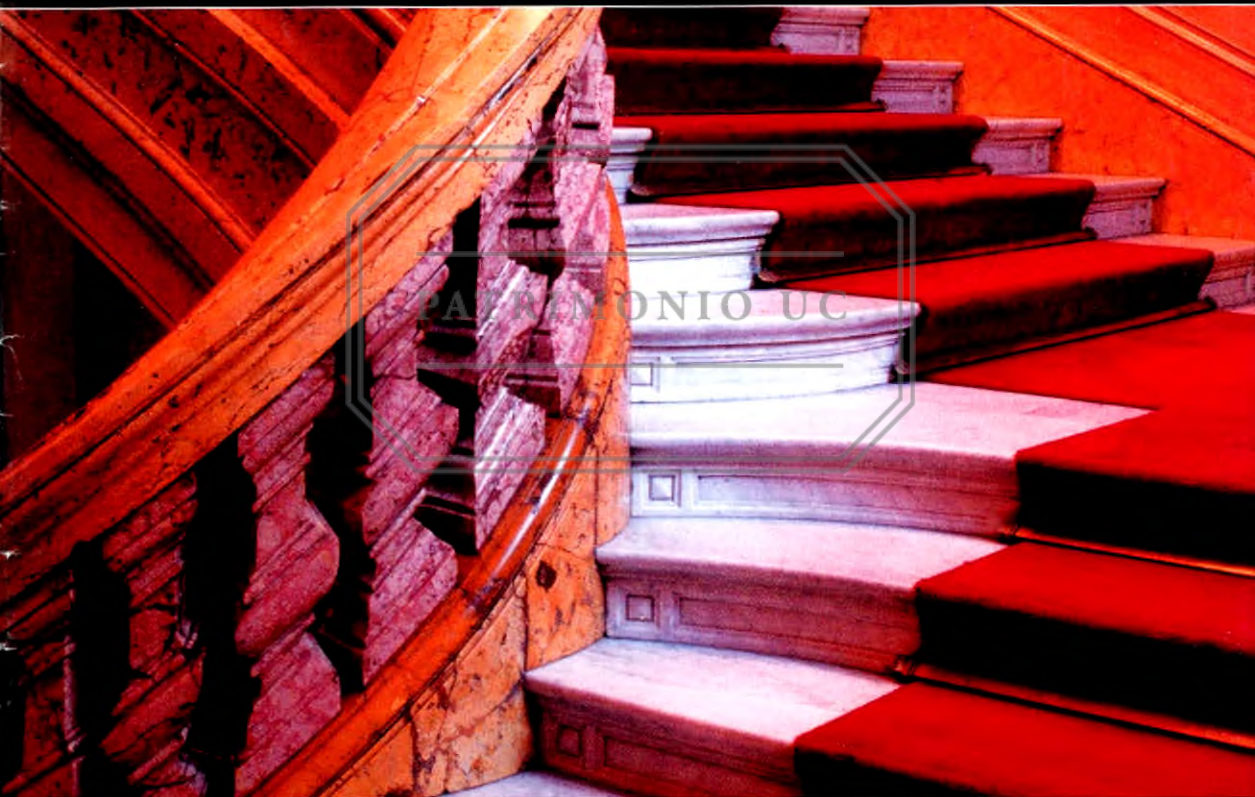


Orquesta Filarmónica de Buenos Aires

Director Juan Pablo Izquierdo
Solistas Pablo Saraví, violín
 Claudio Baraviera, violoncello



TEATRO COLÓN

Ciclo de abono

Temporada 2004



PATRIMONIO UC



TEATRO COLÓN

Gobierno de la Ciudad
de Buenos Aires

Jefe de Gobierno
Dr. Anibal Ibarra

Vicejefe de Gobierno
Lic. Jorge Teerman

Secretario de Cultura
Dr. Gustavo López

Teatro Colón

Director General y Artístico _____
Mtro. Tito Capobianco

PATRIMONIO UC

Temporada 2004

Orquesta Filarmónica de Buenos Aires

Julio
Jueves 22, 20.30

Función N° 10 del ciclo de abono

Dirección **Juan Pablo Izquierdo**

I

Anton Webern
Passacaglia para orquesta, Op. 1

Editor: Universal Edition, Viena
Representada por Ricordi Americana S.A. Editorial, Buenos Aires

