilia Camargo
Daniel Camdessus y Sra.
Graciela Campomar
Ema María Campos Fillol
Horacio Angel Campos
Marcelo Candegabe y Sra.
Ana Cane
Mónica Caputo
Ramón Cardoso
Alberto de Caro
Cristina Casares de Bonadeo

Hernán Cassini
Luis Mario Castro
Cecilia Cavanagh
C.E.A.P.
Renne Chaheer de Chediack
Marta Chaitas
María Chammah
Celina Coelho de Mesigos
Celina Cofone
Martha Colombo
Carlos Coppola
Andrés Cordero
Andrés Cordero (h)
Magdalena Cordero
María Cordero
Milagros Cordero de González
Orcoyen
Victoria Cordero de Laplacette
Marta de Corral
Pedro Ramón Cossio
Patricia Costa
Hernán Cotella
Ricardo Oscar Crignola
Julio César Crivelli
Angélica Crotto Posse de Menditeguy
Helena Crouzel
Eduardo D'Alessio y Sra.
Gustavo D'Amuri
María Mercedes D'Oswaldo
Alejandro Dagnino
Lily De Benedetti
Malena De Paula
Edgardo De Simone
Martha Dell'Acqua
Hilda S. Della Bianca
Cecilia Devoto

Julia Di Iorio
Elia Díaz de Prebisch
Susana Beatriz Dominguez
Jorge Dominguez y Sra.
Néstor Dondero
Dycasa S.A.
Giorgio Efron y Sra.
Beatriz E. Enz de Usarralde
Mónica Erize
Sara Escasany
María Eugenia Escobar
Leonor Espil
Ramiro Esteverena
Eduardo Favaron
Josué Fernández Escudero
Horacio C. M. Fernández
Marta Susana Fernández
Alicia Amalia Ferreirós
Guillermo Fiorito
María Ines Fisch
Anibal Forchieri
Adriana Freyvogel
Marlene Fuchs
F.U.N.D.A.I.S
Rosa María Gaddini de Armando
Amalia Galan
Miguel Angel Gallardo
César Luis Alberto Garay
Graciela García de Arnaud
Arturo García Rosa
Karin Gasser
Juan Raul Emilio Gear
Alberto Gelly Cantilo y Sra.
Carlota I. Gershanik
Carlota C. de Gerson
Marta Mónica Giana

Georgina Ginastera
Silvia Patricia Giordano
Elsa Glusberg
Irene González Godoy
Héctor Blas González
Sara Gorodich
Juan Granica
Martha Greco
Alicia Grevet
María Inés Grosso Soto
Elsa Guedes
Blanca Gulland
Alejandro Harms
Lillia Harteneck
Gabriela Heineberg
Luis Heredia
Elena Herrán de Cosulich
Julian Herrera
Marta Herrera
María Irene Herrero
María del Rosario Higuera
Mary Hohenlohe
Blanca Igartúa
Silvia Paz Illobre
Beatriz Ingham
Dona Ini
Edgardo Iriarte
Juan Carlos Irizar
Julieta Irizar
Eduardo Luis Kennel y Sra.
Cristina Khalouf
Jasna Kostelac
Alba de La Torre
Laura Marta Labate
Cristian Lacoste
Jorge Landau

Marta Langier
Juan Archibaldo Lanus
Lilia Lanz de Donovan
Guillermo Laraignee
Roberto Eduardo Larroque
Juan Santiago Lasheras Shine
María Cristina Lavandeyra de Sumay
María Lissarrague
Isabel López Almendro
Hernán López Bernabo y Sra.
Pablo Luiz
Isabel Llavallol de Pacheco
Macaya y Suarez Battan Asesores S.C.
Gloria Mackinlay
Luisa Manau
Blas Mancini
Francisco Maradei
Clara Margulis
Celia Marino
Adolfo Martignone y Sra.
Marta Martineau
Renne Martineau
Alicia Elida Massa
Inés Mendez
Irene Mendiando
Ana María Migliorini
Elena Mignaquy
María Elena Mitre
Patricia Moche
Nicole Moenaert
Renée Molina
Roberto Montanelli
Víctor Hugo Morales y Sra.
Ricardo Morales Torres
Pedro Moss
Pablo Moss y Sra.

Manuel Emiliano Nieva
Cristina Nitka
Alejandra María Nóbrega
Adela María Noel
María Lucía Noel
Carlos Nojek y Sra.
Victoria Noorthoorn
Andrea O'Connor
Juan Patricio O'Farrell y Sra.
Sylvia Olguin
Santiago Olivera
Daniel Olmos y Sra.
Yayi Ortiz
Miguel Ortiz Basualdo
Rosa Otaño
Andrew Page
Ana Pellegrini
Juan Carlos Peña
Ana Peralta Ramos
Daniel Perazzo
Jorge Pereyra de Olazábal
Silvia Pérez San Martín
Dario Petrucci
Juan José Luis Piana y Sra.
Susana Piñero
Ana María Pochat
Juan Antonio Podesta
Mario Alberto Portela y Sra.
María Susana Prayones
Jorge L. Propato
Luis Prudent
Antonio Pulenta y Sra.
Roxana Punta Álvarez
Angélica Quintana
Eduardo Carlos Quiroga
Ranier S.A.

Angélica Riglos de Gowland
 Susana Riva
 Patricia Rivara Herrera
 Alicia Roccataglia
 Enrique Rodríguez Hidalgo
 Mercedes Rodríguez Lozano
 María Rosa Rodríguez Naón
 Laura Rodríguez Velo
 Graciela Roger
 Fernando Romero Carranza y Sra.
 Rosina Ryan
 María Marta Salvat
 Joaquín Sanchez Matorras
 María Sanclemente
 Cristina Sande
 Florentino Sanguinetti
 Susana Santillan
 Cristina Sarkissian
 Alicia Savanti
 Mónica Susana Schang
 Susana Sebess
 María Luisa Segovia
 Lily Sieleky
 Adela Soares
 Elsa Sola
 Esteban Sorter
 Federico Spinola
 Ian Stachnik y Sra.
 César Stange
 Alicia Josefina Statta
 Beatriz Stein
 Noemi Sujov
 SUPET S.A.
 Alberto Julio Taddei y Sra.
 Amalia Tavares
 Javier Tizado

Ricardo Torres
 Gustavo Torrico
 Luisa Elena Ugarte
 José Antonio Urgell
 Alberto Urquia
 Juan Carlos Ursi
 Juan M. Vacchino
 Alejandra Valsecchi
 Hipólito Valverde y Sra.
 Rubén Alberto Varan y Sra.
 Mario Eduardo Vázquez
 Beatriz Vermeulen de Stier
 Bernardo Miguel Vidal Durand
 José Héctor Villalba
 Mónica Villalobos
 Patricia Vita
 Andrés von Buch y Sra.
 Dorotea von Erb
 Hebe Voss
 Emilio Weinschelbaum y Sra.
 Elisa Wexselblatt
 Claudio Williams
 Sofía G. Wyruboff
 Ricardo Yomha
 Horacio Zanelli
 Jorge Zarattini
 Mónica Zartmann
 Maud Zemborain
 Saturnino Zemborain y Sra.
 María Ester Ziade
 Abel Zubizarreta
 Ana Zubizarreta
 Estela Zweifel



