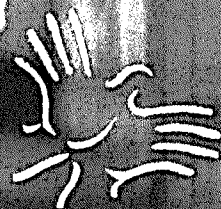


TEATRO COLON

TEMPORADA 1996



FUNDACION AMIGOS
DE DAIA

DOMAINE MUMM

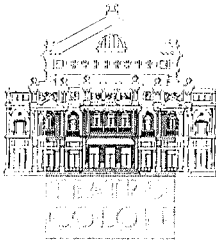
*Adhiere a los eventos culturales
de la
Fundación Amigos de la DAIA*





GOBIERNO DE LA
CIUDAD AUTONOMA
DE BUENOS AIRES

Jefe de Gobierno Dr. Fernando de la Rúa
Subjefe de Gobierno Dr. Enrique Olivera
Secretaria de Cultura Lic. María Sáenz Quesada
*Subsecretario de
Desarrollo Cultural* Sr. Jorge Cremonte
*Subsecretario de
Acción Cultural* Sr. Darío Lopérfido



TEATRO COLON

Director General Sr. Kive Staiff
Director Artístico Mtro. Miguel Angel Veltri
Director Administrativo Lic. Carlos M. M. Elia
Director Técnico Sr. Juan Carlos Greco

Temporada

**PROXIMAS FUNCIONES DEL ABONO A 5 FUNCIONES
DE LA FUNDACION AMIGOS DE DAIA**

Cuarta Función

Miércoles 25 de septiembre, 21 hs.

Concierto

Orquesta Filarmónica de Buenos Aires

Director: Jaap Van Zweden

Solista: Mariko Senju (violín)

Programa: W. A. Mozart: Obertura de "Don Giovanni";
P. I. Tchaikovsky: Concierto para violín, Op. 35 en Re mayor;
D. Shostakovich: Sinfonía N^o 5 Op. 47

Quinta Función

Miércoles 18 de diciembre, 20.30 hs.

Ballet

"La Bella Durmiente del Bosque"

Música de P. I. Tchaikovsky

Coreografía de P. Wright según Marius Petipa

Primeros Bailarines invitados:

Maximiliano Guerra y Paloma Herrera

Ballet Estable del T. Colón

Directora: Raquel Rossetti

Orquesta Estable del Teatro Colón

Director por determinar

**FUNDACION
AMIGOS
DE DAIA**



Estimados amigos:

Estamos próximos a recibir un nuevo Rosh Hashaná, el año nuevo judío, en donde cada uno renueva sus esperanzas y proyecta su vida hacia la prosecución de nuevas metas y objetivos.

En el comienzo de este nuevo año debemos vivir cada día como un desafío, llenándolo de contenido y acciones que permitan el mejoramiento de la sociedad a partir de la superación del ser humano.

La DAIA, a través de sus acciones, se impone permanentemente la misión de ejercitar la docencia necesaria para lograr mecanismos y comportamientos que promuevan una sociedad justa, fraterna y solidaria.

A ustedes, que nos acompañan año tras año, les deseamos un comienzo pródigo en realizaciones.

Reciban nuestros mejores augurios y sincero reconocimiento.

*Feliz Año Nuevo 5757
Le Shana Tova Tikatevu*

Lic. Pablo Gak
Vicepresidente e.e.

Dr. Rubén E. Beraja
Presidente

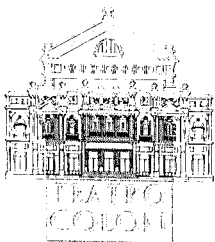
Sr. Fernando Lemcovich
Prosecretario

Dr. José Kestelman
Secretario

Dr. Luis Kleiman
Protesorero

Dr. Rogelio Cichowolsky
Tesorero

Lidia Kañevsky de Rozenfarb
Directora



La Flauta Mágica

Temporada 1996

Septiembre

Jueves 5, 20.30 hs.:
Tercera función del
Abono de la DAIA

Opera en dos actos
Libreto de **Emanuel Schikaneder**
Música de **Wolfgang Amadeus Mozart**
(Nueva presentación escénica)

Sarastro	Papagena
Kurt Rydl	Graciela Oddone
Tamino	Monóstatos
Kurt Streit	Ricardo Cassinelli
El Orador	Niños genios:
Mario Solomonoff	Primero
Primer Sacerdote	Carina Höxter
Raúl Neumann	Segundo
Segundo Sacerdote	Eleonora Sancho
Darío Schmunck	Tercero
La Reina de la Noche	Fabiola Massino
Sumi Jo	Primer Guardián del
Pamina	Templo
Verónica Cangemi	Alberto Herrera
Damas de la Reina de la	Segundo Guardián del
Noche:	Templo
Primera Dama	Edgardo Zecca
Irene Burt	
Segunda Dama	Orquesta Estable
Alicia Cecotti	del Teatro Colón
Tercera Dama	
Virginia Correa Dupuy	Coro Estable
Papageno	del Teatro Colón
Manfred Hemm	

Seguros contra todo y para todos.



Edificio INCA Av. Belgrano 666 Capital Federal. Tel. 345-0261 al 70. Agencias en todo el país.

Director de Orquesta
Ivor Bolton

Régie, escenografía y
vestuario
Beni Montresor

Iluminación
José Luis Fiorruccio

Director del Coro Estable
**Jorge Mariano
Carciofolo**

Asistente de "régie" y
escenografía
Franco Giambenini

Sub-Director Musical
del Escenario
**Armando Fernández
Arroyo**

Maestro apuntador
Esteban Gantzer

Maestros preparadores
**Natalia Biffis
Susana Cardonnet
Bruno D'Astoli
Susana Frangi**

Maestros de escenario
**Elvio Suárez
Claudio Zorini**

Luces:
Asistencia Musical
Andrés Juncos

Sobretitulado:
Traducción y adaptación
Mónica Zaiónz
Asistencia musical

Julio César Gentile
Asistente de "régie"
Marga Niec

Coordinador de "régie"
Matías Cambiasso
Instructora idiomática

Marta Carrizo
Asistente del Director
del Coro Estable
Miguel Martínez

Asistente del
Mtro. Montresor
Gaetano Miglioranzi



MARtha KATZ
El Arte del Sabor

Salón "La Argentina": Rodríguez Peña 361 (1040) Capital - Tel.: 374-8988

Casa Central: Cuba 2650 (1428) Capital - Tel.: 781-8630 (Línea Rotativa) 788-4276/4765 - 781-0223 / 0247 - Fax: 782-6247

Director de Orquesta

Ivor Bolton

Ivor Bolton es Director Titular de la Scottish Chamber Orchestra y Director Musical de la Glyndebourne Touring Opera. Se educó en el Clare College y en el Royal College of Music, luego de lo cual se perfeccionó durante un año en el National Opera Studio, período que coincidió con su designación como Director de la Schola Cantorum de Oxford. En 1984, Ivor Bolton fundó los St. James' Baroque Players, agrupación que se encuentra actualmente bajo su dirección.

Ha estado —desde 1982— íntimamente asociado con Glyndebourne y en 1992 se hizo cargo, como Director Musical, de la Glyndebourne Touring Opera. Durante el Festival de Glyndebourne de 1989 condujo "Orfeo" de Gluck y en

1994 "Don Giovanni" y "Las Bodas de Fígaro". En temporadas recientes, ha agregado al repertorio de la Glyndebourne Touring Opera, "El Barbero de Sevilla", "La Flauta Mágica", "La Carrera de un Libertino", "La Clemenza di Tito" y "Eugene Onegin". Durante 1991 y 1992, fue Director Musical de la English Touring Opera para la cual dirigió un amplio repertorio, incluyendo "Don Giovanni", "La Cenerentola" y "Carmen".

En 1992 obtuvo un extraordinario suceso en su debut con la English National Opera con "Xerxes" de Handel. Otros compromisos en el Reino Unido, en temporadas recientes, incluyen una nueva producción de "La Gazza Ladra" para Opera North, "La Finta Giardiniera" de Mozart para la Welsh National Opera y "Ariadne" en Garsington. Sus éxitos fuera de Gran Bretaña, desde 1993, incluyen nuevas producciones de "Giulio Cesare" para la Bayerische Staatsoper en Munich (con Richard Jones), "L'Incoronazione di Poppea" en el Teatro Comunale de Bolonia (con Graham Vick), "Ifigenia

en Táuride" en la temporada 1994 del Teatro Colón, "El Barbero de Sevilla" en la Australian Opera de Sydney y "Ariadne" para Opera Zuid de Holanda.

Sus más recientes compromisos comprendieron el estreno mundial de la ópera "Arianna" de Goehr en la Royal Opera House Covent Garden, "Owen Wingrave" para la Glyndebourne Touring Opera, "La Molinera" de Paisiello en Bolonia y su retorno a Munich para una serie de funciones altamente exitosas de una nueva producción de "Xerxes". Entre sus futuros compromisos pueden mencionarse "Giulio Cesare" para la Opera de París, en el Palais Garnier; "Owen Wingrave" durante el Festival de Glyndebourne 1997 y "Ariodante", para la English National Opera, que será televisada por la BBC.

Otros compromisos recientes han incluido la London Symphony Orchestra, London Mozart Players, English Chamber Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, English Northern Philharmonia, Bournemouth Sinfonietta, Ulster Orchestra, grabaciones con la BBC Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica de Montreal, The National Arts Centre Orchestra de Ottawa y la Netherlands Chamber Orchestra, agrupación esta última con la cual se presentó en una serie de exitosos conciertos en el Concertgebouw de Amsterdam, como así también conciertos en Francia, Holanda y Suecia. Su debut en los Proms tuvo lugar en 1993 con los St. James' Baroque Players, retornando en 1994 para dirigir "Don Giovanni" con la Glyndebourne Festival Opera y la Orchestra of the Age of Enlightenment.

Ivor Bolton ha sido comprometido para dirigir "Ifigenia en Táuride" en Salzburgo en el año 2.000.



Régie, escenografía y vestuario

Beni Montresor

A propósito de Beni Montresor, el "London Times" señaló: "El es uno de los más profundos magos de la escena"; en tanto, "Le Monde" dijo: "Beni Montresor es un poeta y un visionario". Por su parte, "The New York Times" calificó a su obra como "(...) Un sueño mágico que nos deja sin aliento".

Director de teatro y cine, diseñador y autor, Beni Montresor ha trabajado en los más prestigiosos teatros líricos del mundo como el Metropolitan Opera House de Nueva York, la Royal Opera House Covent Garden de Londres, el Teatro alla Scala de Milán, la Opéra de París, los más importantes coliseos de Munich, Dallas y San Francisco al igual que en el Festival de Glyndebourne.



Asimismo, sus creaciones se han ofrecido en el New York City Ballet y en la escena de Broadway. El Mtro. Montresor ha sido distinguido por el Ministerio de Cultura por su producción de "Salomé" en Toulouse y recibió el Premio "Massine" por su contribución al mundo del ballet. Así también fue acreedor a cuatro nominaciones para el "Tony" por sus trabajos para Broadway.

En 1981, el Lincoln Center de Nueva York, lo invitó para ofrecer una exhibición excepcional intitulada: "The Magic of Montresor". "The Magic of Montresor" es, de igual manera, un libro de arte recientemente publicado en Italia por "Novecento".

En diciembre de 1995, "Las Brujas de Venecia", escrita, dirigida y con producción de Beni Montresor y música de Philip Glass, fue estrenada en La Scala. Por su parte, su obra "Amorous Deceptions" tuvo su "premiere" en el verano de 1995 en el Rushmore Festival y una nueva pieza, "Liturgia", será ofrecida en el corriente año, en el Teatro Franco Parenti de Milán.

Entre sus próximos compromisos cabe destacar: "Falstaff" de Salieri en el Teatro Comunale de Pavia, "Werther" en el Comunale de Génova, "Madama Butterfly" en la Arena de Verona y "Fausto" para el Teatro alla Scala de Milán.

Beni Montresor es invitado por tercera vez por el Teatro Colón, donde ha tenido a su cargo las producciones de "Sansón y Dalila" y de "Ifigenia en Táuride"; en esta oportunidad, para asumir una nueva realización de "La Flauta Mágica" de Mozart.