Johannes Brahms
Doble concierto en La menor para violín, violoncello y orquesta, Op. 102

- Allegro
- Andante
- Vivace non troppo

Solistas **Pablo Saraví**, violín; **Claudio Baraviera**, violoncello

II

Paul Hindemith
Sinfonía "Matías el pintor"

- Concierto de los ángeles
- El entierro
- Las tentaciones de San Antonio

Editor: Schott Musik International, Mainz
Representada por Ricordi Americana S.A. Editorial, Buenos Aires

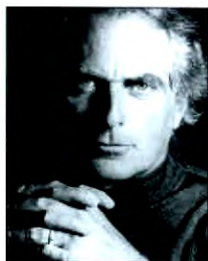
Apoyamos la música porque lo único para escuchar en tu auto no es la bocina.

Cuando hace más de 90 años que estás en un país no te sentís parte, sos. Por eso en Ford apoyamos el arte y la cultura argentina, contribuyendo entre otras cosas con entidades musicales y museos. Pero además cuidamos la ecología y colaboramos con el desarrollo de la economía argentina, y la educación. Porque pensamos en el futuro de la sociedad en la que todos vivimos.

PATRIMONIO UC



¿Sentiste un Ford últimamente?



Juan Pablo Izquierdo

Director de orquesta

Nacido en Chile, obtuvo la beca Fulbright en tres oportunidades. En 1966, estudió en la Juilliard School de Nueva York y resultó ganador en el concurso para directores de la Filarmónica de Nueva York, lo que le permitió ser asistente de Leonard Bernstein durante un año. Posteriormente, fue invitado a dirigir en el Festival de Música Latinoamericana de Bloomington en Indiana, en donde permaneció dos años como director de orquesta, junto al músico chileno Juan Orrego-Salas. En 1972, realizó un programa de investigación de tres meses en la Universidad de Berkeley, California. En 1987, trabajó en el Centro de Investigación de Música Latinoamericana de Bloomington, y continuó su trabajo de investigación en el Lincoln Center de Nueva York.

Actualmente reside en Pittsburgh, en donde enseña, investiga y dirige el Centro de Estudios Orquestales de la Carnegie Mellon University, en el que promueve la difusión de música clásica chilena y se realizan Festivales de Música Latinoamérica cada tres años. Allí organizó un programa de intercambio con la Fundación Andes de Chile, gracias al cual unos cuarenta músicos chilenos han pasado por la orquesta.

Se presentó al frente de la Orquesta Sinfónica de Viena, la Orquesta de la BBC de Glasgow, la Orquesta de la Radio de Holanda, la Orquesta Sinfónica de Jerusalén, y agrupaciones de Hamburgo, Berlín, Francfort, Dresden, Leipzig, Madrid, Lisboa, París y Bruselas.

CAMBIO DE FECHA DE LA FUNCIÓN N° 11

El Teatro Colón informa a los señores abonados que la función N° 11 del ciclo de abono a 20 conciertos de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, tendrá lugar el día **martes 3 de agosto** a las 20.30.

Las funciones restantes mantendrán las fechas anunciadas oportunamente.

Función N° 11	Agosto, martes 3, 20.30
Función N° 12	Agosto, jueves 26, 20.30
Función N° 13	Septiembre, jueves 2, 20.30
Función N° 14	Septiembre, jueves 9, 20.30
Función N° 15	Septiembre, jueves 16, 20.30
Función N° 16	Septiembre, jueves 23, 20.30
Función N° 17	Noviembre, jueves 4, 20.30
Función N° 18	Noviembre, jueves 25, 20.30
Función N° 19	Diciembre, jueves 2, 20.30
Función N° 20	Diciembre, jueves 9, 20.30



Pablo Saraví

Violín

Violinista y violista, estudió con Puebla, Szymia Bajour y Alberto Lysy. Inició sus actividades artísticas en 1973 en la ciudad de Mendoza. En 1982, fijó su residencia en Buenos Aires. Entre 1987 y 1989, vivió en Suiza, en donde se desempeñó como profesor de violín en la International Menuhin Music Academy. Estudió con Sir Yehudi Menuhin y se presentó junto a él en extensas giras de conciertos por Europa.