Spriss caffè
by Filo

Centro Cultural Recoleta - Junin 1930 - Tel: 4803-6170



Esta producción ha sido posible gracias a la generosa
y muy apreciada donación de la Fundación Szterenfeld



PRESENTA

La fábula en tres actos

con música de

Igor Stravinsky

y libreto de

W. H. Auden y Chester Kallman

THE RAKE'S PROGRESS

EL PROGRESO DEL LIBERTINO

Dirección musical y clave **Alejo Pérez**
Régie **Marcelo Lombardero**

Diseño de escenografía **Daniel Feijóo**
Diseño de vestuario **Luciana Gutman**
Diseño de iluminación **Horacio Efron**

Dirección del coro **Juan Casasbellas**

Funciones

Viernes 8, martes 12, jueves 14 y sábado 16 de mayo a las 20.
Domingo 10 de mayo a las 18.

Duración total del espectáculo: 2 horas, 45 minutos

Acto I: 40 minutos

Acto II (1° parte): 30 minutos

Intervalo: 25 minutos

Acto II (2° parte): 10 minutos

Acto III: 1 hora

Reparto

Trulove Christian Peregrino
Anne Ana Laura Menéndez
Tom Rakewell Jeffrey Lentz
Nick Shadow Gustavo Gibert
Mother Goose Marta Cullerés
Baba la Turca Evelyn Ramírez
Sellem Santiago Bürgi
Guardián Walter Schwarz

Actores Horacio Luzza
Julián Mardirosian
Martín Palladino
Rubén Santti

Bailarinas Soledad Argañaraz Raiden
Florencia Beltramo
Paola Bordón
Marisol Debortoli
Analía Slonimsky (coreografía)
Marisa Tomaselli

Preparador musical Lucas Urdampilleta
Asistente de régie Diego Cosín
Stage manager Fabián Nonino
Pianistas acompañantes y maestros internos Lucas Urdampilleta
Clotilde Ovigne
Gustavo Aciar
Alejandra Ochoa

Instructora idiomática Kathryn Power
Maestra de luces Gabriela Battipede

Asistente de escenografía Yael Ken

Asistente de vestuario Joanna Nogueiras Yankelevich
Sobretitulado Mariana Nigro

Asistente de sobretitulado Javier Giménez Zapiola

Orquesta

Violines I	Elías Gurevich Marta Roca Sebastián Masci Juan Raczowski Lucrecia Herrero Roxana Valle
Violines II	Grace Medina Brigitta Danko Fernando Hermann Martín Centeno Omar Randazzo
Violas	Gabriel Falconi Elizabeth Ridolfi Jorge Sandrini Mariano Fan
Violonchelos	Edgardo Zollhofer Diego Sanchez Gloria Pankaeva Paula Tomerañec
Contrabajo	Pastor Mora Mariano Slabi
Flautas	Patricia Da Dalt Stella Maris Marrello
Oboes	Rubén Albornoz Raquel Dottori
Clarinetes	Carlos Céspedes Alejandro Cancelos
Fagotes	Daniel La Rocca María Marta Ferreyra
Cornos	Marcelo Orlando Gastón Frosio
Trompetas	Oswaldo Lacunza María Agustina Guidolin
Timbal	Arturo Vergara
Archivistas	Anselmo Livio, Horacio Lagrassa

Coro de Buenos Aires Lírica

Sopranos	Ruth Attaguile, Elisa Calvo Sabrina Cirera Marta del Giorgio Gabriela Fernández Bisso Virginia Majorel Jorgelina Manauta Rita Páez Natalia Palacios Constanza Panozzo Adriana Plot
Mezzosopranos	Carla Bendersky Guadalupe Maiorino Marcela Marina Javiera Paredes Marta Pereyra Liliana Taboada Cristina Wasylyk Patricia Salanueva
Tenores	Martín Benítez Leonardo Bosco Claudio Brea Ariel Casalis Esteban Garreta Fabián Frías Pablo Manzanelli Pablo Quintanilla Maldonado Sergio Vittadini
Barítonos y bajos	Sergio Araya Urquiza Jorge Blanco Leonardo Bravo Gonzalo Castro Santillán Christian Duggan Miguel Facal Javier Lezcano Luis Pinto Gabriel Vacas

Asistente de utilería Lucio Antonietto
 Realizadores de escenografía Rubén Jiménez
 Paula Picciani, Fabio Ríos
 Juan Pablo Villasante
 Marina Apolonio
 María José Crivella
 Coordinación: Nicolás Rosito
 Realizadores de utilería Paula Sandacz, Cecilia Barbero
 Realizadores de vestuario Mirta Dufour, Néstor Biurra
 María Auzmendi
 Vestidores Mirta Dufour
 Fernanda Elgueta
 Nestor Biurra, Ronan Mihalich
 Victorio Laffica
 Postizos Roberto Mohr, Eugenia Palafox
 Caracterización y peinados Ana P. Amaya, Sandra Aquilante
 Ximena Delpino, Avelina Fleitas
 Natalia Korenchuk
 Eugenia Palafox (coordinadora)

Coordinadora artística de escena Luz Rocco
 Coordinadora artística de orquesta María Eugenia López
 Coordinador técnico Andrés Monteagudo
 Coordinadora de vestuario Mabel Falcone

Agradecimientos Camerata Bariloche
 Personal del Teatro Avenida
 Federico Herrendorf

Crédito editorial

The Rake's Progress de Igor Stravinsky se presenta por acuerdo
 con BARRY Editorial Com. Ind. S.R.L.,
 representante exclusivo del autor y del editor original
 Boosey & Hawkes.

Arte integral
 whynot | diseño

Comentario

Claudio Ratier



Igor Stravinsky por Arnold Newman

El origen de unas cuantas obras musicales se remonta a manifestaciones que pertenecen a otras disciplinas, como la literatura o la pintura. Acaso el ejemplo más célebre sea el *Preludio a la siesta de un fauno* de Claude Debussy, inspirado en una égloga de su contemporáneo Stéphane Mallarmé. El poeta a su vez halló estímulo en una pintura de François Boucher (siglo XVIII) y no hay que pasar por alto que la pieza debussyana ocasionó que Nijinsky crease una famosa coreografía. No menos célebre como ejemplo de este tipo de concatenación es *The Rake's Progress*, o *El progreso del libertino*.