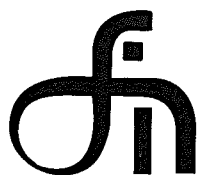
Adhesión

Estudio Toker & Asociados

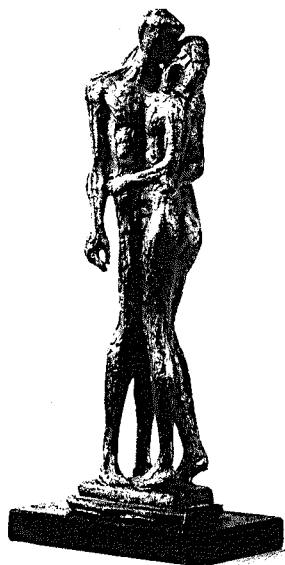
Tucumán 1484 - 8º "D" - (1050) Buenos Aires

Tel. 371-7293 / 7284

FERNANDO LEMCOVICH
JOYERO DISEÑADOR



fer du Monde
joaillier



BRILLANTES

ESMERALDAS

ZAFIROS

RUBIES

ALHAJAS PERSONALIZADAS

REGALOS EMPRESARIALES

ESCULTURAS DE ANTONIO PUJIA

MINIESCULTURAS - ANILLOS - COLGANTES - AROS - PULSERAS

CORRIENTES 1145 L.10 - TEL./ FAX 382-7665 CAPITAL FEDERAL (1043) BUENOS AIRES

Jorge Mariano Carciofolo

Director del Coro Estable



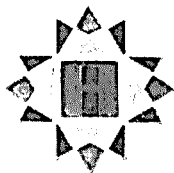
Nació en La Plata donde cursó sus estudios superiores de Piano en el Conservatorio "Gilardo Gilardi" y Dirección Orquestal en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata con el maestro Mariano Drago, perfeccionando dichos estudios en el Conservatorio "Santa Cecilia" de Roma con el maestro Franco Ferrara y en los Estados Unidos de América con los maestros Boris Goldovsky, Julius Rudel y Bruno Rigacci.

Asimismo realizó cursos de perfeccionamiento en Música de Cámara con el destacado violoncelista Enrico Mainardi, durante los Festivales Internacionales de Taormina y Lucerna. Debutó como director de orquesta a los 19 años de edad al frente de la Orquesta de la Universidad Nacional de La Plata y en el Teatro Argentino de dicha ciudad dos años más tarde, dirigiendo el estreno platense del ballet "Suite en Blanc" de Lalo-Lifar.

Ha sido Director Titular de la Orquesta Estable del Teatro Argentino durante las temporadas 1978 a 1983 y 1990 y Director de Estudios de dicho Teatro en los períodos 1984 a 1989 y 1991. También se desempeñó como docente en el Departamento de Opera de la Philadelphia Musical Academy, como Asistente Musical en la Philadelphia Lyric Opera y en la Pennsylvania Opera Company y como pianista acompañante de las clases magistrales de la famosa soprano Licia Albanese. En los Estados Unidos ha dirigido las óperas "Le convenienze ed inconvenienze teatrali" de Donizetti, "Cosi fan tutte" de Mozart, "L'Italiana in Algeri" de Rossini, "Calvary" de Pasatieri y "La Medium" de Menotti.

En el Teatro Argentino de La Plata y en teatros del interior del país ha tenido a su cargo la conducción de "Aída" y "La Traviata" de Verdi, "Carmen" de Bizet, "Lucia di Lammermoor" de Donizetti, "El Barbero de Sevilla" de Rossini, "Gianni Schicchi", "Madama Butterfly" y "La Bohème" de Puccini, "Dido y Eneas" de Purcell y "Don Giovanni" de Mozart con resonante éxito de público y crítica especializada. También ha tenido a su cargo espectáculos coreográficos ("Don Quijote", "Coppelia", "Gaité Parisienne", "Baile de Graduados", "Las Sifides", "Constancia", "Bolero", "Capricho Español", "Danzas Polovtsianas", etc.), conciertos sinfónicos y sinfónico-corales ("El Mesías" de Haendel, Misa de la Coronación, de Mozart, "La Primera Noche de Walpurgis" de Mendelssohn, "Stabat Mater" de Verdi, "Gloria" de Vivaldi, las nueve sinfonías de Beethoven, etc.).

Durante la temporada 1992 es invitado por el Teatro Colón para desempeñarse como asistente de la Directora del Coro, siendo contratado por las Autoridades de ese Teatro como Director del Coro Estable a partir de la temporada 1993.



RESIDENCIA PARA GENTE MAYOR

- Nivel cinco estrellas.
- Equipo profesional interdisciplinario de estimulación múltiple.
- Atención médica especializada y enfermería permanente.
- * Habitación con baño privado, salones y jardines.
- Ubicado en el centro de Belgrano "R".

APART **INCAS** ★★★★★

Av. de los Incas 3093

Telefax: 555-1848

Kurt Rydl

Bajo



El bajo Kurt Rydl nació el 8 de octubre de 1947 en Viena, habiendo cursado diversos estudios antes de dedicarse al aprendizaje musical en la Wiener Musikhochschule. Asimismo, se perfeccionó en la técnica vocal y repertorio ruso en la Academia Musical de Moscú. Su repertorio abarca un amplio panorama de épocas, estilos y compositores desde Bach hasta Alban Berg. De igual manera, es altamente reconocido su mérito en la ejecución del repertorio verdiano ("Don Carlos", "Attila", "Simon Boccanegra" e "I Vespri Siciliani"); "Don Pasquale", con el cual debutó en 1988 en Bonn y su afamada interpretación del Barón Ochs de "El Caballero de la Rosa" ofrecida en Munich, Florencia, Niza, Turín y en el Metropolitan de Nueva York, entre otras ciudades y teatros internacionales. Sus ejecuciones del repertorio wagneriano comprenden los roles de Daland, Pogner, Rey Marke, Fasolt, Hunding y Hagen, y su rol preferido, el Gurnemanz de "Parsifal".

Luego del suceso alcanzado en concursos de París y Barcelona su trayectoria comienza a perfilarse a partir de su presentación en el Landestheater de Linz en 1972 y luego, invitado por Silvio Varviso, trabajó en Stuttgart. En 1977 debutó en la Staatsoper de Viena y hace una serie de presentaciones en San Francisco, Tokyo, París, Munich, Hamburgo, Berlín, Houston, Roma, Nápoles, Bologna y Barcelona, al igual que en los Festivales de Bayreuth y en Salzburgo, en este último con un admirado Osmin de "El Rapto en el Serrallo" de Mozart. Kurt Rydl he trabajado bajo la dirección de notables maestros, entre otros: Herbert von Karajan, Lorin Maazel, Giuseppe Sinopoli, Riccardo Muti y Horst Stein.



Verónica Cangemi

Soprano

Nacida en 1964 en Mendoza, comienza sus estudios de canto con su madre, y paralelamente en la Universidad Nacional de Cuyo. Integró durante ocho años, como violoncelista, la Orquesta Sinfónica de Mendoza.

En 1988 obtuvo el Concurso Nacional de Canto. Un año después, la beca de Shell y Festivales Musicales para realizar estudios en Londres con Heather Harper, en el Royal College of Music. En 1991 realizó su debut en el Teatro Colón, pero su carrera comienza cuando gana el Concurso Bienal Juvenil "Mozart '91/'92", y especialmente con el Primer Premio del Concurso "Francisco Viñas" en Barcelona, además del Premio Especial "Schubert".

En 1992 debuta en Francia, en el Versailles Festival Baroque, con "Armida" de Gluck, y canta "Hansel und Gretel" para Radio Francia, la Octava de Mahler en Frankfurt, Leipzig y Hannover en 1994 con M. Janowski. En 1992/93, Verónica Cangemi es contratada por la Opera de Essen para roles como Pamina, Gretel, Norina, y la Sofía de "El Caballero de la Rosa". En 1993 regresa al Teatro Colón con Zerlina ("Don Giovanni"), y es Despina ("Cosi fan Tutte") en Montpellier y debuta en Salzburgo.

Durante la temporada 94/95 la artista cantó en la Opera de Lyon los roles de Susana ("Las Bodas de Fígaro"), Titania ("Sueño de una Noche de Verano", de Britten) y Servilia ("La Clemenza di Tito"), bajo la dirección de Sir Neville Marriner. En 1994 cantó la Cuarta de Mahler en el Festival de Saint Denis, y dio un recital de música española en el Festival de Colmar. Sus compromisos para 1995/96 comprenden "La Clemenza di Tito" (Glyndebourne) y "La Flauta Mágica", "Carmen" y "L'Elisir d'Amore" (Lyon).



Templo y Secretaría
Vidal 2049 - Tel. 781-9392
1428 Capital Federal



AL SERVICIO DE TODA LA COLECTIVIDAD

VISA
BANCO PROVINCIA
UN ESTILO
DE VISA



VISA
tp
BANCO PROVINCIA
El Banco de la Provincia de Buenos Aires

tp Banco de la Provincia de Buenos Aires

4548 3210 1234 5678

VALID FROM 00/00 GOOD THRU 00/00 CV

ROBERTO FUENTES

MEMBER SINCE 00/00

VISA

Kurt Streit

Tenor

El tenor norteamericano Kurt Streit se ha distinguido por su creación del personaje de Tamino de "La Flauta Mágica", rol con el que se presentó en la Metropolitan Opera, Covent Garden, Viena, Munich, Hamburgo, Berlín, Ginebra y Los Angeles. Entre otros de sus roles mozartianos se destacan, Belmonte en "El Rapto en el Serrallo"; Don Ottavio en "Don Giovanni" y Ferrando en "Cosi fan Tutte", interpretados en San Francisco, Zürich, Bruselas y Roma. Recientemente ha participado de una gira del Covent Garden con "Cosi fan Tutte", bajo la dirección de Jeffrey Tate.

En constante expansión, ha incorporado a su repertorio Ramiro de "La Cenerentola", Nemorino de "L'Elisir d'Amore", Ernesto de "Don Pasquale", Lindoro de "La Italiana en Argel", "Capriccio" y "Salomé" de R. Strauss, y "The Turn of the Screw" y "Sueño de una noche de verano" de Benjamín Britten, lo que le ha valido compromisos con los teatros de ópera de San Francisco, Berlín, Chicago, Barcelona y La Fenice de Venecia. Sus más recientes presentaciones en el Metropolitan ocurrieron en "The Ghost of Versailles" bajo la dirección de James Levine, luego de lo cual tomó parte en una nueva producción de "Sueño de una noche de verano", de B. Britten.

En concierto, Kurt Streit se ha presentado con Zubin Mehta, Myung-Whun Chung, Lorin Maazel, John Eliot Gardiner y Nikolaus Harnoncourt y con algunas de las más importantes orquestas del mundo, incluyendo la London Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic Orchestra, Orchestre de París, Academy of St. Martin in-the-Fields y la del Maggio Musicale Fiorentino.



Nota: Se recuerda al público la prohibición del uso de encendedores y/o fósforos en el interior de la Sala. Del mismo modo recomendamos a las personas que fuman hacerlo únicamente en las áreas permitidas.

La Dirección del Teatro Colón comunica que está absolutamente prohibido tomar fotografías y realizar filmaciones en la sala y durante el espectáculo, sin autorización de las autoridades de este Coliseo.

Se solicita a los Sres. espectadores desconectar los teléfonos celulares y alarmas de los relojes con los que hubieren ingresado al Teatro para evitar cualquier perturbación al normal desarrollo del espectáculo.

Concepción C. de González

Roberto Fumas
SOCIO GERENTE

Recepciones González y Fumas s.r.l.

**Batalla del Pari 993 (alt. J. B. Justo 3600)
1416 Buenos Aires**

**Tel: 582-0540
Fax 581-8297**

Manfred Hemm

Barítono



Manfred Hemm estudió en Viena graduándose con honores en 1984. Su primera aparición operística fue como Fígaro en 1984 en el Stadttheater de Klagenfurt. Durante dos años estuvo contratado por los teatros de ópera de Augsburg y Graz y, hasta 1991, por la Opera del Estado de Viena. Durante este período interpretó exitosamente roles mozartianos como Fígaro en "Las Bodas de Fígaro", Papageno en "La Flauta Mágica" y Leporello de "Don Giovanni".

Fue invitado a cantar estos roles en la mayoría de los teatros de ópera de Europa como los de Zürich, Basilea, Venecia, Laussana (Mezieres), Berna, Montpellier, la Deutsche Oper Berlin y la Staatsoper de Berlín, Opera Bastille en París, Samper Opera en Dresde, Metropolitan Opera de Nueva York, Tokyo y también en los Festivales de Salzburgo, Aix-en-Provence, Orange, Primavera de Praga, Bayreuth, Festival de Música de Viena y el Festival de Salzburgo.