Obtuvo el primer premio de los principales concursos nacionales de su especialidad. En 1999, la Fundación Konex lo distinguió como "una de las personalidades musicales más destacadas de la década de 1990". Fue uno de los concertinos de la Camerata Bariloche entre 1992 y 2002. Actualmente, es concertino de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires y de la Academia Bach de Buenos Aires. Invitado especialmente por Sir Georg Solti, ha integrado en cuatro oportunidades la World Orchestra for Peace como único representante de América del Sur. Ha grabado dos CD junto a la pianista Alicia Belville, titulados *Llanuras* y *Romanticismos olvidados*. En 2002, publicó en Cremona el libro *Liutería italiana en la Argentina*, en donde resena la historia y biografías de cuarenta y dos artesanos italianos constructores de instrumentos en la República Argentina.

Claudio Baraviera

Violoncello



Integró la Orquesta Juvenil de Radio Nacional y la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires. En 1976, viajó a Moscú, en donde estudió siete años. En la Argentina, fue designado violoncello solista de la Orquesta de Cámara Mayo en 1982 y es, desde 1991, violoncello solista de la Orquesta Sinfónica Nacional. Actuó como solista junto a las principales orquestas del país. En el exterior, ofreció recitales y conciertos, e integró pequeños conjuntos de cámara en varios países de Europa y Norteamérica, así como en Uruguay y Venezuela. Asimismo, desarrolla una intensa labor pedagógica.

El Teatro Colón se comunica con

MOVICOM
 **BELLSOUTH**



Osram
presenta la nueva temporada
del Teatro Colón

VEA EL MUNDO EN UNA NUEVA LUZ

OSRAM



Torres de MANANTIALES



*Antes y después
de tantas emociones,
encuentre un lugar para
disfrutar y recordar.*

Torres de Manantiales Apart Hotel, Mar del Plata, es un completo resort de mar que le ofrece las mejores posibilidades durante todo el año.

Una infraestructura que incluye la comodidad de amplios departamentos con vista al mar y todos los servicios de un gran hotel. **PATRIMONIO UC**

Con todas las oportunidades de gratificarse en el Spa de Mar de Manantiales, las diferentes alternativas de los programas de Placer y Relax, el beneficio que le brinda la talasoterapia, los masajes especiales y los tratamientos de belleza y rejuvenecimiento.

Una ocasión para descubrir el Club de Mar de Manantiales, con sus 7 hectáreas de bosque, playas protegidas por grandes acantilados, áreas de servicios para recreación deportiva y cabañas frente al mar y dormis del bosque, constituye un encuentro inolvidable con la belleza natural y el moderno confort.

En Torres de Manantiales Apart Hotel, Spa y Club de Mar, los esperamos con programas especialmente diseñados para que puedan disfrutar de una estadía de mucho placer y armonía.



Torres de MANANTIALES **APART HOTEL - SPA & CLUB DE MAR** **MAR DEL PLATA - ARGENTINA**

Informes: Mar del Plata: Alberti 453 - B7600FHI -

Tel./Fax: (0223) 486-2222 - E-mail: manantiales@manantiales.com.ar

Buenos Aires: Corrientes 1250 2º Piso, Capital Federal - C1043AAZ

Tel./Fax: (011) 4372-9260/9360 - E-mail: info@manantiales.com.ar

www.manantiales.com.ar





*Virgin Islands, en su sabor Clásico
es el resultado de una exclusiva
mezcla de té premium:*

*Té Pekoe Fannings Argentino
(variedad Assam) y Té Broken
Orange Pekoe Fannings de Ceilán.*

*Su nuevo té Earl Grey,
por otra parte, combina
armónicamente las mejores
variedades de té fino
con un suave aroma y sabor cítrico.*

*Usted tiene
la palabra.*

*Ahora usted ya sabe por qué
Virgin Island es un té superior.*

Nosotros el té.

VIRGIN ISLANDS
Especialistas en té fino.