El inglés William Hogarth (1697-1764) fue uno de los más geniales cultores de todos los tiempos del género pictórico conocido como "costumbrismo". Gracias a sus retratos de la Londres de la primera mitad del siglo XVIII la posteridad obtuvo no pocos datos



Autorretrato de William Hogarth

acerca de los hábitos y vida cotidiana, en la intimidad y en los lugares públicos, de la sociedad de aquel tiempo. En algunos casos necesitó realizar una completa secuencia de cuadros para desarrollar la historia de un individuo ordinario, su suerte en la gran ciudad y su penoso final, incitador de compasión y moralizante. Entre estos auténticos antecedentes del *comic* moderno se cuenta la serie de pinturas realizadas en 1731 *A Harlot's Progress*, o *El progreso de una prostituta*, a partir de la cual Hogarth realizó grabados en 1732 (sólo se conservan éstos, pues los óleos se perdieron). Allí vemos una chica que llega del campo a la gran ciudad con la intención de dedicarse a un trabajo decente, hasta que opta por la prostitución y finalmente muere de sífilis. A esa serie siguió *A Rake's Progress*, ocho óleos pintados entre 1732 y 1733, hoy expuestos en el Soane Museum de Londres. Basado en este trabajo el artista también realizó la correspondiente serie de grabados hacia 1735.

Al pie de cada una de las ocho estampas aparecen leyendas que cuentan la historia de Tom Rakewell, heredero de un rico comerciante que llega a Londres para despilfarrar su fortuna y encontrar un desenlace triste. Podemos resumir el progreso de este libertino de la siguiente manera: 1) Rakewell toma posesión de los bienes que le dejara su avaro padre. 2) El heredero aparece rodeado de artistas y profesores que, supuestamente, lo convertirán en un hombre de mundo. 3) Lo encontramos en una taberna, despilfarrando su dinero en medio de una orgía. 4) La policía lo arresta por deudas. 5) Se casa con una vieja, a no dudar adinerada. 6) Termina de arruinarse en una casa de juego. 7) Va a prisión. 8) Su "progreso" culmina en el manicomio. Esta última imagen lo muestra enajenado y desnudo, tirado en el piso, acaso inmerso en la locura por una sífilis contagiada en su vida de libertinaje. Aquel mal, terrible azote de millones hasta entrado el siglo XX, con su elíptica y providencial actuación puede coronar este *comic* que en su último cuadro arroja una enseñanza moral, sacudida por compasivos y aterrados sentimientos.

Según su propio testimonio, Igor Stravinsky (1882-1971) visitó una exposición de pintura inglesa en Chicago en 1947. Allí se encontró con la serie de grabados *A Rake's Progress* y de inmediato aparecieron en su imaginación escenas operísticas. De regreso en su hogar de Hollywood mantuvo una conversación con su amigo, el escritor y ensayista Aldous Huxley, en la que se planteó la composición de una ópera en idioma inglés sobre la serie de Hogarth. Elegido por el músico como “padrino” de la ópera, Huxley le sugirió el nombre del poeta británico nacionalizado estadounidense H. W. Auden (1907-1973) para que tomase a su cargo el libreto.

Hecha la propuesta a la casa editorial Boosey & Hawkes, Stravinsky y Auden se encontraron en Hollywood y decidieron componer una fábula en tres actos con moraleja, que sería bautizada como *The Rake's Progress*. De regreso a su casa en Nueva York, Auden contrató como colaborador a Chester Kallman y en marzo de 1948 finalizaron un texto que el compositor juzgó como “uno de los más bellos libretos posibles”. La concepción de la música llevó tres años.

Hacia el neoclasicismo

Paul Henry Lang aseveró: “La lucha entre Oriente y Occidente queda ejemplificada en este gran maestro ruso de nacimiento, cuya fuerza elemental se sacrificó a las lisonjas del Occidente ultraculto, terminando el músico oriental por convertirse en el héroe, el apóstol y líder incontestable de la música occidental. Luchó por Occidente aunque fue su mundo de adopción el que le maniató y el que agotó su fuerza original. Ese es el motivo de que la música de Stravinsky, siempre fascinante en su esplendor de mil y una noches, siga sin tener una auténtica progenie”¹. Stravinsky profun-



1. Lang, Paul Henry, *Reflexiones sobre la música*. Debate, Madrid, 1998.



William Hogarth: *Casamiento con una vieja*

dizó y trabajó con todos los lenguajes musicales posibles para un compositor de su tiempo. De gran genio y sólido intelecto, como todos los que han marcado hitos en la historia del arte tuvo adherentes y detractores. La vanguardia juzgó su postura como conservadora, aunque en los primeros años del siglo XX haya sacudido los cimientos de los cánones establecidos. En su proceso de occidentalización el cambio de un lenguaje a otro dio lugar a opiniones enfrentadas. La extraordinaria maestría de su arte no impidió que se le señalara cierta frialdad, pero algo innegable es que la figura de Stravinsky, desde su llegada al mundo de la música, se convirtió en una de las más grandes y prodigiosas de todas las épocas.

Su primera etapa culmina en 1917 y se conoce como “rusa”. La segunda, la “neoclásica”, se extiende hasta 1951 y la tercera y última, llamada “serial”, llega a 1966. Aclarando que las clasificaciones pueden ser didácticas pero con molesta frecuencia engañosas, Julio Palacio explicó que los adjetivos mencionados aluden respectivamente a una modalidad lingüística (racial en el caso de Stravinsky), un estilo y una técnica². La primera etapa, caracterizada por composiciones de una potencia arrolladora, desconocedoras de las inhibiciones que podían afectar a la mayoría de los occidentales, dio como resultado la revolución de *La consagración de la primavera* (ballet, 1913) y a ella pertenece su primera ópera, *El ruiseñor* (1914), ambas estrenadas en París.