Durante estos años, Manfred Hemm trabajó con directores de orquesta tales como Herbert von Karajan, James Levine, Claudio Abbado, Wolfgang Sawallisch, Nikolaus Harnoncourt, Armin Jordan, Colin Davis, Horst Stein y Georg Solti.

Además, se presentó en concierto en el Musikverein y Konzerthaus de Viena, la Brucknarhaus de Linz, Théâtre de Beaulieu de Ginebra, el Schauspielhaus de Berlín, Mozarteum de Salzburgo, Stefanie Hall de Graz y Tonhalle de Zürich. Cantó Papageno de "La Flauta Mágica" bajo la dirección de James Levine y Barak de "La Mujer sin Sombra" de Richard Strauss, con la dirección de Georg Solti y estrenó "Tulifant" de Einem en Viena.

Sumi Jo

Soprano



Comenzó sus estudios en su ciudad natal, Seul, donde se graduó en canto y piano. En 1983 se trasladó a Roma, donde perfeccionó sus estudios de canto, graduándose nuevamente en esta especialidad en el Conservatorio Santa Cecilia. En 1985 fue distinguida en importantes concursos de canto, como los de Vercelli, Barcelona, Enna y Verona.

El enorme éxito obtenido en su debut en el Teatro Verdi de Trieste, le reportó una invitación del Mtro. von Karajan a Salzburgo, abriéndole las puertas de los más importantes teatros de ópera del mundo: Metropolitan de Nueva York, La Scala de Milán, Covent Garden de Londres, Opera del Estado de Viena, Opera Bastille de París y Teatro de la Zarzuela de Madrid.

Durante la presente temporada se presentó en la televisión francesa. Retornará a este país para cantar "El Gallo de Oro", en ruso, en la Opera de Niza. Bajo la dirección de Kent Nagano grabó en Lyon, "Los Cuentos de Hoffmann". En marzo cantó "Le Comte Ory" de Rossini en la Opera de Roma y al mes siguiente, "Ariadne auf Naxos".

En mayo, se presentó en concierto en Japón. Al mes siguiente, en el Festival Mozart, cantó "Lucio Silla" y "El Rapto en el Serrallo" en el Festival de Aix-en-Provence. Luego de esta presentación en nuestro primer Coliseo, realizará, en noviembre, una gira por Japón y Corea. Luego de dar siete conciertos en Estados Unidos (Carnegie Hall, Los Angeles Opera, Chicago, etc.), cantará y grabará "L'Enfant et les Sortilèges" en Boston bajo la dirección de Seiji Ozawa. En julio cantó "Lucia di Lammermoor" en la Opera Bastille.

Mario Solomonoff

Bajo - Barítono

Nacido en Buenos Aires, residió durante nueve años en Europa donde obtuvo el Primer Premio de Canto del Conservatorio National Superior de Musique de París y debutó profesionalmente en el género lírico como Don Basilio en "El Barbero de Sevilla" en Rennes. Tras su presentación en el concurso de Reggio-Emilia, fue elegido por el maestro Gianandrea Gavazzeni para el rol de Colline en "La Bohème" de Puccini ofrecida en diversas ciudades de Italia y ex Yugoslavia.

Como bajo solista de la Camerata di Cremona se presentó en la Piccola Scala de Milán y más tarde en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona en "Aída" (Rey) y "Marina" de Arrieta (Pascual), siendo luego nuevamente contratado por esta entidad para los "Festivales de España".

Desde 1973 actúa ininterrumpidamente en el Teatro Colón de Buenos Aires, a cuyo elenco de solistas pertenece. Actuó en el Teatro Municipal de Santiago de Chile en los roles de Biterolf en "Tannhauser", Fray Lorenzo en "Romeo et Juliette", Timur en "Turandot", Roucher en "Andrea Chénier", Alidoro en "La Cenerentola" y en "La Pasión según San Juan" (Jesús) de J. S. Bach.

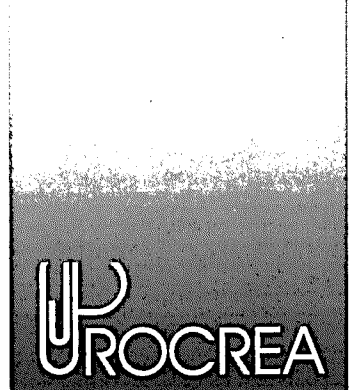
Cantó en Ecuador en "El Barbero de Sevilla" y "L'Elisir d'Amore" y en 1987 junto a Luciano Pavarotti en el Teatro Colón interpretó a Colline en "La Bohème" donde también intervino en "Il Trovatore", "Manon Lescaut", "Werther", "Tosca", "Adriana Lecouvreur", "Carmen", etc., junto a artistas como Leona Mitchel, Stefka Evsatieva, Jaime Aragall, Alfredo Kraus, Neil Shicoff y Sherill Milnes, entre otros.



Estamos presentes
porque nos consideramos
amigos de la DAIA.

Y ser amigos significa
compartir ideales
y objetivos.

Ser amigos
significa estar
cuando es necesario.



PRODUCTORES CREATIVOS ASOCIADOS
ASESORAMIENTO EN MARKETING Y PUBLICIDAD
Av. Córdoba 966 - 1º C - Tel/Fax: 322-2202/393-9511

Johann Sebastian

Ludwig van
Beethoven

Wolfgang Amadei Mozart

Josephus Haydn

Joh Strauss

Nector Ferling

George Frideric Handel

Estas son algunas de las firmas que cuentan
con nuestro respaldo.



**BANCO
MAYO**

COOP LTDO.

Ricardo Cassinelli

Tenor

Nació en Buenos Aires donde realizó sus estudios de canto en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón y con el maestro Kawanciw. Como becario de la Embajada de Francia viajó a París para estudios de perfeccionamiento en la Escuela Normal de Música, inició su carrera en Ginebra con "Los Cuentos de Hoffmann" y de allí pasó a la Opera Municipal de Berna. Trabajó en los Festivales de Taormina y Glyndelbourne y su actividad se distribuye en el Gran Teatro de Ginebra, Opera de Marsella, Opera de Lyon y otros teatros de Francia, Austria y Suiza. Intervino en "Ercole Amante" de Cavalli, dirigido por Michel Corboz en el Châtelet de París, "Rigoletto" en Monterrey, en la Opera de Lyon ("Falstaff" y "L'Incoronazione di Poppea"), "La Finta Giardiniera" en el Festival Cervantino de Guanajuato con la Opera de Cámara del Teatro Colón.

En el Festival de Salzburgo '86, cantó "Las Bodas de Fígaro", dirigido por Jean Pierre Ponelle y James Levine. Intervino en el estreno mundial de "La Foret" de Rolf Liebermann en Ginebra (1987) y grabó "Los Cuentos de Hoffmann". En el Teatro Colón actuó en "El Holandés Errante", "El Rapto en el Serrallo", "Mahagony", "I Pagliacci", "Falstaff" y "La Flauta Mágica", entre otras; en el Teatro Real de la Moneda de Bruselas ("Lulu"), con "régie" de Ruth Berghaus (directora del Berliner Ensemble); en Palermo ("La Belle Helene"); en el Maggio Musicale Fiorentino ("Trittico" de Puccini). Cantó "Les Mamelles de Tiresias" de Poulenc (Nantes), "La Fanciulla del West" y "Las Bodas de Fígaro" (Toulouse), "La Vie Parisienne" (Ginebra, Toulouse y Bordeaux) y en la Opera de París Bastille, "Adriana Lecouvreur" entre otras presentaciones.



ASPEN TOWERS HOTEL

* * * * *

" Un Boutique Hotel "

La mágica experiencia del servicio personalizado....

Paraguay 857 Capital Federal (1057) Argentina
Tel.: (54 1) 313-1919 Fax: (54 1) 313-2662 / 8550

A
S U ~~MM~~ I T
INTERNATIONAL HOTEL
▲▲



Fabiola Massino



Eleonora Sancho



Alberto Herrera



Edgardo Zecca

Clo Clo

Ristorante



La Pampa y Costanera Norte - Buenos Aires

Reservas al 788-0487 / 0488

cloclo@mail.nat.com.ar

Mozart, luz y alegría

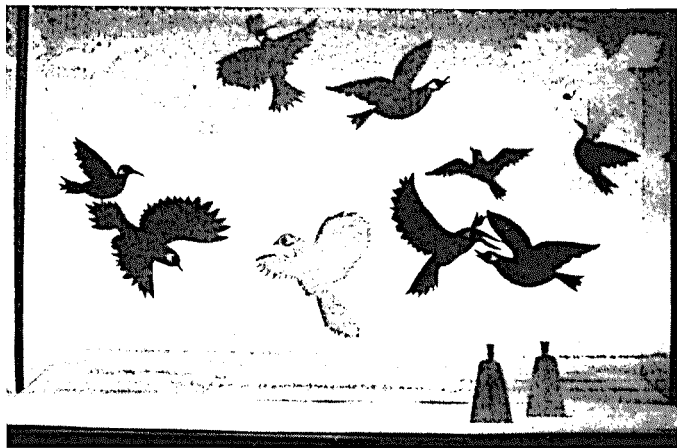
de Beni Montresor

En América o en Italia, siempre que he montado **La Flauta Mágica**, jamás me he preocupado en explicar los llamados "misterios" que estarían comprendidos en la ópera de Mozart: ideales masónicos, planos místicos y simbólicos, personajes inexplicables. Sobre todo esto se ha escrito muchas veces y se han publicado cientos de volúmenes. He tratado inclusive de leer alguno de ellos, pero no pudieron explicarme la música. De la única cosa de la que estoy convencido es del inmenso y único misterio que es el genio de Mozart.

Escuchando su música, me vienen a la memoria las palabras del Evangelio: "No entrarán en el Reino de los Cielos quienes no se diviertan como estos niños". También esta vez traté de acercarme a **La Flauta Mágica** con el arrojo, la simplicidad y la alegría de un niño.

En la primera biografía de Mozart basada ampliamente en el recuerdo de su mujer Konstanze Weber, Georg von Nissen escribía:

*"Vuelvan a ser niños si quieren entender **La Flauta***



Decorado de Beni Montresor. Teatro Colón, 1996.

Mágica. *Sólo en la dimensión del alma infantil se pueden descubrir las encantadoras dimensiones de esta ópera. Sólo ésta y no otra fue la intención de Mozart."*

Para explicarlo mejor quisiera usar las palabras con las cuales algunos artistas se referían a Mozart:

La Flauta Mágica *es un ferviente anhelo de luz y sol"* (F. von Schiller)

"La alegría de Mozart se compone de serenidad. Su simpleza es pureza" (André Gide).

"En su música él expresa la alegría de vivir" (P. I. Tchaikovsky).

También me gustaría citar a Katharina Goethe: *"Los jardineros y los campesinos de Sachsenhausen también van a ver **La Flauta Mágica** mientras sus hijos juegan a imitar a los personajes de la ópera"*.

Si al salir del Teatro se sienten un poco personajes de **"La Flauta Mágica"**, podré decir que logré lo que me había propuesto con este espectáculo.



Vázquez

de Monte Carlo

de Carlos Alberto Vázquez

PANTALLAS - LAMPARAS - RESTAURACION DE ARAÑAS
ARQUITECTURA - ANTIGÜEDADES - ILUMINACION

Arenales 1226, 1º - Capital Federal - Tel.: 811-7877

El Lugar



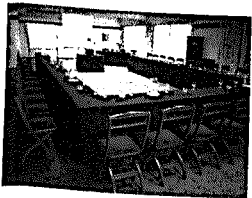
Salones de gran capacidad, adaptables a todo tipo de evento.

Convenciones, reuniones empresarias, casamientos.

Cinco hectáreas cuidadosamente parqueizadas.

Servicio gastronómico de primer nivel.

Tenis, paddle, fútbol, piscina. Estacionamiento.