*Diseño, calidez, hospitalidad.
Definen nuestro estilo...*

Suipacha 1079 (casi Av. Santa Fe) - Buenos Aires
Tel: 011-4315-7117 / Fax: 011-4315-5666
dolmenhotel@hoteldolmen.com.ar

Comentario

Por Julio Palacio

Anton Webern Passacaglia, Op. 1

Empezar un catálogo de obras musicales numerando como opus uno a una *passacaglia* podría parecer una fanfarronada. Para Anton Webern (1883-1945) fue más probablemente un desafío: responder a la conciliación entre un cierto resabio romántico –que tendría su epicentro en Brahms– con las nuevas propuestas de su maestro Arnold Schönberg, con quien acababa de finalizar sus estudios. La *passacaglia* es una de las formas más extremas de la composición. Como su pariente la fuga, debe más al cálculo combinatorio que a aquéllo que suele designarse como inspiración. Como tal, ha sido un punto de llegada y no de partida en la trayectoria de un compositor. El primer opus de Webern, que data de 1908, fue recién estrenado en nuestro país por Pedro Ignacio Calderón y la Filarmonía de Buenos Aires el 11 de mayo de 1970.

Al igual que su variante armónica, la chacona, la *passacaglia* desciende del *ostinato*. Su paradigma es la obra para órgano en Do menor compuesta por Johann Sebastian Bach alrededor de 1710. Un tema de ocho compases, con fuertes componentes secuenciales, es expuesto melódicamente en el bajo para luego servir, al principio, de sostén invariable a variados materiales en las voces superiores. Generalmente después de diversas

“variaciones”, que siguen la cantidad exacta de compases, el tema mismo es modificado incluyendo su paso por el registro agudo para volver al grave. De modo genérico podría decirse que la *passacaglia* es una forma especial de la variación y habrá tantas de éstas como resulte del total de compases dividido por los que posea el tema.

En la *Passacaglia* de Webern, el tema se presenta en cuerdas en *pizzicato*, priorizando así la función de los silencios que constituirán uno de sus recursos favoritos, y en compás binario, alusivo a una marcha. El autor emplea siete notas diferentes, pero con la tónica (Re) al principio y al final (ver figura). Al analizar su obra en 1922, Webern remarcó la importancia del primer “contrasujeto” o contracanto: una melodía que aparece en la primera variación, que es definida en la siguiente por el clarinete y que tiene decisiva importancia en lo que continúa. De esta manera, la obra posee dos temas, como ocurre con la *cuasi-passacaglia* que constituye el *Allegretto* de la *Séptima sinfonía* de Beethoven. Sobre las veintitrés variaciones y coda que siguen, Webern instala un diseño de sonata, con un premeditado contraste entre las primeras once en el modo menor y las doce siguientes en mayor. La coda actúa, según Webern, como una especie de elaboración.

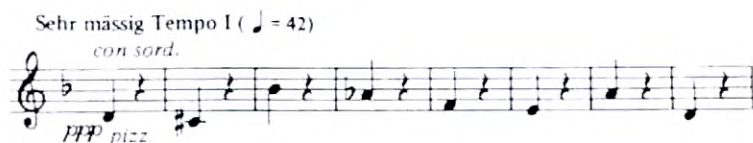


Figura: El tema de la *Passacaglia* de Webern, que muestra una fuerte similitud con el del final de la Cuarta sinfonía de Brahms.

Johannes Brahms**Doble concierto en La menor para violín, violoncello y orquesta, Op. 102**

De las cuatro obras concertantes de Brahms (1833-1897), esta composición es cronológicamente la última y la menos frecuentada. Fue escrita en 1887 en Hofstetten, a orillas del lago Thun, y produjo el efecto deseado: la reconciliación del autor con su antiguo amigo, el violinista y también compositor Joseph Joachim. Se habían distanciado cuando Brahms tomó partido por la mujer de Joachim tras una discusión marital. Brahms y Joachim no se dirigieron la palabra por años. Joachim siguió sin embargo interpretando las obras de su amigo, quien le había confiado la parte solista de su *Concierto para violín y orquesta* casi diez años atrás. Él y el violoncellista Hausmann se hicieron cargo de los papeles principales con el autor en el podio, durante el estreno del *Doble concierto* ese año en Colonia.