Tras la Primera Guerra Mundial Europa fue reticente con las estéticas experimentales o salvajes –el término no debe entenderse en un sentido peyorativo– como fue el caso de *La consagración...* La nueva tendencia en la música pasó a ser neoclásica y Stravinsky, con el estreno del ballet *Pulcinella* (1918) se convirtió en portaestandarte del neoclasicismo. Pero lo que vendría ya se insinuaba algunos años antes. *La consagración...* introdujo el

2. Palacio, Julio, *Las máscaras del neoclasicista*. Revista Teatro Colón, Buenos Aires, julio-agosto de 2001.



torrente eslavo en el hedónico y algo estancado París, provocó conmoción, algunos se enfurecieron, otros se fascinaron y se preguntaban qué rumbo tomaría el maestro luego de semejante presentación, en la que el espíritu violento y primitivo se asociaba a una técnica de escritura ejemplar. Se habrán sorprendido más tarde, al comprobar que aquella obra era un punto final; algo parecido sucedió con Strauss y *Elektra* (1909), seguida también para asombro de sus admiradores por *Der Rosenkavalier* (1911). La fase rusa comienza a apagarse con la llegada de *El ruiseñor*, obra que cierra la época del cataclismo rítmico y de esa paleta orquestal densa y de un increíble colorido. Stravinsky encuentra en el estilo, campo donde ve un significante de mayor importancia que el significado, la clave para dar con el nuevo camino. Paul Henry Lang (op. cit.) aclara sobre este punto que no es en el contenido sino en el estilo y en la forma, representantes de un puerto seguro, donde pasa a centrarse la escritura. Su postura purista y formalista quedó reflejada en las siguientes palabras acerca de su *Octeto de vientos* (1923): “Mi octeto es un objeto musical”. La defensa de la música pura o absoluta, de lo abstracto separado de la realidad de la vida, derivó en su neoclasicismo. El *slogan* pasó a ser “retorno a Bach” y *The Rake's Progress*, lejos del concepto de pureza por el género al que pertenece, marca la culminación de esa etapa.

The Rake's Progress

Cuando la historia de la música señala que el neoclasicismo es un estilo paródico, significa que los procedimientos adoptados consisten en una imitación de aquellos que puso en práctica la música del siglo XVIII. Stravinsky se sintió notablemente impresionado por Mozart, cuyo *Don Giovanni*, a pesar de las esenciales divergencias entre los caracteres protagónicos, influyó en *The Rake's Progress*. Manifestó su interés en escribir una ópera a partir del modelo de las creaciones italianas del genio de Salzburgo, pero en inglés (¿Porque vivía en los Estados Unidos? ¿Porque el tema está tomado de una serie de grabados de un pintor inglés? ¿Algo relacionado con su editor británico?... No hay una respuesta definitiva). Él escribió acerca de la elección del idioma: “Durante muchos años abrigué la idea de escribir una ópera en inglés. Con esto quiero decir una música originada en la prosodia inglesa y elaborada a mi manera, como antes hice con otras lenguas: el ruso (*El ruiseñor*, *Mavra* y *Las bodas*), el francés (*Perséphone*) y el latín (*Edipo Rey*, *Sinfonía de los salmos*)”. Para continuar con lo del modelo mozartiano, el mismo Auden refirió que la ópera debía configurarse con una orquesta pequeña, pocos personajes, de carácter camarístico a la manera de *Così fan tutte*. En efecto, el ensamble instrumental creado para la ópera que nos



**BAL BUENOS AIRES
LÍRICA**

SE COMPLACE EN DAR SU BIENVENIDA A LOS ALUMNOS
DEL **COLEGIO SAN CARLOS DIÁLOGOS**,
INVITADOS ESPECIALMENTE A PRESENCIAR ESTA
PRODUCCIÓN DE **THE RAKE'S PROGRESS**,
Y LES DESEA QUE DISFRUTEN DEL ESPECTÁCULO.

En el salón vip de Buenos Aires Lirica



MAMÍA

Soldado de la Independencia 1177
Tel.: 4773 - 8986 | Fax: 4771 - 6661
E-mail: info@mamia.com | www.mamia.com

ocupa es una orquesta de cámara con maderas, cornos y trompetas por dos, cuerdas, clave (o piano) y timbales.

Imitar, parodiar, aquí no significa realizar una copia de museo de una obra del pasado, o una suerte de trabajo apócrifo; para llevar a cabo algo semejante es innegable que se requeriría una indiscutida habilidad y exhaustivos conocimientos sobre la materia, pero la finalidad de tal tarea sería completamente inútil. Stravinsky no escribió una ópera del siglo XVIII sino que se asomó al pasado para adoptar elementos que empleó con el propósito de crear una ópera de su tiempo. Es una reminiscencia, una parodia de un estilo que conoció su plenitud doscientos años atrás, pero por esto la de Stravinsky no deja de ser inconfundible música de nuestro extinto siglo XX.

The Rake's Progress, fábula musical en tres actos con tres escenas cada uno, está estructurada en números musicales con *recitativi secchi* –acompañados por bajo continuo a cargo del clave o del piano– intercalados. Éstos últimos fueron escritos en prosa, mientras que para los momentos musicales se usó el verso rimado. Se aprecian arias, dúos, tercetos, concertantes y coros, con la independencia característica del esquema empleado. Las arias pueden estar compuestas según el modelo de la *cavatina*, como la de Tom de la segunda escena del primer acto, *Love, too frequently betrayed*. O presentar la secuencia de *recitativo accompagnato* - *aria* (con un instrumento *obligato* en el acompañamiento, como el fagot) - *recitativo accompagnato* - *cabaletta*: es el caso de la escena de Anne, *No word from Tom... /Quietly night.../ I go, I go to him...*, al final del primer acto, virtuosa y de pasajes melismáticos. El empleo de la escritura melismática y del acompañamiento con instrumento *obligato* (clarinete, en este nuevo caso) reaparecen en el *recitativo* y *arioso* del mismo personaje en la escena 2 del Acto II, *How strange! / No step...* La reminiscencia del *settecento* es constante, las sombras de



Igor Stravinsky

Bach y Mozart están omnipresentes pero los recursos armónicos, melódicos y rítmicos que hacen su juego desde el principio hasta el final no pueden ser de otro tiempo que de la mitad del siglo XX. Aún podemos dar un ejemplo, por supuesto arbitrario, de algo que guarda analogías con nuestro tema. Es apropiado por su carácter ilustrativo y puede ayudar a redondear la idea. El ejemplo no es para escuchar sino para mirar.

Existe un cuadro pintado en 1930 por Grant Wood llamado *American Gothic*. Es muy famoso, figura en cualquier antología de pintura norteamericana y en la web se puede encontrar en todos los tamaños imaginables; es muy probable que usted lo haya visto más de una vez y es tan conocido, que fue y es reiteradamente parodia-

do. A pesar del periodo de la historia del arte al que remite –el “gótico”–, nadie pretendería creer que se debe al pincel de un Hans Memling sino al de un artista representativo de la época en la que fue concebido.

“¿El nombre es arquetipo de la cosa? ¿Los personajes están en las palabras que les dan sus nombres?”. Veamos qué hay acerca de esto en *The Rake's Progress*. Para dar nombre a los caracteres, Auden y Kallman echaron mano al recurso de que éste debe brindar la característica principal del personaje:

- **Trulove:** amor verdadero.
- **Rakewell:** buen libertino.
- **Nick Shadow:** en inglés coloquial se le llamaba *Old Nick* al diablo. *Shadow*, sombra.
- **Baba the Turk:** de significado incierto, el nombre de esta mujer barbuda remite al Oriente. Quizás se asocie a que un ser con este extraño defecto pueda provenir de tierras exóticas.³
- **Mother Goose:** no guarda ninguna relación con la literatura infantil (Mamá Gansa). Al menos desde el siglo XVI, en inglés coloquial, una prostituta recibía el nombre de *Goose*.
- **Sellem:** con su sonoridad también oriental, no es más que una contracción de *sell them*, véndalos.