QUINTA
LOS CIERVOS

Día y noche el lugar justo

Comentario

“La Flauta Mágica” como testamento espiritual de Mozart

Por Pola Suárez Urtubey

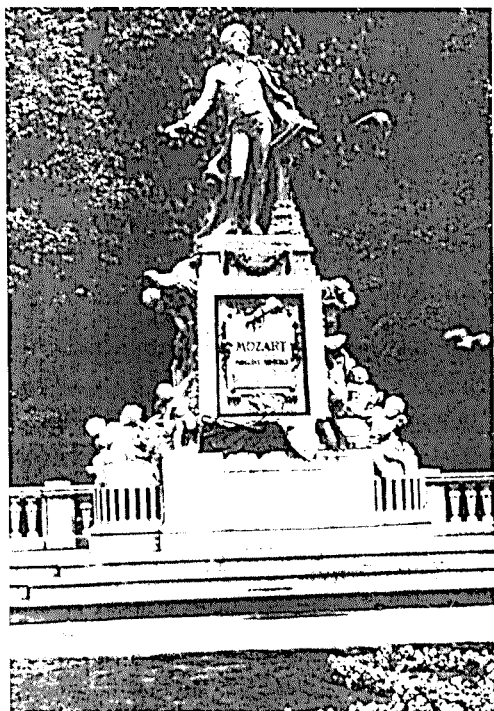
El 20 de febrero de 1790 muere José II y su muerte es una catástrofe para Mozart, que veía en este monarca abierto a nuevas ideas una vía de acceso a la corte de Viena. No se trataba sólo de un interés personal económico. La política del flamante soberano traía su dosis de optimismo a los sueños igualitarios del músico de Salzburgo. Ya desde 1780, tras la muerte de la emperatriz María Teresa, José II proponía aires renovadores en materia de tolerancia religiosa y una profunda reforma administrativa y jurídica en el imperio de los Habsburgo. Al anular la autoridad del papa

Pío VI sobre la iglesia de Austria, y aunque la religión oficial siguió siendo el catolicismo, la formación del clero pasó a ser tarea del Estado. De alguna manera todo el regalismo dieciochesco europeo emanó de las reformas de José II, lo cual condujo, de hecho, a la expansión de la masonería. Típico representante de lo que se dio en llamar el despotismo ilustrado, y muy influido por los enciclopedistas franceses, había soñado con transformar el Imperio en un paraíso de la razón.

Moldeados los diez últimos años de la vida de Wolfgang bajo el josefismo, es posible

abarcarse las dos circunstancias fundamentales que están en la base de la concepción de **La Flauta Mágica**, más allá, claro está, del simple hecho de que para Mozart componer era la más natural e imperativa necesidad de vida. Esos componentes son a nuestro juicio 1) su vehemente convicción de fe masónica y 2) su sueño de crear un arte popular y nacional, con lo cual abrazaba de lleno los principios prerrománticos del “*Sturm und Drang*” (Tormenta e impulso).

Veamos. Mozart se inicia en la masonería con el grado de aprendiz el 14 de diciembre de 1784, vale decir



Monumento a Mozart en el “Burggarten” de Viena.



Mozart como “Apolo rey de las musas”, de Edmund Hellmer, Gran Salón del Mozarteum de Salzburgo.



Dos grabados de J. Steeple Davis para "La Flauta Mágica" en "The Great Operas" (Londres, 1889).

tres años después de su establecimiento en Viena. A partir de ahí, su sensibilidad social empieza a vibrar con una simpatía profunda por el espíritu progresista, antimístico, irreligioso, racionalista, social y políticamente prerrevolucionario, todo lo cual creía descubrir en ese credo que le mostraba el mundo bajo un resplandor desconocido. Una luz que lo ponía en contacto con dos fuerzas filosóficas y estéticas poderosas: las aspiraciones de libertad total, en el arte y en la vida, y mejor aún, el concepto del arte como verificación del genio, que enarbolaba el *Sturm und Drang*, y las convicciones de la *Aufklärung*, aplicadas en los países germánicos al concepto de la Ilustración, en cuanto a emancipación de todo prejuicio, autoridad paterna, tradición, etc. Desde su cuna misma, desde sus años de Salzburgo bajo el yugo de Colloredo, Mozart estaba convencido de la necesidad de cambios sociales, de la exigencia de llevar adelante un trabajo común para el progreso de la humanidad, las

artes y las ciencias. Y todo ello bajo el calor de una amistad fraternal.

Gracias al fervor y adhesión que testimonia el compositor iniciado en la orden, atraviesa rápidamente, apenas en el lapso de pocos días, distintos grados dentro de las jerarquías internas, hasta llegar al de maestro. Es manifiesto asimismo que dentro de la masonería, y a despecho de que había figuras de alto rango social y político en su seno, la presencia de Mozart era sentida como honrosa para sus cofrades. Dicho sea de paso, y gracias a la correspondencia de Leopoldo, el padre del compositor, a su hija Nannerl (estamos en 1785), se sabe de la opulencia con que vivía Wolfgang y su mujer y de la tremenda actividad de conciertos que desplegaba. Eran los años triunfales en que los vieneses lo mimaban y caían bajo la seducción de su música.

A diferencia de Baviera y el Palatinado, donde el 24 de junio de 1784 se decreta la prohibición de todas las sociedades secretas, particularmente la de los

Iluminados, en Viena, en 1786, el monarca ordena la fusión de ocho logias en dos: "La nueva esperanza coronada", dentro de la cual queda incorporada "La Bienhechora" a la que está ligado Mozart y "La verdadera concordia". Todo en orden, entonces. Sin embargo, el año 86 termina con la certeza de que la suerte empieza a cambiar para el músico, aunque aún parezca lejana la posibilidad de arribar a la larga y terrible odisea de miseria y abandono que llegarán poco después.

La muerte de José II en 1790 trae el ascenso de su hermano, Leopoldo II, y con ello la convicción de que los masones —y sobre todo los simpatizantes del Iluminismo— estaban ligados a los jacobinos de Francia. Gran peligro, sin duda, para las cabezas coronadas de Europa por cuanto, de ideología liberal, los jacobinos apoyaban la monarquía constitucional y luchaban no sólo por el triunfo de la revolución en Francia, sino en todo el Continente. Empiezan a correr malos vientos en Austria. Por eso, que en esas circunstancias Mozart haya

movicom
La evolución permanente.



Papageno. Litografía de Thiele según diseño de Sutermer para "La Flauta Mágica".

compuesto una ópera masónica, con ceremonias iniciáticas poco disimuladas bajo el aspecto de una "zauberoper" (ópera mágica), género tan de moda en ese momento, bien puede entenderse como el mayor acto contestatario de su rebelde existencia. De otro modo no se explica que en plena oleada oscurantista desatada por Leopoldo II

haya lanzado, en abierto desafío, su defensa de lo que para él significaba la causa de la benevolencia, la fraternidad, la igualdad de derechos y el amor por el conocimiento, a través de una de las músicas más bellas jamás escritas.

Pensar y cantar en alemán

Fue durante su estada en Mannheim a partir de 1777 cuando Wolfgang acrecienta su convicción respecto de la necesidad de escribir óperas en alemán. Y no es casual que esto haya sucedido en esa ciudad, donde la cuestión del arte nacional se contaba entre las preocupaciones de los intelectuales. Es que el príncipe elector Karl Theodor vivía rodeado de grandes personalidades alemanas en el terreno de las letras, las ciencias y las artes y fue uno de los primeros que, tomando conciencia en 1770 de la poderosa

corriente que agitaba los espíritus (el *Sturm und Drang*), se propuso favorecer su desarrollo. Con este propósito, el príncipe licencia a las compañías de comediantes franceses y coloca en su lugar a alemanes, aunque era tan escaso y pobre el repertorio local que al principio se recurre a obras francesas en traducción. En 1775 funda la "Sociedad palatina alemana para la defensa de la lengua y de la literatura nacionales" y decide llevar adelante la construcción de un teatro nacional alemán, haciendo realidad el sueño de Lessing.



El diño Papageno-Papagena. Dibujo de Ramberg 1826

CASA GALLO



*Alquiler de vajilla - Mesas y sillas (10 modelos)
Manteles: blancos, color, estampados
Forros de sillas en raso - Toldos forrados con luz
Fiestas Sociales*

Envíos a domicilio
Tarjetas de Crédito
Consúltenos!

SUCURSAL BELGRANO:
Tronador 1418

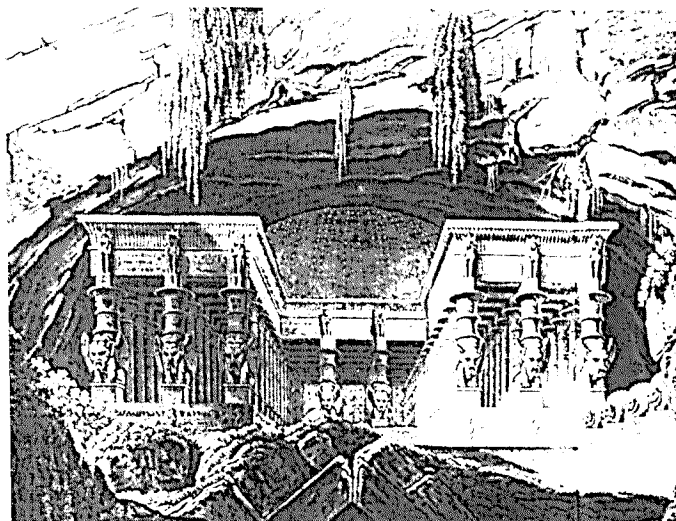
entre Av. de los Incas y Zarraga
Tel.: 553-3132/3181 - Tel./Fax: 554-2041

SUCURSAL CENTRO:
Zelaya 3149

entre Anchorena y Agüero
Tel.: 866-1094 - Tel./Fax: 863-7159

El teatro se inaugura en 1777, poco antes de la llegada de Mozart a Mannheim. Bajo la dirección de Holzbauer, compositor de la corte, se representa "Alceste" de Wieland, con música de Anton Schweitzer. También ese año ve la luz "Günther von Schwarzburg" de Ignaz Holzbauer, que trata como novedad el hecho de que su argumento se vinculaba con un personaje histórico de la Alemania del siglo XIV. Mozart le encontró magnífica y llena de fuego y bajo este estímulo le habría manifestado al príncipe su deseo de escribir también él una ópera en alemán. Su único antecedente en este terreno había sido "Bastian und Bastienne", compuesto a los doce años. Se trataba de un *singspiel*, ese género surgido no mucho tiempo atrás en Alemania por influjo de la ópera-balada inglesa, con partes habladas (en alemán, es claro) y partes musicales. Sin embargo, nada pudo conseguir en ese momento y luego Mozart siguió a París, donde es probable que se haya olvidado, por el momento al menos, de sus sueños nacionalistas.

Al retornar a Salzburgo en 1779 se encuentra con dos compañías teatrales que traen un interesante repertorio y



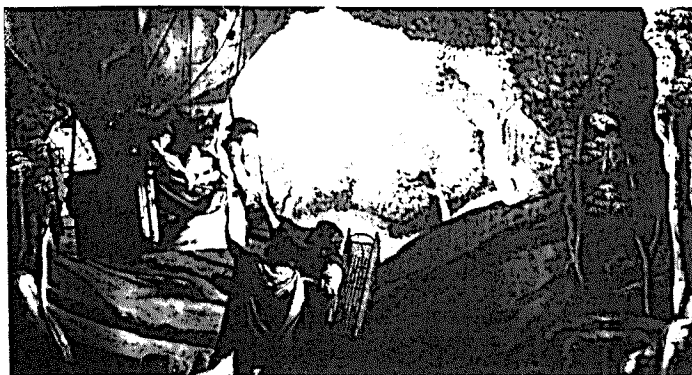
Litografía de Thiele del decorado de Schinkels para el estreno en Berlín.

contribuyen a su maduración artística. Lessing, el "Figaro" de Beaumarchais, traducción de "Hamlet" y de "Macbeth", y un hombre de teatro que significaría mucho en el final de su vida, Emanuel Schikaneder. Recordemos su nombre.

Tras la creación en 1780 de "Idomeneo", una ópera italiana para Múnich, la violenta ruptura con su patrón, el príncipe Colloredo, instala a Mozart definitivamente en Viena. A los veinticinco años, ha nacido un hombre nuevo. Ubicado como pensionista en casa de los Weber. Wolfgang

encuentra nobles que lo apoyan y lo invitan a sus palacios. La vida aún es dura, tiene alumnas para sobrevivir económicamente. Pero a poco andar llega el primer gran golpe de suerte. El nuevo emperador, José II, le encarga una ópera para el Deutsches Nationalsingspiel. Así surge "Die Entführung auf dem Serail" (El rapto en el Serrallo). Mientras tanto Wolfgang se casa y en 1782 Constanza Weber espera su primer hijo.