Ni el público ni los amigos mostraron mayor entusiasmo ante la nueva obra. Clara Schumann encontró moderadamente atractivo su contenido y hasta el fiel y devoto Hanslick se limitó a alabar su construcción. La correspondencia de Brahms muestra también estas dudas, tal vez por lo atípico de su instrumentación, que acerca la obra a una sinfonía concertante —el *K. 364* de Mozart sería el ejemplo más perdurable—. Pero la relativa impopularidad de la obra tal vez sea consecuencia de un tipo de expresividad más recóndita y a la escasa retórica que la rodea, rasgos típicos de la fase tardía de Brahms, entidad claramente perceptible pero de ardua verbalización. Tal vez pueda decirse que, como siempre en Brahms, la belle-

za de la obra se repliega dentro del ascesismo de los timbres, la cálida dureza de las armonías y el constante contrapunto rítmico de la narración.

Brahms fue un convencido demócrata y esta tendencia es llevada a su extremo en el *Concierto*: ambos solistas, cada uno por su lado, y la orquesta por el suyo, tienen oportunidades equivalentes de lucimiento. Para testimoniarlo, el compositor inicia la obra otorgando sendas cadencias a cada solista, las que están separadas por la cita de ambos temas principales en la orquesta. Amigablemente (¿matrimonialmente?), ambos se reúnen antes de que se inicie propiamente la zona expositiva y la pertinente evolución de los temas: uno enérgico y el otro lleno de un *sehnsucht* armónico típico del Brahms nostálgico, pero sin el abandono doliente de Schumann o Chopin. El *Andante* central ofrece otra instancia típica: una rica melodía entrelazada dentro de una espesa textura que abraza contrapuntísticamente a la voz principal y le ofrece disonancias a su paso. También el final es un *locus classicus*: la atmósfera gitana del estribillo recuerda las *Canciones zingaras, Op. 103*, escritas contemporáneamente, y es acompañada por un cálido segundo tema. Pocas veces Brahms escribió momentos tan conmovedores como aquellos que emplean las perturbadoras apoyaturas que culminan el *Poco meno Allegro* previo a la coda.

Como todas las obras de la última época, el *Doble concierto* de Brahms tiene ese carácter que los analistas suelen definir como “crepuscular”. Al inquisidor de estas complejas cuestiones se le plantea: ¿es esto el resultado de la instrumentación —el “tono sepia” producto de una manera peculiar de combinar timbres y su regis-

tración—? ¿Y/o es la armonía con sus alternativas asperezas y sus desvíos? Preguntas con respuestas sólo tentativas. De cualquier modo, no hay lugar para la tragedia o el heroísmo en la obra: tal vez Brahms, a los 53 años, había renunciado a dos de sus caracteres favoritos.

La tardía primera audición local fue el 24 de septiembre de 1933 en el Colón. La Orquesta Estable fue dirigida por Fritz Busch con Carlos Pessina y Ramón Vilaclara como solistas.

Paul Hindemith Sinfonía “Matías el pintor”

Aunque Paul Hindemith (1898-1963) escribió un nutrido grupo de obras sinfónicas, la presente es de lejos su composición más difundida dentro del repertorio orquestal. Compositor polifacético, Hindemith poseía una extrema habilidad artesanal, la que reivindicaba pragmáticamente en contra del idealismo del siglo XIX. Fue intérprete de diversos instru-

mentos, director de orquesta (en tal función estuvo en Buenos Aires en 1954 estrenando sus propias obras) y un activo y eficaz pedagogo. Fue también un tenaz defensor de la tonalidad, ganándose en la época de la utopía modernista los más crueles sarcasmos de las vanguardias.

Su producción inicial se dejó influir sin embargo por las obras de Richard Strauss, pasando, en la década del '20, a contribuir en forma mixta a las opuestas corrientes del Expresionismo y la Nueva Objetividad. Por entonces, su nuevo estilo, refractario al gesto romántico, se centró en una rítmica despiadada y en un agresivo politonalismo que lo llevaron a ser identificado como una especie de *enfant terrible* a la manera de Stravinsky, Prokófiev o el Milhaud de esa prodigiosa década que siguió a la Primera Guerra. Pero como todos ellos, en algún momento suavizó sus asperezas y fue orientándose hacia una tendencia restauratoria de los símbolos arcaicos de la



Impresoras Bubble Jet



Escáneres de Cama Plana



Cámaras Fotográficas Digitales



Reciclados Láser



Una línea de productos para cada necesidad.