Líneas arriba se hace mención a las divergencias entre Tom Rakewell y el Don Giovanni mozartiano. Quien lea este comentario es probable que conozca el que se publicó algunos meses atrás sobre la creación de Mozart y Lorenzo Da Ponte, donde se habla acerca del

3. Hasta que se prohibió comenzado el siglo XX, los *freaks* –nombre con que el negocio circense designaba a los seres humanos con deformidades físicas– se exhibían en las ferias de atracciones para complacer el morbo y la perversidad de los concurrentes. Entre tantas mujeres barbudas, verdaderas o falsas, el caso de hipertrichosis más conocido fue el de Lionel, “el birmano peludo” u “hombre león”.

más famoso libertino de todos los tiempos (también está disponible en www.balirica.org.ar). Podemos destacar una diferencia fundamental y es que mientras a Don Giovanni lo mueve su propia fuerza interior, Rakewell es un sujeto pasivo que es llevado de la nariz por aquel que engañosamente se puso a su servicio: Nick Shadow.

Pero ante todo se impone un pacto diabólico que nos sitúa frente a una historia fáustica. Y claro que en este punto también encontramos grandes diferencias entre nuestro personaje y el Doctor Fausto, científico y filósofo del siglo XV, mitificado e inmortalizado por las letras y la música de Occidente. Fausto ha llegado a la ancianidad y considera que no sabe nada, asevera ser tan ignorante como antes de tomar entre sus manos el primer libro. Da cualquier cosa por recuperar la juventud y experimentar aquello de lo que se privó desde siempre: la vivencia del amor. Sella su pacto demoníaco a plena conciencia y el resto es historia sabida... Pero al fin y al cabo, Fausto sigue persiguiendo la sabiduría. A Tom Rakewell ni se le ocurre pensar que aquel que le da la noticia de que se ha convertido en un hombre rico, no es más que un demonio al que deberá entregarle el alma. Tampoco se le pasa por la cabeza ser sabio y su fatuidad es tan grande, que cree en el disparate de que una máquina pueda convertir piedras en pan. Durante algunos meses se entrega a lo que alguien como él llamaría una “gran vida”, tan vacía de sentido que es capaz de experimentar cualquier cosa para salir del inevitable tedio. Lejos de ser bondadoso tampoco sus acciones –o inacciones– lo convierten en ejemplo de maldad y la razón de su existencia ha sido tan débil, que todo termina desvaneciéndose como la igualmente efímera fortuna. “El eterno femenino nos eleva”, leemos al final del *Fausto* de Goethe. Lejos de toda grandeza espiritual, pues no es más que un individuo mediocre de tantos, encandilado y derrotado por los falsos valores, Tom Rakewell también es redimido por el “amor verdadero” gracias a lo mejor que conoció en su vida: Anne Trulove, la Venus de su último delirio.

El estreno

The Rake's Progress, fábula musical con música de Igor Stravinsky y libreto de W. H. Auden y Chester Kallman, se estrenó en el Teatro La Fenice de Venecia el 11 de septiembre de 1951. El evento tuvo lugar dentro del marco del XIV Festival Internacional de Música Contemporánea realizado entre la Bienal de Venecia y el Teatro alla Scala de Milán. Dirigida por su autor, con la colaboración de Ferdinand Leitner, subió a escena cantada por Robert Rounseville (Tom Rakewell), Otakar Kraus (Nick Shadow), Elisabeth Schwarzkopf (Anne), Jennie Tourel (Baba la Turca), Nell Tangeman (Mother Goose) y Raffaele Ariè (Trulove). La puesta en escena fue de Carl Ebert, la escenografía de Nicola Benois (realización de los telones: Gianni Ratto) y el vestuario de Ebe Colciaghi. La dirección del coro estuvo a cargo de Vittore Veneziani.

El estreno argentino se llevó a cabo en el Teatro Colón en 1959, en idioma italiano. Bajo la dirección de Juan Emilio Martini y la puesta en escena de Tito Capobianco participaron Marcos Cubas (Tom Rakewell), Ángel Mattiello (Nick Shadow), María Altamura (Anne), Luisa Bartoletti (Baba la Turca), Ruzena Horakova (Mother Goose) y Víctor de Narké (Trulove).

Se repuso en 1977, ocasión en la que se presentó por primera vez en idioma original bajo la batuta de Antonio Tauriello y puesta de Oscar Figueroa. Los roles principales fueron asumidos por Gary Glaze, Renato Cesari, Ana María González, Tatiana Zlata, Sofía Schultz y Mario Solomonoff. La tercera y última producción en el Colón y en el país data de 2001. Con dirección de Stefan Lano y régie de Alfredo Arias fue cantada por Paul Groves, Samuel Ramey, Deborah York, Victoria Livengood, Alejandra Malvino y Ricardo Yost. ■



Igor Stravinsky por Pablo Picasso

Sinopsis



William Hogarth: *Escena en la taberna*, también conocida como *La orgia*

Acto I

Escena I

Casa de campo de los Trulove. Tom Rakewell, prometido de Anne, la hija del dueño de casa, es visitado por un extraño que se hace llamar Nick Shadow. Éste le comunica que es el heredero de un tío desconocido que le ha dejado una importante herencia. Para tomar posesión del inesperado regalo debe trasladarse a la ciudad. Shadow, sin pedirle por el momento nada a cambio, se pone a su entera disposición; al cabo de un año las cuentas serán saldadas de manera satisfactoria para ambas partes. Rakewell jura amor a Anne y se marcha a Londres, seguido por su servidor; éste último le anuncia al público que a partir de ese instante comienza el progreso del libertino.

Escena II

El prostíbulo de Mother Goose, en Londres. En compañía de Shadow, Rakewell se entrega al vicio y al placer. Malgasta su dinero entre mujeres y malvivientes y ni se acuerda de Anne. Intenta retirarse bajo el pretexto de que se ha hecho tarde, pero mágicamente Shadow atrasa el reloj para que su amo tenga otra hora de placer. El libertino se retira con Mother Goose. Shadow dice que más le vale a Rakewell aprovechar el momento, ya que llegará la hora de rendir cuentas.

Escena III

Casa de campo de los Trulove. Anne se lamenta por no tener noticias de Tom. Por iniciativa propia decide salir a buscarlo, pues imagina que está en peligro.

Acto II

Escena I

Rakewell está cansado de la vida que lleva. Se queja de la gran ciudad y, por consejo de Shadow, decide casarse con Baba la Turca, una acaudalada mujer barbuda que se exhibe en la Feria de Saint Giles.