Sin embargo, aún no había llegado el momento para la ópera alemana. En 1783 José II debe reconocer que se ha fracasado en el intento y el 4 de marzo de ese año, por decreto imperial, la compañía se disuelve. Con la colaboración de Salieri, José II reorganiza la ópera italiana. Y en este envión, Mozart, con Lorenzo Da Ponte como irremplazable colaborador, forjará la gloriosa trilogía italiana de "Las Bodas de Fígaro", "Don Giovanni" y "Così fan tutte". Sin embargo, antes de entregarse a la concepción de "Las Bodas...", el sueño nacionalista de Mozart es más exaltado que



Escena del film "La Flauta Mágica" de I. Bergman, 1975.

EMEGE

Simplemente, calor humano

nunca. En una carta escrita en 1785 reconoce, con enardecida convicción, que "es la tarea de nosotros, alemanes, empezar a pensar en alemán, a actuar en alemán, a hablar en alemán, a cantar en alemán".

Esta aspiración se hará realidad en 1791, el año de su muerte, cuando Wolfgang se reencuentra con el empresario, actor y cantante Emanuel Schikaneder, también masón.

Hacia una ópera popular y nacional

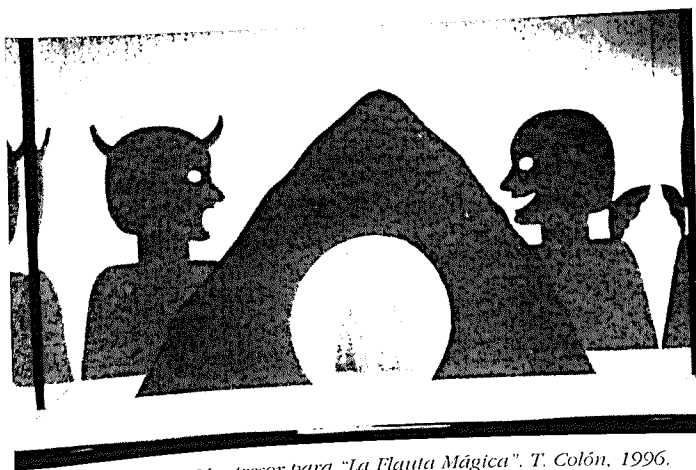
Efectivamente, fue en ese año señalado de su muerte, ocurrida el 5 de diciembre, cuando Mozart volvió a tomar contacto con Schikaneder. Se trataba de un personaje

bastante singular por cierto, según dicen con algo, o mucho, de grotesco. Pero, al mismo tiempo, o quizás por lo mismo, era imaginativo, capaz, y al parecer contribuyó en mucho al desarrollo de la escena en Alemania. Había nacido en Regensburg en 1751, cinco años antes que Mozart, y mitigaba su miserable niñez trabajando como violinista ambulante. Luego fue actor y tuvo verdadero éxito como tal. A los 27 años era empresario de su compañía y recorría el sur de Alemania y Austria con obras de Shakespeare, Lessing y Schiller. Pero también se las ingenia para hacer representar por su compañía óperas de Gluck y *singspiele*,

algunos de los cuales compuestos por él mismo.

Schikaneder poseía además un olfato impresionante para captar el momento adecuado a sus propios planes. Y así, tenía la intuición de que estaba llegando para sus compatriotas el hartazgo de la tiranía cultural francesa e italiana. O lo que es lo mismo, el momento de prepararse para asumir entre todos la construcción de una gran cultura alemana. El Romanticismo estaba golpeando las puertas.

Schikaneder, cantante él mismo, ofreció una temporada de *singspiel* en Viena, en el invierno de 1784-85, a la que alguna vez asistió José II. Luego volvió en 1787 y retornó a Viena en 1790 para iniciar una larga temporada, que sería muy exitosa por cierto, en el Theater im Starhemergischen Freihaus auf der Wieden. ¿Qué significa este nombre tan largo y difícil para nosotros? Pues nada. Se trataba de una construcción endeble, un galpón apenas, levantado en uno de los numerosos patios de los que se llamaba la "Freihaus": un gran bloque de edificios bajos de color amarillo situados al sur del Naschmarkt. El lugar se hallaba por entonces "extramuros", fuera de las fortificaciones de la ciudad de Viena.



Decorado de Beni Montresor para "La Flauta Mágica". T. Colón, 1996.

Lía Lerner

Directora de Ce.P.P.A.

(Centro de Pedagogía Permanente)

Comunica

que está abierta la inscripción para

CURSOS REGULARES y SEMINARIOS:

"La mujer actual" – "Aprender a pensar en pareja"

Por informes: Santa Fe 2923 - 1° Piso – Tel.: 822-5367 / 823-1386

Lo que Schikaneder vio con claridad es que el pueblo vienés ansiaba espectáculos musicales en su propio idioma, tal como los ofrecía el empresario Marinelli. Al ver el éxito que acompañaba a este último, Schikaneder entró en el juego. Advirtió que más que las sencillas operitas cómicas, lo que gustaba eran las óperas con argumentos orientales y con historias fantásticas, que es lo que finalmente definió a gran parte de la estética del Romanticismo. Así, se imponía el gusto por la ópera mágica (la *Zauberoper*), la primera de las cuales dentro del

repertorio de su teatro fue el "Oberon" de Wranitzky. Necesitado de nueve títulos, Schikaneder se aproximó a Mozart. Y Mozart aceptó.

Más de un biógrafo del músico, entre ellos el musicólogo inglés Edward J. Dent, se ha preguntado qué proceso mental lo llevó a aceptar este pedido. Habitado a la vida cortesana, acostumbrado a que sus obras se escucharan en los grandes salones, ante todo en los vieneses, y que sus óperas fueran una y otra vez encargos reales, parece extraño que se hubiera interesado por crear una ópera, un *singspiel* en este caso, sobre un cuentito de hadas para ser representado en algo así como un granero y para un público



Decorado de Beni Montresor para "La Flauta Mágica". T. Colón, 1996.

sin refinamientos, que esperaba melodías pegadizas, chistes a lo "Franz y Fritz", efectos espectaculares y la presentación de animales en el escenario. Lo que en español llamaríamos, teatralmente hablando, una astracanada.

Sin embargo, quizás tengamos la clave si pensamos que el encargo de Schikaneder, en momentos en que los vieneses de alta alcurnia lo rechazaban ferozmente, fue el "accidente feliz" del que habló Darwin con referencia a la especie humana. Fue el instante que permitió que sus dos pasiones, la masonería y el ansia de crear una ópera alemana, se unieran en esa estación de antesala mortuoria, de la cual habría de surgir esta obra

genial de síntesis de estilos y de insondable alianza entre oficio e imaginación creadora.

El libreto de "Die Zauberflöte"

Entre los tantos problemas que surgen en torno de **La Flauta Mágica** de Mozart, está el del libreto. Ante todo Schikaneder, que buscaba un argumento de cuento de hadas del tipo más común, halló su material en la historia de "Lulu oder Die Zauberflöte", sacada de una colección de cuentos orientales publicada en 1786 por Wieland y otros autores. Sin embargo, Schikaneder le habría dado un giro bastante importante al argumento, entre otras razones porque acababa



Un lugar diferente

Av. Rafael Obligado 1222

Costanera Norte

Buenos Aires - Argentina

Tel. 778-3232

**Un compromiso
con el presente.
Y con el futuro.**



PREVISOL

A F J P

Centro de Asesoramiento: 0-800-8-2345

de aparecer la ópera de Wenzel Müller "Kaspar der fagottist, oder Die Zauberzither", basada en el mismo relato. De modo que, consultando otros trabajos sobre temática análoga, y añadiendo ahora nuevos criterios, el cuentito vino a convertirse en una glorificación de la masonería.

Otra incógnita gira en torno de la verdadera autoría del libreto, pues mientras oficialmente se acepta que es de este empresario, corrió en el siglo XIX la versión de que lo habría escrito Giesecke, cantante de coro y actor de pequeños papeles en el teatro de Schikaneder. Y hay hasta quienes sugieren que hubo colaboración por parte de los actores de la compañía, como si el estilo de la declamación repentizada a la manera de la "commedia dell'arte" hubiera añadido aquí y allá algunos apuntes de oportunidad.

Lo cierto es que con esta historia con un poco de fábula y mucho más de simbolismo masónico, Mozart buscó trazar un "misterio sagrado" accesible a todo el mundo, sin imaginar tal vez que estaba dando a luz una creación en la que se ha visto el punto de partida de la gran ópera alemana. A través de un juego de simetrías y de antítesis, en

las que se agrupan los personajes de Sarastro y la Reina de la Noche, de Pamina y Tamino, de Papageno y Papagena, o los conceptos de Luz y Oscuridad, de Bondad y Maldad, de ilusión y de verdad, se desgrana esta obra absolutamente inédita e irrepitible, para la cual Mozart recurre a todo su arsenal musical, amorosamente aprendido en el curso de su existencia: Lied, coral, melodía declamatoria, arias de tipo italiano, estilo

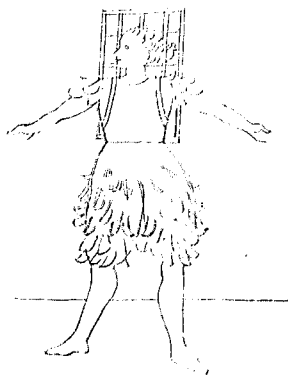
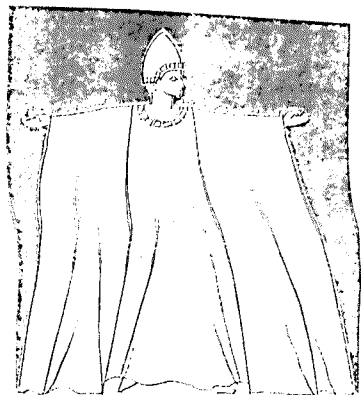
Durchkomponiert (composición continua), concertantes, fragmentos corales de asombrosa modernidad, sintonismo puro. Y por encima de todo el contrapunto, esa textura cuyas enormes posibilidades Mozart descubre en la obra de Johann Sebastian Bach y que pone en práctica ya desde la obertura de la ópera. Al punto de que se ha dicho que el trabajo contrapuntístico constituye la clave musical de **Die Zauberflöte** y la razón secreta de su coherencia.

Las interpretaciones del argumento

Todo un libro se podría escribir en relación con las interpretaciones de **La Flauta**

Mágica. En ocasión de su estreno ninguna publicación, al parecer, realizó el menor comentario. Fue tres años después de la muerte de Mozart cuando el director y compositor Joseph von Eybler vio en su argumento una especie de revista de actualidad política en clave de ópera "mágica". También en 1794 Blatzko revelaba su carácter alegórico. Muchas otras interpretaciones se registraron en la primera mitad del siglo siguiente hasta que en 1857 Joseph Sonnleithner reconocía su contenido masónico. En el siglo XX todavía Dent habla de un argumento en que lo absurdo es presentado como natural. Sin embargo, se ha impuesto el criterio de considerar al tema y a su desarrollo como una acción enteramente simbólica en la que tanto el plan como todos los detalles constituyen la transposición fiel de un relato de iniciación masónica, tal como la conocían Mozart y Schikaneder en su condición de tales.

Siguiendo a Maurice Kufferath ("La flöte enchantée de Mozart", París, Fischbacher, 1914-1918), Jacques Chailly amplió en 1968 una interpretación sobre esta historia que se asienta en un Egipto legendario, donde se desarrollan dos iniciaciones complementarias, la del Hombre y la de la Mujer. Tamino, que había partido a la búsqueda del reino femenino de la Noche, arriba a las **puertas del reino del Día**, mientras la Mujer, Pamina, que surge del reino de las Tinieblas, como hija de la reina de la Noche, se encontrará con el Hombre en el reino del Sol después de haber sido arrancada de su medio por la sabiduría del gran sacerdote Sarastro. Chailly encuentra aquí



Figurines de Beni Montresor. T. Colón, 1996.