Canon Argentina presenta la línea más completa de equipos para la oficina y el hogar con la mejor calidad de impresión. Utilizan la más moderna tecnología aplicada a la conectividad y transmisión de datos. Entre nuestros productos encontrará impresoras Bubble Jet portátiles o de escritorio, con impresión de calidad fotográfica. Cámaras Digitales. Equipos de Fax Láser o Bubble Jet. Copiadoras Digitales Multifunción,

para copiar, imprimir, enviar faxes y escanear sin moverse de su escritorio. Sistemas Digitales Full Color, de excelente calidad y rendimiento. Equipos de Microfilmación. Proyectores Multimedia. Impresoras Láser blanco y negro y color. Escáneres de diseño compacto y ultraliviano. Impresoras de formato Ancho. CANON, una línea de productos para cada necesidad.

Av. Corrientes 420 (C1043AAR) Ciudad de Buenos Aires - Tel.: 4325-9800 Fax: 4325-6006
www.canonarg.com.ar

Sistemas Digitales Full Color



Digitalización y Microfilmación



Sistemas Digitales Multifunción para grupos de trabajo



Copiadoras Digitales de Alta Producción



música (neo-medievalismo o neo-renacimiento, generalmente englobados bajo el rótulo general de neo-clasicismo). Pero a diferencia de Stravinsky, quien dentro de estos postulados encontró fórmulas ingeniosas para renovar su austero discurso, Hindemith tendió a la repetición de recursos que determinaron que sus enemigos lo rotularan como “academista”. Abandonó aquella temprana y productiva audacia que, por consenso, constituye lo más atractivo –y por momentos fascinante– de su creación, para cultivar, casi con pasión, los moldes de la sonata clásica, el *concerto grosso* y el *canon*, cuya audición hoy resulta casi melancólica. Y sin embargo, cada tanto, el rollizo artista salía de su rutina para producir alguna obra que apuntaba a la gran línea de sublimidad de aquellos que fueron con toda evidencia sus maestros espirituales –Bach, Bruckner, Reger– dejando pensativos a quienes suponían que su savia se había agotado para siempre en una estéril búsqueda de pureza.

Matias el pintor es uno de esos casos en que el ideal apolíneo de lo “clásico” se conjuga con un moderado criterio de “modernidad”. Se trata de una *suite* o “sinfonía”, extraída de una ópera compuesta en 1934. Matías, el del título, es Mathis Gothart Nithart más conocido como Matías Grünewald (1485-1530), pintor renacentista que empleó rasgos

expresionistas en su producción, pero que habiendo tomado parte en una revuelta de campesinos contra el emperador, se convirtió en un primitivo y auténtico símbolo de artista “comprometido”. Merece señalarse que Hindemith, que ya transitaba por su estilo purista, se haya sentido estimulado por un tema expresivo de primer orden, cuya vertiente humanista aparece enlazada inevitablemente con la creciente fama del Tercer Reich en la Alemania de 1934. De origen cristiano, también debió irse de su patria, entre otros motivos debido a que la obra tuvo que sortear inconvenientes con la censura pues el argumento ensalzaba a Grünewald y su actividad ideológica. En el episodio se vio también envuelto el director del estreno, Wilhelm Furtwängler, uno de los pocos músicos alemanes que después sobrevivieron a la época hitlerista y al que se supone por ello aquiescente con el régimen. Según la expresión de Hermann Goebbels, “el artista creativo debe lealtad al Estado” y sobre esa base y con la firma expresa de Hitler, la ópera –que trazaba una serie de historias imaginarias sobre la vida de Grünewald– fue prohibida. Sólo la *suite* pudo ser estrenada ese año, mientras el total recien se conoció en Zúrich en 1938.

La *suite* de *Matias el pintor*, que fuera estrenada en Buenos Aires por Juan José Castro con la Orquesta de la Asociación

En todo *lugar*, en cualquier *momento*.