Escena II

Al llegar a Londres, Anne descubre a Rakewell en medio de su nueva vida. Le manifiesta su pena a su amado, quien no le presta demasiada atención y le pide que vuelva a su casa en el campo. Aparece Baba con su extravagante séquito y Anne descubre la noticia de que ha sido reemplazada por una rara mujer, quien al descubrir su rostro es aplaudida por sus seguidores.

Escena III

Baba fastidia a Rakewell con sus exigencias conyugales. Éste la amordaza, se deshace de ella y comienza a pensar en una vía de redención: sueña con la idea de poseer una máquina que convierta las piedras en pan. Shadow le presenta la extraña máquina de sus sueños, le asegura que funciona muy bien y que gracias a ella podrá hacer fortuna. Rakewell decide probar suerte en el mundo de los negocios.

Luego de formarse como pianista y diplomarse en la universidad, perfeccionó sus estudios de dirección en Alemania con Peter Eötvös, Helmuth Rilling y Sir Colin Davis. Colaboró estrechamente con Michael Gielen, Esa-Pekka Salonen, Peter Eötvös y Christoph von Dohnányi. A partir de la actual temporada es director musical del Teatro Argentino de La Plata. Dirigió en la Ópera de París (Bastille), Opéra Comique, Châtelet, Opera de Frankfurt (*Don Giovanni*, con *régie* de Peter Mussbach), Opera Nacional de Lyon, Teatro Nacional de Ginebra, Teatro Real de la Monnaie Bruselas, Opera Nacional de Lituania, Muziekgebouw Amsterdam, Opera Real de Copenhagen. Ha estado al frente de la Orquesta Filarmónica de Radio Francia, Filarmónica Real de Estocolmo, Akademie de la Filarmónica de Berlín, Orquesta de la Radio Belga, National de Lille, Orquestas Filarmónica y Filarmónica de cámara de la Radio de Holanda, Sinfónica de Taiwán, Musik Fabrik, Ensemble Modern, Orquesta Sinfónica de la Radio Alemana (NDR), orquesta de la cual fue director asistente durante dos temporadas. Compuso la ópera *Tenebrae* por encargo del Centro de Experimentación del Teatro Colón y dirigió su estreno en 1999. Dirigió también las orquestas Sinfónica Nacional, Filarmónica de Buenos Aires, Camerata Bariloche, Sinfónica Nacional de Chile, y participa como invitado regular del ciclo de música contemporánea del teatro San Martín (estrenos sudamericanos de *Satyricon*, de Maderna, *Medea* de Dusapin, *Vigilia* de Rihm y *Oresteia* de Xenakis).

BA L BUENOS AIRES
LÍRICA
LA Nueva ÓPERA DE BUENOS AIRES
PRESENTA
MONTEVERDI
**IL RITORNO D'ULISSE
IN PATRIA**
JULIO 17 / 19 / 21 / 23 / 25
Dirección Musical: Juan Manuel Quintana
Régie: Alejandro Bonatto

Acto III

Escena I

Lo de la máquina resultó ser un fiasco. Gracias a aquella idea, el libertino está en bancarrota. Sus pertenencias y su casa son subastadas. Anne llega en busca de Rakewell pero encuentra a Baba, quien le pide que salve al joven; ella le asegura que todavía la ama y se retira para regresar a la vida circense. Desde la calle se escuchan las voces del libertino y de su seguidor, que entonan una canción que hace elogio a la vida despreocupada.

Escena II

De noche en el cementerio de una iglesia, junto a una tumba abierta. Shadow revela a Rakewell su diabólica personalidad al exigirle su alma en cumplimiento del pacto; pero le concede la posibilidad de jugar el destino en una partida de naipes. Ayudado por el recuerdo de Anne, el libertino vence. Shadow es arrastrado al infierno pero antes siembra la locura en la mente de Rakewell. Llega la mañana y este último cree ser Adonis en medio de una mañana de primavera.

Escena III

Interior de un manicomio. Rakewell sigue convencido de que es Adonis e invoca a Venus. Se apersona Anne y le sigue la corriente, haciéndose pasar por la diosa del amor. Lo adormece con una canción de cuna pero es retirada de allí por su padre: todo es inútil, el mal del joven es irreversible. Rakewell se despierta súbitamente e invoca a la diosa, que le ha perdonado todos sus pecados y que acaba de esfumarse luego de haberle traído el sueño. Por último, el libertino muere invocando a Venus y a Orfeo: el amor acaba de vencer al mal.

Moraleja a manera de epílogo. Quienes no quieren trabajar y viven en el ocio y en la disipación, se convierten fácilmente en presas del demonio. Pero Anne destaca que no todos los libertinos pueden contar con un amor como el que ella sintió por Rakewell y que lo rescató de la perdición eterna. ■

Su actividad como *régisseur* comenzó en el Centro de Experimentación del Teatro Colón, donde tuvo a su cargo las puestas de *Mahagonny Songspiel* de Brecht-Weill, *Al claro de luna* con música de Monteverdi, Ravel y Debussy y *Aventuras y Nuevas Aventuras* de Lygeti. En 1994, debutó como director de escena en *El castillo de Barbazul* para el Teatro Colón, donde en 2002 puso una nueva producción de *La fanciulla del West* y, en 2004, *Diálogos des Carmélites* de Poulenc, *Der König Kandaules* de Zemlinsky, *Jonny spielt auf de Krenek* y *Wozzeck* de Berg. Trabajó en salas de Francia, España, Alemania, México, Colombia, Venezuela, Brasil y Chile poniendo en escena *Otello* de Verdi y *Otello* de Rossini, *The Turn of the Screw* de Britten, *La vida breve* de De Falla, *Tristán und Isolde*, *Maria de Buenos Aires* de Piazzola, *El Castillo de Barbazul*, *Suor Angelica*, *Manon Lescaut* y *Macbeth*. Recibió los premios de la Crítica Argentina 2004, ACE 1997, 2003, 2007, APES (Asociación de Periodistas de Espectáculos) de Chile 2006 y 2007 y Premio Clarín 2000. Tuvo a su cargo la Dirección Artística del Teatro Colón, y anteriormente fue director artístico de la Ópera de Cámara de esa institución, de la que fue uno de sus refundadores. Actualmente se desempeña como Director Artístico del Teatro Argentino de la Plata. Para Buenos Aires Lírica dirigió *La clemenza di Tito* y *Le nozze di Figaro*.

BAI BUENOS AIRES LÍRICA

INFORMA

El Departamento de Artes Musicales y Sonoras "Carlos López Buchardo" del IUNA (Instituto Universitario Nacional del Arte) dictará por segundo año consecutivo el curso "Ópera en el IUNA", a cargo del Prof. Edgardo Cianciaroso.