"resabios de las antiguas leyendas platónicas a los tres estadios sucesivos de la humanidad. Primero la androginia indiferenciada, reino del padre de Pamina; después la era de la rivalidad de los sexos y por último la edad de oro terminal de su armoniosa fusión. De tal manera se siguen los ritos tradicionales de la masonería, inspirados por la cosmogonía antigua en la que domina la presencia constante de los cuatro elementos de Aristóteles. Así, Tamino representa el fuego, Pamina el agua, Papageno el aire y Monstatos la tierra, bajo la égida de los dos astros mayores antagonistas y complementarios: el Sol del reino de la Luz representado por Sarastro, principio masculino, y la Luna del reino de las tinieblas, la reina de la Noche, principio femenino".

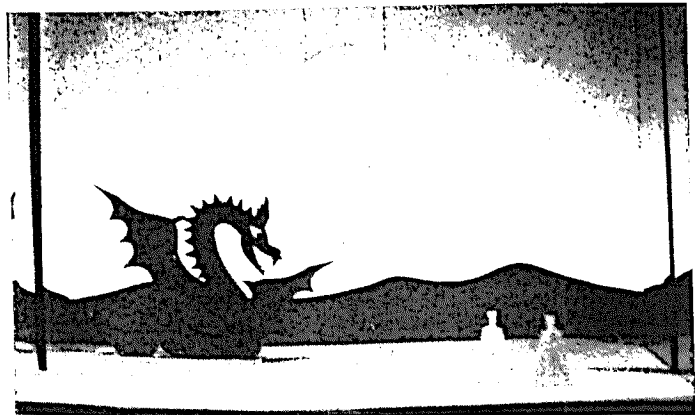
Los componentes musicales de la obra

La Flauta Mágica, que Mozart compuso en pocas semanas durante el mes de julio de 1791, entra de lleno en la historia del *singspiel* alemán, elevado ya en 1778 desde su modesto origen a la dignidad de género "nacional". En efecto, esta calificación fue dada por vez primera al "Bergknappen" de Ignaz Umlauff al inaugurarse con este título el Deutsches Nationalssingspiel de Viena, cuya dirección fue puesta bajo el mando de este músico. En realidad no se trató de un género unitario y se conocieron varios tipos claramente diferenciados según el argumento tratado. Junto al "Zaubersingspiel" (*Singspiel* mágico), florecía el "singspiel burgués" con carácter farsesco. Por su parte los *singspiele* de Haydn, de Dittersdorf y sobre todo de

Mozart se aproximaban en buena parte a la ópera bufa. En "El rapto en el serrallo" Mozart muestra ya en las ricas arias y en los concertantes un absoluto predominio de la música, actitud que se acentúa en **La flauta Mágica**, donde, por la importancia de la parte musical se ingresa totalmente en el género operístico. El Romanticismo dará luego un sesgo nuevo al género alemán por antonomasia.

La obra se divide en dos actos y comprende la obertura y veintiún números musicales divididos en arias, dúos, tercetos, quintetos, coros y una marcha de los sacerdotes que inicia el segundo acto. Tanto en su estructura dramática como en la musical abundan los símbolos masónicos. En un primer lugar colocaríamos al número 3 y sus múltiplos, y en segundo lugar al 5, atribuido

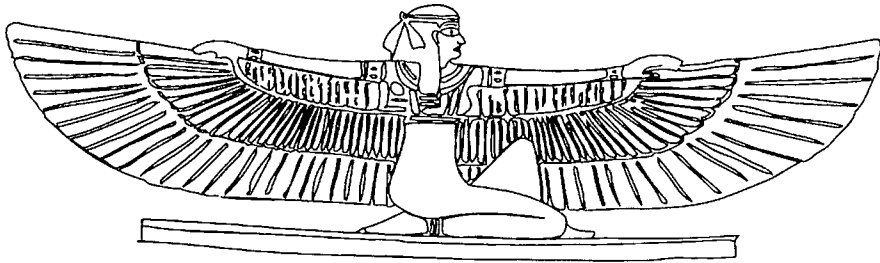
imaginación y maestría que hacen enmudecer de asombro. Es lo que nos ocurre —personalmente— cuando escuchamos, en el cuadro final de la partitura, la escena en que los dos hombres de armas (*Die zwei Geharnischten*) introducen a Tamino en las peligrosas pruebas del fuego y del agua. Se trata de una escena musicalmente impresionante y sin duda una de las más elaboradas de toda la obra. Mozart recurre para las dos voces masculinas (tenor y bajo) al tema de un coral luterano ("*Ach Gott, vom Himmel sieh darein*") elegido por su significación simbólica. Dicho tema, monódico, funciona a la manera de un "cantus firmus" sobre un tejido orquestal polifónico, un fugato a cuatro voces sobre un tema que al parecer Mozart tomó en préstamo de una misa del



Decorado de Beni Montresor. T. Colón, 1996.

en la masonería del siglo XVIII al mundo femenino. Como ejemplo bastaría citar el pónico de acordes que abren la obertura y la normalización (masónica) de Mi bemol (con tres bemoles: Si = Mi = La) que inicia y cierra la ópera. Alusiones simbólicas de esta índole abundan a lo largo de la partitura, a menudo con una

salzburgués H. Biber. Si a este admirable trabajo de composición se añade el timbre de los trombones, usados también por el compositor en obras anteriores ("*Telemonero*", "*Don Giovanni*") para circunstancias muy solemnes, es posible aceptar que este breve *Adagio* en tonalidad de do menor



Alcira Travellers Service

EMPRESA DE VIAJES Y TURISMO

*Operador turístico de
Oriente, Medio Oriente y destinos exóticos
acompaña en este evento
a la Fundación Amigos de Daia.*

San Martín 881 Piso 1°. (1004) Capital Federal.

Buenos Aires. Argentina.

Tels: 312-2422 / 313-4647 / 315-2050.

Mens./Fax: (541) 315-1817.

representa uno de esos momentos en que el genio de Mozart parece brillar con inusitada magnitud (Ejemplo 1).

Die Zauberflöte

contiene de todos modos innumerables ejemplos de genialidad en el curso de sus números musicales. La obertura, por ejemplo, ya da la tónica de lo que el autor propone como procedimiento dominante, es decir el contrapunto, la polifonía. Ante todo ella describe el músico la oposición de dos reinos en conflicto. Una batería de cinco acordes alude al principio femenino, a las Tineblas, a la Noche, con sonoridades sombrías y armonías atormentadas. (Ej. Nº 2) Bruscamente, en marcado contraste, se inicia una fuga luminosa en Mi bemol mayor, en cuyo centro un grupo de tres acordes, batidos cada uno tres veces con ritmo obstinado, opone el reinado del principio masculino, de la Luz, del Día. (Ej. Nº 3)

La fuga, precisamente en la obertura, marca entonces a toda la obra. Recordando otros trabajos líricos en los que figura esta estructura de composición ("Maestros Cantores", "Falstaff", "Wozzeck") se ha dicho que la fuga, en el marco de una ópera, señala siempre un momento esencial. En el caso de **La Flauta Mágica** la fuga, que se presenta comprometida con la forma sonata, simbolizaría, con su noción igualitaria de las voces, aquella fraternidad anhelada por el compositor y marcaría a fuego el espíritu de toda la ópera.

En el curso de la partitura, cada uno de los veintidós números musicales plantea

206 1. GEHARNISCHTER MANN

1. geh. M. Der, wel-cher wandert die-se Stra-ße voll Be-schwer-den,

2. geh. M. Der, wel-cher wandert die-se Stra-ße voll Be-schwer-den,

Fl. I, Ob. I, Fag., Tbn. sempre con Tenore e Basso (Geharnichte Männer)

(Ejemplo 2)

(Ejemplo 3)

procedimientos y estructuras formales de una variedad increíble. Habiendo llevado Mozart el estilo bufo italiano a alturas incomparables, y puesto a explorar todo aquello que le exigía el estilo alemán ahora propuesto, todo aparece como novedoso, sin atisbos de repetición, fuera de toda convención anteriormente conocida y con asombrosos signos de modernidad. Y ello tanto en los fragmentos corales como en las arias o conjuntos.

Veamos. Si Mozart recurre al *lied* popular (*volkslied*), caracterizado por la recurrencia a la misma melodía para las diferentes estrofas del texto, crea páginas verdaderamente inmortales. Es lo que ocurre con los dos *Lieder* de Papageno. En el primero (*Der Vogelfänger...* Yo soy el pajarero), su estilo y refrán "*Hopsassa*" (tra-la-la) distinguen de manera incomparable su carácter tradicional popular, con el añadido de que la siringa o flauta de pan (*Faunen-*

Flötchen) le confiere particular encanto. El otro es el Nº 20 de la partitura (*Ein Mädchen...* Una muchacha...) donde se sirve del *glockenspiel* (juego de campanas), instrumento que simboliza a la Tierra, así como la flauta de Tamino representa el Aire.

Si en cambio acude al coral severo lo hace a través de un tratamiento tan imaginativo como el ya citado de los dos hombres en arnés sobre un fugato instrumental. Cuando recurre a la melodía declamada, Mozart es un maestro. Lo prueba el final del primer acto, en el diálogo de Tamino con el Orador.

Las arias por su parte son de antología. La segunda que nos sale al encuentro, tras el *lied* de Papageno, es la de Tamino, llamada "del retrato" (*Dies Bildnis...*), obra maestra de emoción, donde Mozart bordea los límites entre el estilo recitativo y el canto pleno, aproximándose más bien a un arioso. La primera



Figurín de B. Montresor.
T. Colón, 1996.

bien a un arioso. La primera de las dos grandes arias de la Reina de la Noche ya muestra

(Ejemplo 4)

la inesperada actitud de Mozart ("extravagante" se ha dicho) frente a una obra con las características del *singspiel*, para más concebido para un teatro de barrio. Porque se trata en verdad de un aria de la magnitud propia de la ópera seria. Tras un recitativo acompañado, el aria apropiamente dicha (*Zum Leiden bin ich auserkoren...* Estoy condenada al sufrimiento...) aporta enorme riqueza de cambios expresivos, con extremos vocalismos que llegan a un fa sobreagudo y hacen de este papel uno de los más atractivos y difíciles para las cantantes de coloratura.

El segundo acto nos presenta el aria con coro de Sarastro (*O Isis und Osiris...*), modelo de introspección. Una delicia es el aria de Monostatos *Alles fühlt der Liebe Freuden...* (Todo refleja las alegrías del amor) ralizada sobre la típica "música turca" tan del gusto de Mozart. Se ha dicho que el compositor despliega aquí su arte miniaturístico, con una línea de canto que gira en torno de las notas do-re-si-do, todo ello sobre fórmulas rítmicas que le confieren extraordinario encanto y una vivacidad de la que sacará luego Rossini un buen partido. (Ej. N^o 4)

Tras la segunda gran aria de la Reina de la Noche, cuyos impresionantes vocalismos buscan trazar el retrato sonoro de un personaje delirante Mozart traza una nueva y excepcional aria para Sarastro, momento de enorme espiritualidad donde el autor, en sentido contrario a la tesitura de la Reina de la Noche, lo conduce hacia las profundidades del registro de bajo. Es manifiesto que el músico opone el fa grave de Sarastro contra el fa

CLINICA DE VARICES COMPUTARIZADA

Prof. Dr. Eduardo Tkach
FLEBOLOGIA

DERRAMES • VARICES • FLEBITIS • ULCERA VARICOSA • LIPODISTROFIAS

Sólo del 2 al 4%
Microcirugía o
Cirugía



Enfermedades venosas
HOY

- MICRO ESCLEROSIS
- MICRO SUCCION
- MICRO DRENAJES

Modernos métodos científicos con
excelencia estética... para tratar las
enfermedades de sus piernas.

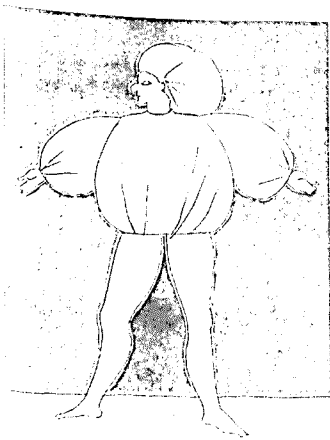
Arances diferenciales para sistemas de Medicina Prepaga

- CAPITAL:
- SAN MARTIN:

Av. Santa Fé 1907 - 1° • Tels.: 814-3366 / 811-9317
Moreno 3934 (ex 417) • Tels.: 755-2667 / 754-6945

URGENCIAS!
5 6 8 - 2 3 8 1





Figurín de B. Montresor. T. Colón, 1996.

sobregado de la Reina de la Noche, en una clara alusión a sus opuestas significaciones. El juego casi concertante de la voz de bajo y de la flauta pareciera responder ahora a un simbolismo que va mucho más allá de la pura búsqueda sonora. Se ha interpretado que la cristalina sonoridad de la flauta diseña una especie de halo de santidad en torno de Sarastro, a cuya voz acompañan en un sutil trabajo contrapuntístico de ascensos y descensos las cuerdas agudas y graves de la orquesta.