Filarmonía el 9 de octubre de 1939 en el Politeama, consta de tres números que describen el grupo pictórico más importante de Grünwald: el *Altar de Isenheim* que se encuentra en el Museo de Colmar en Alsacia. El *Concierto de los ángeles*, primer número, es una escena navideña con la Virgen y el Niño a un lado y un conjunto de ángeles que ejecutan violas *da gamba* al otro. La música, que forma el prelude inicial de la ópera, describe la serenidad de la escena. Hindemith testimonia su adhesión al estilo "neoclásico" presentando una cita textual del himno gregoriano "Tres ángeles cantaban", entonado solemnemente por los trombones, también una referencia tímbrica, dada la función eclesiástica que dichos instrumentos cumplían en la época de Grünwald. Sigue un *Allegro* basado en dos temas: uno para flauta y violines y otro para violines solos. Ambos son luego extendidos con el ingenio contrapuntístico tan peculiar de Hindemith. Se superponen entre sí y luego con el himno medieval a la manera de un *quodlibet* en una resplandeciente culminación que precede a la recapitulación de los temas del *Allegro*. La atmósfera mística está largamente realizada por el contexto armónico, basado en acordes por cuartas y quintas, metáforas culturales de lo arcaico y lo eterno.

El entierro aparece en la ópera cerca del final, con doble función: retrato sonoro específico del cuadro y además, el lamento por la muerte de Regina, la amada del pintor en el argumento. Se trata de un trozo breve, lento y una de las instancias más elocuentes de esa tan particular región que podría llamarse "el lirismo hindemithiano". Las cuerdas con sordina sirven de oposición antifonal a las maderas en escritura a modo de coral con líneas de austeros ámbitos melódicos. Hay una culminación en *fortísimo* y una coda de abstracción y austera belleza que culmina en una

larga nota (Re natural) en flautas y violines, bajo la cual vibran cromáticamente cálidas armonías de novenas y oncenas. El clima místico es sugerido por armonías modales y por las sonoridades de las maderas imitando la registración del órgano. Toda esta sección conclusiva aparece al final de la ópera: Matías muere despidiéndose de sus útiles de pintor cantando estas líneas: "Dejad que los hombres se preserven cuando yo esté enterrado / Como un vestigio de aquello que hice bien / de aquello a lo que aspiré / de lo que hice / de lo que me trajo honores / Y también, amarguras / De lo que amé".

Las tentaciones de San Antonio está libremente vinculado con el sexto de los siete cuadros de la ópera. La tela muestra a San Antonio atormentado por grotescos animales armados, una imagen de posible interpretación surrealista, como describiendo las pesadillas nocturnas del santo. La introducción lenta y en estilo de *recitativo*, representa esas imágenes monstruosas valiéndose de ritmos de fuerte heterogeneidad (contrastes amplios entre valores cortos y largos). Se inicia luego un *Allegro* donde la rítmica implacable y el compacto empleo del contrapunto trazan una evocativa mirada sobre el Hindemith de la inmediata primera posguerra. A la manera de un *ostinato*, la música hace repercutir constantemente cuatro notas asociadas en la ópera con las palabras *Wir plagen dich* (Te atormentamos). Dado ese contexto, la relajación que produce el pasaje de cuerdas central actúa con enorme eficacia, pero el *Allegro* es retomado con renovada energía. Hindemith enuncia de todos modos la salvación divina: tras una culminación, un pasaje fugado se superpone con la espectacular cita del coral *Lauda Sion Salvatorem* en las maderas y que precede a otra evocación ancestral: el *Alleluia* entonado por los metales y que sirve de postre a la obra.

La energía de nuestro reconocimiento.