Los abonados de BUENOS AIRES LÍRICA reciben el beneficio exclusivo de un 20% de descuento sobre el arancel.

Para poder obtenerlo, deberán presentar sus credenciales al momento de concretar el pago en el Instituto.

La inscripción deberán realizarla vía e-mail:
musextension@fibertel.com.ar o arteamusicales.extension@iuna.edu.ar
enviando nombre, apellido y número de teléfono.

Conociendo más sobre la ópera disfrutaremos aún más de la experiencia

Estudió escenografía en la Facultad de Bellas Artes de la Ciudad de La Plata con Saulo Benavente y Hugo de Ana, y colaboró con Roberto Oswald y Enrique Bordolini.

Para el cine creó las escenografías de más de quince filmes y fue director de arte del equipo argentino para *Evita* de Alan Parker. Realizó escenografías para teatro de prosa, comedias musicales, infantiles, teatro de revista, programas de televisión y comerciales de cine y televisión.

Sus amplios conocimientos lo llevaron a realizar escenografías para ópera y ballet, trabajando en los teatros más importantes del país con prestigiosos directores. Podemos destacar las óperas *La scala di seta*, *Tosca*, *La médium*, *La ópera del mendigo*, *Carmen*, *Aida* y *La bohème*; *Roberto Devereux*, *Maria Stuarda*, *Anna Bolena*, *I puritani*, *Edgar*, *Alzira*, *La clemenza di Tito*, *Jonny Spielt Auf*.

En 2004 y 2005 fue director de producción técnica en el Teatro Argentino de La Plata, donde también puso las óperas *Romeo y Julieta* y *Andrea Chénier* e *Il barbiere di Siviglia*. Diseñó la ambientación del lugar y la escenografía del *Show del Tango Porteño*.

Desde 1977 se desempeña en la sección Diseño de Producción del Teatro Colón, de la cual es jefe desde 1992.



Vestuarista y directora de arte, en 2002 recibió la beca Fondo Nacional de las Artes - Embajada de Francia, y fue nominada para el premio Florencio Sánchez por la obra de teatro *Ya no está de moda tener ilusiones*, recibió el premio de la crítica chilena a la mejor producción extranjera 2006 por la ópera *La vuelta de tuerca*, premio que vuelve a ganar en 2007 por *Tristán e Isolda*. En 2003 ganó el premio ACE a la mejor producción escénica por *Diálogos de Carmelitas* y 2006 por *Las bodas de Figaro*. Trabajó para teatros de Francia, México, Colombia, Brasil y Chile. En Buenos Aires diseño vestuarios y escenografías para obras presentadas en los teatros Colón, San Martín, Presidente Alvear, Cervantes, Margarita Xirgu, Teatro Roma, Teatro del Sur, Teatro Avenida, Teatro de la Cooperación, Regio, Ópera, Coliseo, Camarín de las musas y Centro de Experimentación del Teatro Colón. En el campo de la ópera diseñó los vestuarios de *Il prigioniero*, *La fanciulla del West*, *Diálogos de Carmelitas*, *Il barbiere di Siviglia*, *Der König Kandaules*, *Jonny spielt auf*, *Wozzeck*, *Variété* de Mauricio Kagel, *María de Buenos Aires* de Piazzola-Ferrer, *La clemenza di Tito*, *Werther*, *Rigoletto*, *Le nozze di Figaro*, *Il trittico*, *Tosca*, *Il barbiere di Siviglia*, *Rigoletto*, *Otello* de Verdi y *Otello* de Rossini, *La vuelta de tuerca*, *La vida breve* y *Manon Lescaut*.



El sudor está compuesto por un 99% de agua y un 1% de sales minerales. Pero es mucho más que eso.

Su verdadera composición va más allá de la química.

Porque el sudor es resultado de nuestra determinación por superar día a día. Es la manifestación del esfuerzo del único elemento capaz de modificar el sentido de las cosas: el Elemento Humano.

En Dow Argentina trabajamos hace más de 50 años para que todos los elementos encuentren su verdadero sentido.

Dow
Dow Argentina

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*, *Hairspray*, *La vuelta al mundo*, *Pillow Man*, *Sweet Charity*, *Mateo*, *Tosca*, *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* y *Telefónica*, entre otros.

Desde 2001, junto a Pablo Hernando, dirige el Estudio del Altílo, 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), *Werther* (2004), *Rigoletto*, *Adriana Lecouvreur* y *Le nozze di Figaro* (2005), *Yevgeny Onyegin*, la reposición de *La clemenza di Tito* y *Fausto* (2006.), *Il Tabarro* - G. Schicchi (2007).



Energía creativa en el arte de combinar los sonidos

Trabajamos para que sea posible

fundacionypf.org

Fundación YPF
Crecer el futuro

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, Álica 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.

Jeffrey Lentz

tenor

Artista estadounidense, se ha presentado en salas de concierto y en escenarios operísticos como el Barbican Hall (Londres), Carnegie Hall (Nueva York), Théâtre la Monnaie (Bruselas), Festival de Glyndebourne y óperas de Nueva York, San Francisco, Glimmerglass, Zuid, Pacific (Estados Unidos) y Festival de Garsington. En la Ópera de Montecarlo asumió el papel principal en el estreno mundial de *The Picture of Dorian Gray*, de Lowell Liebermann. En 2002 debutó en el West End, en el London's Almeida Theatre, en otro estreno mundial: *God's Liar* de John Casken. Participó en las transmisiones de la cadena PBS (Great Performances) de los estrenos mundiales de *A Streetcar named Desire* y del tríptico *Central Park*, de André Previn, como así también de la producción de Nyco registrada en vivo en el Lincoln Center de *Paul Bunyan*, de Britten. La producción de *A Streetcar named Desire* fue llevada al CD por Deutsche Grammophon. En 2004 recibió una nominación al Grammy por su labor en *Desire under the Elms*, de Ed Thomas. Hizo su debut como director de escena en la Pacific Opera con *Candide* de Bernstein, protagonizada por Richard Troxell y Laura Claycomb. Últimamente debutó en el Kennedy Center y en el Municipal de Santiago (Chile) como Peter Quint (en el primer escenario bajo la batuta de Lorin Maazel) en *The Turn of the Screw* de Britten.