La siguiente aria de Pamina (*Ach, ich fühl's... Ah, yo lo siento...*), en la que confunde el silencio de Tamino por un rechazo de su amor, es justamente célebre. Como

ocurre en todas sus intervenciones, sea sola o con otros personajes, Mozart le confía un lenguaje de una belleza natural y espontánea y de una femineidad como pocas veces se ha dado en su teatro, donde ha trazado sin embargo formidables retratos psicológicos femeninos.

Y luego están los conjuntos, desde dúos a quintetos de asombrosa variedad. Rescatemos el dúo de los enamorados (*Wir wandelten durch Feuerghuten... Hemos pasado a través de las llamas...*), donde unidos para siempre Hombre y Mujer, abordan un canto paralelo y, entre tantas otras maravillas, el dúo de Pamina y Papageno (*Bei Männern, welche Liebe...*

Todo hombre capaz de amar...), donde Mozart anuda una interesante relación entre ambos personajes, según lo han señalado diversos exégetas, entre ellos Stéphane Goldet. Porque mientras Papageno, en su condición de pajarero, representa el estado de pura naturaleza, espontáneo e infantil, Pamina es el candor, la inmediatez y la gracia en su estado más natural.

En cuanto a los pasajes del coro, cada una de sus apariciones define una escritura nueva, nunca convencional. Aprovechando

la brecha abierta por Gluck, Mozart ha aprendido desde los ya lejanos años de "Lucio Silla" el interés y valor dramático que puede extraerse de las intervenciones corales. De tal manera, logra avanzar desde la desarticulada estructura de un *singspiel* tradicional logrando convertir al género en vehículo ideal para su extraordinario y nunca desmentido talento lírico teatral. En **La Flauta Mágica** se encuentran todos los lenguajes y estilos en su más extrema diversidad. Su genialidad ha consistido en ensamblarlos en unidad totalizadora, síntesis de plenitud de vida y de una pasión consagrada al arte de la música. He aquí resumida su mejor herencia.



La obra en Buenos Aires

"La Flauta Mágica" se conoció en Buenos Aires recién a los 132 años del estreno mundial, representándose aquí por primera vez en 1923 en el desaparecido Teatro Nuevo, que se levantaba en el solar ocupado hoy por el Teatro Municipal General San Martín. La ejecución estuvo a cargo de una compañía lírica italiana de la cual formaba parte la soprano coloratura sueca María Javor-Varnay -madre de Astrid Varnay, a quien conociéramos

RESTAURANT



LLERS

Restaurant LLERS

Abierto mediodía y noche

12.30 a 15 hs y 20.30 a 1 hs

Sinclair y Demaría

Tel: 773/9303

en 1947- quien realizaba entonces una "tourné" sudamericana en compañía de su esposo, el ex tenor y "régisseur" húngaro Alexander Varnay. El primer reparto reunía, entre las figuras principales, a Juan Cairo (Sarastro), Pedro Navia (Tamino), María Javor-Varnay (Reina de la Noche), Lina Redel (Pamina), Juan Moreno (Papageno), Anita García (Papagena) y Enzo Bannino (Monóstatos), con la dirección musical del maestro Bruno Mari.

En el Teatro Colón "La Flauta Mágica" se ha presentado cuarenta veces en el transcurso de ocho temporadas, entre el 12 de setiembre de 1941 y el 21 de octubre de 1984.

1941: Alexander Kipnis (Sarastro); Charles Kullmann (Tamino); Fred Destal (El Orador); Rayen Quitral (Reina de la Noche); Judith Hellwig-Marita Farell (Pamina); Herbert Janssen (Papageno), Beatriz Del Sel (Papagena). Escenografía y vestuario: Héctor Basaldúa. Régisseur: Josef Gielen. Director: Erich Kleiber. (5 rep.)

1942: Giacomo Vaghi, Edward Kane; Herbert Janssen; Rayen Quitral; Raquel Ravina; Martial Singher; Beatriz Del Sel; Rogelio Baldrich. Escenografía y vestuario: Héctor Basaldúa. Régisseur: Josef Gielen. Director: Fritz Busch. (6 rep.)

1949: Ludwig Weber; Anton Dermota; Angel Mattiello; Blanca Rosa Baigorri; Nilda Hoffmann; Renato Cesari; Olga Chelavine; Roberto Maggiolo-Virgilio Tavini. Escenografía y vestuario: Héctor Basaldúa. Régisseur: Otto Erhardt. Director: Erich Kleiber. (3 rep.)

1950: Josef Greindl; Anton Dermota; Angel Mattiello; Dora Peyrano-Blanca Rosa Baigorri; Tiana Lemnitz-Nilda Hofmann; Renato Cesari; Consuelo Ramos-Olga Chelavine; Virgilio Tavini-Roberto Maggiolo. Escenografía y Vestuario: Héctor Basaldúa. Régisseur: Otto Erhardt. Director: Karl Böhm. (6 rep.)

1958: Arnold van Mill-Víctor de Narké; Anton Dermota; Paul Schoeffler-Angel Mattiello; Rita Streich; Pilar Lorengar-Nilda Hofmann; Walter Berry; Olga Chelavine; Eugenio Valori. Escenografía y vestuario: Héctor Basaldúa. Régisseur: Otto Erhardt. Director: Sir Thomas Beecham. (5 rep.)

1968: Franz Crass; Peter Schreier; Angel Mattiello; Mady Mesplé; Joan Carlyle; Hermann Unger. Escenografía y vestuario: Leni Bauer-Ecsy. Régisseur: Ernst Poettgen. Director: Otmar Suitner. (4 rep.)

1983: Artur Korn, Horst Laubenthal, Frido Meyer-Wolff, Zdzislaw Donat, Ana María González; Gottfried Hornik, Martha Millán-Ilca Paizy; Ricardo Cassinelli. Escenografía

y vestuario: José Luciano Varona. Régisseur: Margarita Wallmann. Director de orquesta: Leopold Hager. (5 rep.)

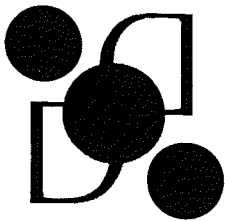
1984: Peter Meven-Victor de Narké; Manfred Fink-Walter Perretta; Victor de Narké-Miguel Angel Machinandiarena; Barbara Carter-Gladys Martino; Ana María González-Marisa Albano; Gui Gallardo-Daniel Suárez Marzal; Ilca Paizy; Ricardo Cassinelli-Nicolás Cuttonne. Escenografía y vestuario: José Luciano Varona. "Régie" e iluminación: Roberto Oswald. Director: Antonio María Russo. (6 rep.)

El 10 de abril de 1981 el Ballet del Siglo XX ofreció en el Teatro Colón la primera representación teatral de "La Flauta Mágica" de Mozart en versión coreográfica de Maurice Béjart, con decorados, trajes e iluminación de Alan Burret.

Los personajes de Tamino, Pamina y El Orador fueron interpretados por Jorge Donn, Shonach Mirk y Yann Le Gac, respectivamente.

La realización de Béjart, que se dio a conocer en estreno mundial en el Circo Real de Bruselas en el mismo año, conformaba una transcripción danzada de la ópera, cuya partitura y secuencias vocales fueron rigurosamente respetadas.

Para la parte musical se utilizó la versión de la Orquesta Filarmónica de Berlín.



DINASTIA MAISIT
COMPLEJO PARA FIESTAS Y CONVENCIONES

Malabia 460 Tel./Fax: 855-6001 / 02 / 05

con solistas y dirección de Karl Böhm.

En 1995, la Fundación Konex en colaboración con el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, auspició una serie de representaciones de "La Flauta Mágica" de Mozart en versión castellana adaptada para niños debida a Jacobo Kaufmann, desempeñándose como directores de orquesta los Mtros. Alberto Balzanelli y Mario de Rose. Jacobo Kaufmann tuvo a su cargo la

"régie" con escenografía de Gustavo Juliá, iluminación de Horacio Pantano y vestuario producción del Teatro; régisseur repositor: Carlos Palacios.

La ópera subió a escena con los siguientes cantantes: Lucas Debevec, Alejandro Di Nardo y Juan Muruaga (Sarastro); Marcos Padilla y Pablo Pollitzer (Tamino); Fabiola Massino y Miriam Molina (La Reina de la Noche); Carina Höxter y Graciela

Oddone (Pamina); Marcelo Lombardero y Sergio Cattaneo (Papageno) y Graciela Oddone, Silvia Laso y Eleonora Sancho (Papagena); Osvaldo Peroni-Gustavo Porta (Monóstatos).

Participaron la Orquesta "Vamos a la Opera" y el Coro del Instituto Superior de Arte del T. Colón (7 rep. especialmente dedicadas para niños).

Argumento

La Flauta Mágica

Acto Primero

Perseguido por un dragón Tamino cae desvanecido. A su pedido de auxilio aparecen tres damas del séquito de la Reina de la Noche y matan al terrible monstruo. Prendadas de la belleza del joven las demás salen para anunciar su presencia a la soberana. Al volver en sí Tamino advierte con sorpresa la llegada de Papageno, un cazador de pájaros, alegre y locuaz, que le revela poco después que se encuentran en los dominios de la Reina de la Noche. Tamino le señala el dragón y Papageno, temeroso, miente diciendo que él mismo le dio muerte con sus manos. Vuelven las tres damas trayendo tres obsequios para Papageno: agua en lugar de vino; una piedra en lugar de torta, y

en castigo por su mentira, un candado para su boca. A Tamino le entregan el retrato de Pamina, hija de la soberana, que ha sido raptada por orden de Sarastro. Tamino queda hechizado por la belleza de la joven y promete salvarla. Aparece la Reina de la Noche, quien ofrece a Tamino la mano de su hija si éste logra liberarla. Las damas quitan el candado a Papageno y entregan a Tamino una flauta de mágicos poderes para que aleje con ella los peligros. Papageno deberá acompañarle y para ello le obsequian un juego de campanillas de plata, también protectores, agregando además que tres genios les señalarán el camino que conduce al palacio de Sarastro.

Pamina se halla prisionera en el palacio de Sarastro, sacerdote iniciado en el culto de Isis y Osiris,

quien en oposición al mundo terrorífico de la Reina de la Noche aparece como arquetipo de bondad y nobleza. El motivo de su acción ha sido el de apartar a la niña de la siniestra influencia de su madre. Monostatos, jefe de los esclavos moros, puesto al servicio de Pamina, la persigue con sus requerimientos amorosos. Sorprendido por Papageno, Monostatos huye desprovisto. Papageno, quien también se ha asustado al tropezar con aquél, reconoce a Pamina y le anuncia su próxima liberación por parte de Tamino. Juntos salen poco después en busca del joven.

Los tres genios conducen a Tamino al encuentro de Sarastro. El joven advierte con sorpresa la paz y serenidad que reinan en ese lugar. Del templo de la Sabiduría sale

el orador, explicándole que Sarastro no es el espíritu malvado que le han descrito, agregando además que existen aún misterios que escapan a su comprensión. Al quedar solo Tamino pregunta cuándo se disiparán las tinieblas. Voces internas le responden que muy pronto, asegurándole que Pamina vive. Ilusionado Tamino toma la flauta e inicia una bella melodía. Poco después Papageno le contesta desde lejos con su caramillo. Tamino sale a su encuentro pero no le halla. Pamina y Papageno, quienes a su vez le buscan, tropiezan con Monostatos que ha salido en su persecución. Las campanillas del pajarero salvan la situación y a su mágico tintineo el guardián y sus secuaces se ven obligados a bailar irresistiblemente. Llega Sarastro a cuyos pies se arroja Pamina confesando los motivos que la impulsaron a huir. Monostatos trae ahora a Tamino para quien reclama un castigo. Tamino y Pamina se encuentran por primera vez, expresándose mutuamente tierno afecto. Monostatos intenta separarlos pero es detenido por orden de Sarastro quien dispone que Tamino y Papageno sean conducidos al lugar de las pruebas, mientras él sale llevándose a Pamina.

Acto Segundo

Sarastro expone a los sacerdotes las razones de su

proceder. Los dioses han destinado a Pamina para esposa de Tamino, pero la madre de aquélla, que ha hechizado al pueblo, quiere destruir los templos de los consagrados. Por ello se trata de ganar la voluntad de Tamino, en quien el sacerdote reconoce un alma noble y también la de Pamina, que él ha secuestrado con el mismo fin. Pero antes de que se considere al primero como digno de ser recibido por la comunidad, habrá que someterlo a un examen. Para ello imparte las órdenes al orador, quien quedará encargado de que éstas se cumplan fielmente. Sarastro implora a los dioses para que el espíritu de sabiduría penetre en el alma de los jóvenes y les dé fuerzas necesarias para sobrellevar las pruebas.

La primera prueba es una orden de silencio. Papageno es obligado a permanecer callado, lo cual puede lograrse a duras penas. Aparecen las tres damas de la Reina de la Noche y para atemorizarlos les vaticinan la muerte por manos de los sacerdotes. Pero Tamino les escucha sin pronunciar una sola sílaba y consigue también que su locuaz compañero permanezca silencioso. El orador satisfecho por el resultado de la primera prueba alienta a Tamino a proseguir las demás experiencias. Temeroso de exponerse a nuevas dificultades Papageno sale decidido a abandonar sus propósitos de procurarse una bella esposa.

El enamorado Monostatos se acerca a Pamina dormida e intenta besarla. Aparece la Reina de la Noche para impedirlo y descubre luego a su hija los motivos de su odio hacia Sarastro. Si Pamina no dirige contra el sacerdote el puñal que le fuera entregado, su madre la repudiará. Monostatos, que ha escuchado las palabras de la Reina, amenaza luego a Pamina con la muerte por haber rechazado su amor. Interviene Sarastro, que le aparta y hace una ferviente invocación a la concordia; en ese sagrado recinto no deben hacerse presentes ni el odio ni la venganza.

Las pruebas siguen su curso. El orador advierte que aún deben respetarse las órdenes impuestas. Papageno, siempre inquieto y desobediente, trata de hablar a cada momento, pero Tamino le impone silencio. De repente, al expresar sus deseos de beber, se presenta una anciana que le ofrece agua para calmar la sed. Papageno quiebra una vez más la consigna y habla. La anciana le dice que está enamorada de él y lo acaricia tiernamente. De repente estalla un trueno y la misteriosa mujer desaparece. Los tres genios se presentan ahora para devolver la flauta a Tamino y las campanillas a Papageno, ofreciéndoles además succulenta comida, que el segundo saborea con deleite. Ambos se someten nuevamente a la consigna de silencio de la

cual ni siquiera el ruego de Pamina logra apartarlos. Al no obtener respuesta Pamina se lamenta considerando que su amado ha dejado de quererla. Toques solemnes llaman a nuevas pruebas. Tamino se encamina seguido por Papageno, quien se resiste a abandonar los succulentos platos.

Los sacerdotes invocan a los dioses en señal de agradecimiento. Sarastro alaba la constancia de Tamino y le permite una entrevista con Pamina antes de que comiencen las últimas y más peligrosas pruebas. Papageno sólo desea ahora un buen vaso de vino y una linda mujercita. Sus campanillas atraen una vez más a la mujer vieja. Ahora se le presenta una alternativa: o se casa con ella o se queda allí prisionero para siempre. Y él, hombre práctico, decide entonces jurarle fidelidad. Inmediatamente la vieja se transforma en la juvenil y radiante Papagena, una bellísima mujer-pájaro. Pero Papageno debe esperar aún para estrecharla entre sus

brazos, ya que la repentina intervención del sacerdote se lo impide.

Pamina, dudando del amor de Tamino y dominada por el dolor y la incertidumbre, quiere darse muerte con el puñal que le entregara su madre. Los tres genios la disuaden de su propósito asegurándole la fidelidad del amado, quien aún deberá exponerse a nuevas pruebas. Pamina ruega entonces a los genios que la lleven al encuentro de Tamino.

Tamino se encuentra ahora frente a las puertas que conducen a las peligrosas pruebas del fuego y del agua. Dos hombres en arnés vigilan esas entradas. Ante los fervorosos ruegos de Pamina se concede a la joven la autorización para acompañar a Tamino en los difíciles momentos que le aguardan. Los enamorados se reúnen decididos y seguros, confiando que el sonido de la flauta mágica los acompañará en sus anhelos. Pamina y Tamino atraviesan las llamas y luego intentan la prueba

del agua, que superan victoriosamente. Entre la aclamación de los sacerdotes, los jóvenes consagrados se dirigen al templo.

Papageno, también desesperado por la nostalgia de Papagena, a quien viera tan fugazmente, intenta suicidarse pero los genios acuden en su ayuda aconsejándole que haga sonar sus mágicas campanillas. Atraída por el suave tintineo se presenta Papagena y ambos se entregan a una alegre danza.

Conducidas por Monostatos entran la Reina de la Noche y sus tres damas. La soberana reitera a Monostatos la promesa de entregarle a Pamina como esposa si la ayuda para aniquilar a Sarastro y a sus consagrados. En ese momento Sarastro, enterado de los siniestros planes de la Reina, la hace desaparecer junto con sus secuaces.

En el templo del Sol Sarastro recibe a los nuevos consagrados: Pamina y Tamino, quienes han ganado la corona de la belleza y la sabiduría.



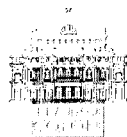
ORENTRAJCH

Joyero

Florida 846 – Tel. 315.0235 – Tel. & Fax 312.5921

1005 Buenos Aires - Argentina

Teatro Colón



Producción Escénica

Coordinador de Prod. Escenográfica:
Sergio Massa

Coordinador de Montaje Técnico:
Alfredo Morelli

Coordinador de Recursos Humanos:
Norberto Canela

Coordinador de Vestuario:
Aníbal Lapiz

Area Escenográfica:

Jefes (a cargo):

Gerardo Pietrapertosa
Enrique Dantiguepeyrou

Supervisores:

Edgardo Benvenuto, Eugenio A.
Bonavetti, Ana Cravotte

Escultura:

Jefe:

Rulio Jorge (a cargo)

Segundo Jefe:

Juan Carlos Valle (a cargo)

Taller de Pintura y Artesanía Teatral:

Jefe:

Jorge Pelosi

Diseño de Producción:

Jefe (a cargo):

Daniel Feijoo

Segundo Jefe (a cargo):

Rubén Berasain

Supervisor (a cargo):

Diego Videla Gutiérrez

Maquinaria Escénica:

A cargo Jefatura:

Norberto Conde

A cargo 2da. Jefatura:

Miguel Bama

A cargo del Taller de Construcción

Escénica:

Atilio Lázaro

Supervisores de Maquinaria:

Eduardo Cuadra, José Paradiso (a cargo), Héctor Pinola (a cargo), Luis Cabaleiro (a cargo), Miguel Fernández (a cargo), Antonio Cocciolo (a cargo), Alberto Araniz (a cargo), Miguel Fiorruccio (a cargo), Alberto Azzinari

Luminotecnia:

Jefe:

Miguel Gangl (a cargo)

Segundo Jefe:

Horacio Pantano (a cargo)

Supervisores:

Rubén Conde, Juan Carlos Fibbiani

Utilería:

Jefe:

Oscar Araujo

Segundo Jefe:

Juan Manuel Ragattin

Supervisores:

Horacio Fiorruccio, Carlos Suárez (a

cargo), Juan Carlos Monticello (a cargo), Mario Sevilla (a cargo)

Sastrería:

Jefe:

Cayetano Barone

Segundo Jefe:

Ana María Amato

Segundo Jefe:

Héctor Luengo

Supervisores:

María D. Medin, Norma de Gutiérrez
Estela López

Bordadora y Supervisora:

Rosa de Tajes (a cargo)

Maquillaje y Peluquería:

Jefe:

Ernesto Ferreiro

Segundo Jefe:

Daniel Durso

Supervisores:

Roberto Mohr, Esmeralda Eleta,
Cecilia Cerutti

Zapatería:

Jefe:

Norberto Canela

Supervisores:

José Romero, Mario Orlando Rivero,
Rubén Salvatierra

Tapicería:

Jefe (a cargo):

Julio César Galván

Segundo Jefe (a cargo):

Leopoldo Taladriz

Arquitectura Teatral:

Coordinadora

Arq. Adriana Herrero

Grabación y Video:

Jefe:

Juan Manuel López Castro

Segundo Jefe (a cargo):

Juan Trueba

Principales:

Ricardo Boggero

Coordinación de Video y

sobretitulado:

Karina Barresi

Operadores:

Julio César Gentile, Andrés Juncos

Adaptación y corrección de

guión

Mónica Zaióonz

Asesor Musical de Video:

Horacio Rogner

Audíó:

Jefe:

Salvador Barresi

Supervisor:

Pablo Abal

Laboratorio Fotográfico:

Miguel Micchiche

Mecánica Escénica:

Jefe:

Héctor Guzmán

Segundo Jefe:

Roberto Casissa

Efectos Especiales Electromecánicos:

Jefe:

Antonio Porri

Segundo Jefe:

Aníbal Fernando Morales

Jefe de Prevención contra Incendios:

Carlos Francisco Lozano (a cargo)

Escenario

Inspector General y Coordinación:

Ricardo Celio Morales

Inspector Principal:

Roberto Jorge García

Ayudantes Inspección de Escenario:

Daniel Quintana, Sebastián M. Truyol

Asistente del Director de Estudios y

Coordinador de Artistas Líricos y

Maestros Internos:

Alberto J. Casal

Coordinadora Adjunta:

Olimpia Medina

Ayudante:

Edith C. Morales

Administración

Jefe de Departamento Personal:

María Cristina C. de Pace

Jefe de Departamento Contable:

Gabriela Sciancalepre

Jefe de Departamento Contratos:

Mirta Gastaldo

Jefe de Departamento Tesorería:

Rosa Propato

Jefe de Departamento Suministros:

Hugo Augusto Crocchia

Jefe del Departamento Promoción y

Relaciones Públicas:

Eugenio Scavo

Jefe de Departamento Asistencia de

Dirección:

Silvina A. de Garibaldi

Jefe de Departamento Control de

Gestión, Computación e Impositiva:

Luis Mammarella

Instituto Superior de Arte

Director:

Alberto Balzanelli

Regente Carrera de Danza:

Esmeralda Agoglia

Jefa Departamento

Secretaría Administrativa:

Irene Alvarez

"...ES DANDO COMO SE RECIBE..."

(San Francisco de Asís)

Es el justo equilibrio de la vida.

Lo dijo San Francisco de Asís, que practica sin límites el acto generoso de dar, sin esperar respuesta.

Porque al dar, al ayudar, al conmovernos con lo que le sucede a otro ser humano, estamos respetando el Bien Común.

Porque el Bien Común enaltece al ser humano, haciéndole partícipe de un cuadro de valores en donde la solidaridad y la libertad lo perfeccionan.

Vivir en plenitud, armonía y solidaridad es la única respuesta efectiva que le da sentido a la vida.

Apoyo al Plan Nacional de Lucha Contra el Cólera, difusión de medidas preventivas. • Defensa del Medio Ambiente, programa de divulgación • Apoyo al Plan de Prevención de la Drogadicción • Curso Iniciación a la Música para colegios primarios • Acuerdo con la Superintendencia Nacional de Fronteras, para la donación de medicamentos a 76 hospitales fronterizos • Primer Servicio Periodístico sobre temas relacionados con la discapacidad, Fundación Delia Lascano de Napp. • Apoyo a la delegación argentina a los Juegos Olímpicos Especiales Internacionales, para niños y jóvenes con discapacidad mental. • Difusión por medios de comunicación social de mensajes orientados a la prevención de la salud. • Apoyo al programa "Para verte mejor Argentina", para las provincias del noroeste argentino - Fundación Oftalmológica Argentina • Apoyo al programa "Comunidad Segura", una propuesta para la prevención de las violencias, catástrofes y accidentes - COFEPAC • Tren sanitario pediátrico ALMA - Fundación ALMA - para la atención de niños en el noreste argentino • Apoyo al programa de asistencia e investigación oftalmológica realizada por los efectos del ozono en Usuahia y Antártida Argentina - Fundación NANO.

 **Bagó**

ETICA AL SERVICIO DE LA SALUD