FESTIVAL DE SALZBURGO

23 al 31 de Agosto de 2009

Moise et Pharaon – Così fan tutte – Armida – Theodora
Le Nozze di Figaro – Hilarmonica de Viena- Hilarmonica de Berlin
Riccardo Muti – Ivor Bolton – Gustavo Dudamel – Daniel Harding
Sir Simon Rattle Juan Diego Florez Jonas Kauffmann

Organizado por Dotty von Erb para Furlong-Fox
Acompaña y prepara Arq. Alberto Bellucci

Tel: 4108-3311 / Cel: 156-761-2088

  

FURLONG-FOX VIRTUOSO

MARSH

Respuestas positivas para todos los riesgos

Asesores de Seguros
Consultoría en Administración de Riesgos
Programas de Seguros Especiales

Florida 234 P. 22 / 3º Buenos Aires, Argentina
Tel: (5411) 4370.5800 www.marsh.com.ar
Fax: (5111) 4325.0666

Gustavo Gibert

barítono

Se formó en el I.S.A. del Teatro Colón y debutó en *Don Pasquale* con la Ópera de Cámara del Instituto. Invitado por el Teatro Colón participó en *Manon*, *Die Fledermaus*, *Don Pasquale*, *La Cenerentola*, *Le Comte Ory*, *Marathon*, *Rise-Fall of Mahagonny City*, *La bohème*, *La dama de Pique*, *The Globolinks*, *La clemenza di Tito*, *Don Giovanni*, *La zapatera prodigiosa*, *Tannhäuser*, *Il barbiere di Siviglia*, *Così fan tutte*, *Werther*, *Lohengrin*, *Il turco in Italia*, *Las bodas de Figaro*, *Turandot*, *L'Italiana in Algeri*, *Faust*, *Romeo et Juliette*, *Beatrix Cenci*, *Manon Lescaut*, *A Midsummer Night's Dream* y *Wozzeck*. En el exterior cantó en Berlín Komische Oper, Stadttheater-Stuttgart, Saarbrücken, Duisburg, Teatro Nacional Paris Bastille, Niza, Lille, Bordeaux, Ópera de Massy, Operetheater Brussel, Barcelona, Valencia, Santander, Jerez y Granada. Festivales de Paris Ile de France, Ciudad de México, Internacional de Besançon. Intervino en conciertos con la Orquesta Nacional de Lyon, Nacional de Lille, Filarmónica de Buenos Aires, Nacional de Buenos Aires, Sinfónica de Lima, en el Auditorio Manuel de Falla, Conservatorio Real de Lieja, Salle du Nouveau Siecle, Radio France y B.B.C. bajo la dirección de Nello Santi, Julius Rudel, Gabrielle Ferro, Maurizio Benini, Leopold Hagger, Jacques Delacôte, Garcia Navarro, Antonio Pappano. También interpretó *Carmina Burana*, *Requiem* (Mozart), *Foercklaedd-Gud* (Larsson), *Canto General* (Theodorakis), *María de Buenos Aires* (Piazzolla) y *El hombre de la Mancha* (M. Leigh) para el Cuarto Centenario del Quijote Cervantino.



Nuestro desafío es llevar todos los días a más gente la energía necesaria a precios adecuados. Eso nos obliga a inventar y desarrollar soluciones que concilien las necesidades de hoy con las necesidades de mañana. Para lograrlo, el Grupo Total ha adoptado una política de Desarrollo Sostenible que apunta a optimizar el uso de las reservas, mejorar la seguridad y el medio ambiente en nuestras operaciones así como la calidad de nuestros productos, impulsar el uso de energías alternativas y aplicar el concepto de "Desarrollo Sostenible" en donde operamos.

Para todo ello nuestra energía es imprescindible.

TOTAL
Total Energía
30 años en Argentina.

Ana Laura Menéndez

soprano

Nació en La Plata. Estudió canto con Myrtha Garbarini, Elsa Paladino y María Rosa Farré. Realizó clases magistrales con Renata Scotto e Isabel Gentile (Roma).

Fue becada por la Fundación Música de Cámara a cargo de Guillermo Opitz. Realizó su debut operístico en 2002 con *Un ballo in Maschera* (Oscar) en el Teatro Roma de Avellaneda, donde también interpretó Galatea de *Acis* y *Galatea*. Cantó Musetta de *La bohème* en el Teatro Melico Salazar (Costa Rica).

En el Teatro Colón de Buenos Aires intervino en *Don Quichotte*, *La zapatera prodigiosa*, *El ruiseñor*, *Boris Godunov* y *Elektra*. Como integrante de la Ópera de Cámara del teatro mencionado participó en *Der Kaiser von Atlantis* de V. Ullman en Brasil, interpretó a Maturina de *Don Giovanni* de Gazzaniga y cantó el *Stabat Mater* de Pergolesi.

Para Buenos Aires Lírica participó en las óperas *Werther* (Sophie), *La clemenza di Tito* (Servilia), *Gianni Schicchi* (Lauretta), *Don Giovanni* (Zerlina) y *Le Nozze di Figaro* como Susanna, rol que también asumió en el Teatro Argentino de La Plata, donde además cantó Stephano en *Romeo y Julieta*, Frasquita en *Carmen* y Norina en *Don Pasquale*.

Actuó bajo las batutas de Alain Altinoglu, Mario Perusso, Francisco Rettig, Reinaldo Censabella, Gabriel Garrido, Javier Logioia Orbe, Mario De Rose, Guillermo Brizzio, Jorge Fontenla y Luis Gorelik, entre otros.



Cabrales
Significa buen café.

Estudió en la Universidad de Chile con Carmen Luisa Letelier.

Participó en *La Pasión según San Juan*, dirigida por Víctor Alarcón. Interpretó *El Mesías* de Händel bajo la dirección de Max Valdés, *El Magnificat* de Bach, dirigida por Juan Pablo Izquierdo y también por David del Pino. Participó en *Stabat Mater* de Pergolesi, conducido por Miguel Patrón Marchand. Interpretó el rol de Mary en *El Holandés Errante* de Wagner, bajo las órdenes de Frank Beermann. También el rol de Santa Catherine de *Juana de Arco en la Hoguera* de Honegger, conducida por Laurent Petitgirard. Interpretó las *Canciones del caminante* de Mahler bajo la dirección de Max Valdés. También asumió el rol de la Madre Juana en *Diálogos de Carmelitas* de Poulenc, con la dirección de Max Valdés, y el de Olga en *Evgeny Onyegin*.

Para Buenos Aires Lírica interpretó los roles de Nerón en la ópera *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi (2006), de Bertarido en *Rodelinda* de Händel (2007), ambas bajo la batuta de Juan Manuel Quintana y el rol de Isabella en *L'italiana in Algeri* (2008). Durante 2007, en el Teatro Municipal de Santiago de Chile, asumió los roles de Suzuki en la ópera *Madama Butterfly*, el Príncipe Orlovski en la opereta *El murciélago*, y la Tercera Dama en la ópera *La flauta mágica*. Intervino en la *Novena Sinfonía* de Beethoven.

DISPOSICIONES GENERALES

Puntualidad Buenos Aires Lírica inicia puntualmente sus funciones. 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.

Niños 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 fotografía de los espectáculos.

Ruidos molestos Los 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 fechas, repertorio y elenco por razones de fuerza mayor.