PATRIMONIO UC

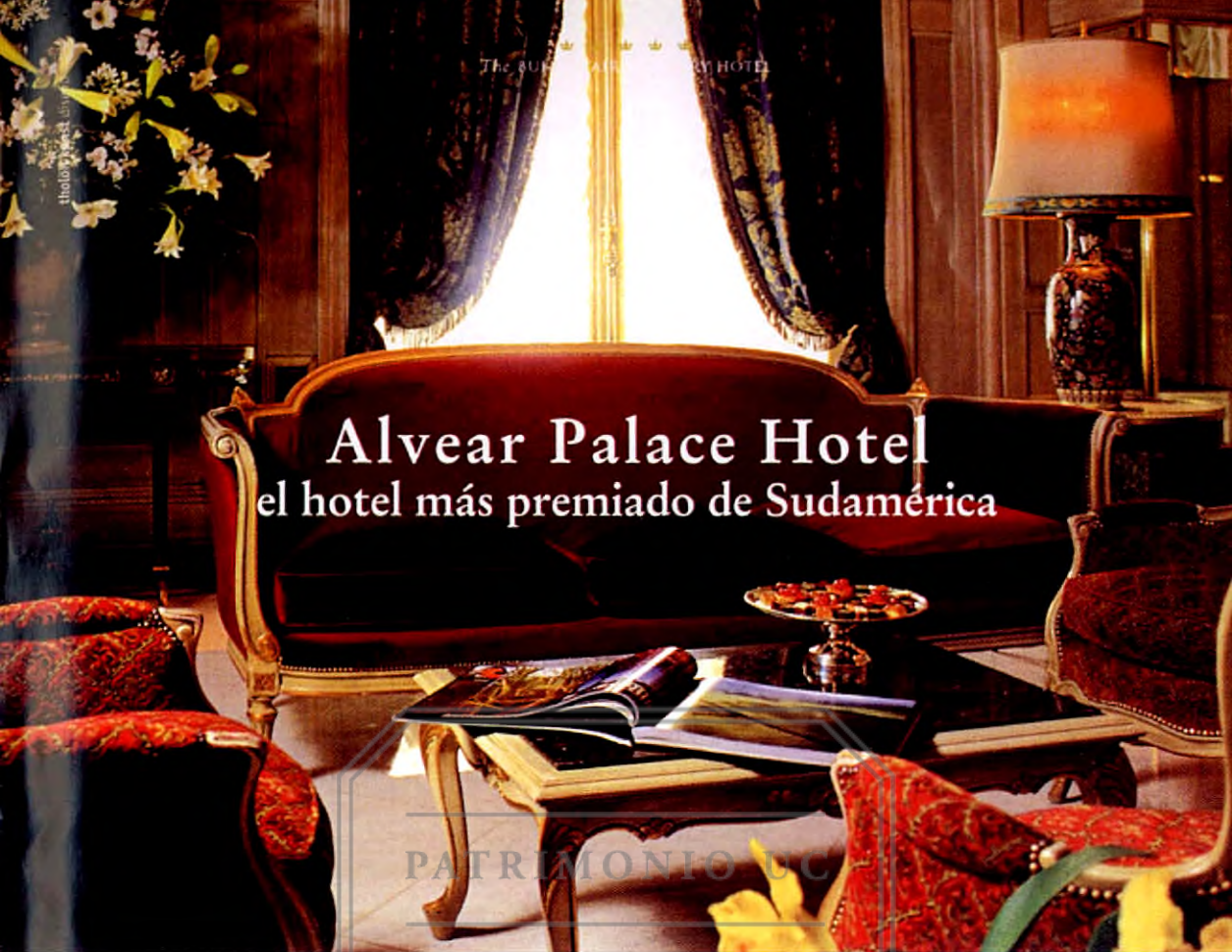
Pan American
ENERGY

"...una flor dice más
que mil palabras..."



www.floresdelivery.com

AV. ALVAREZ THOMAS 2665 - CAP. - TEL: 4521-3899 / (15) 4403-6988
ventas@floreselholandes.com



Alvear Palace Hotel

el hotel más premiado de Sudamérica

PATRIMONIO UC

EL ALVEAR PALACE HOTEL HA SIDO DISTINGUIDO CON EL RECONOCIMIENTO A NIVEL MUNDIAL DE LAS MAS PRESTIGIOSAS PUBLICACIONES INTERNACIONALES.



“Condé Nast
Traveler”
Mejor hotel
de Sudamérica.



“Institutional
Investor”
Número 1 de
Latinoamérica



“Andrew Harper’s
Hideaway Report”
“Travel + Leisure”
Entre los 20
mejores hoteles
del mundo
y número 1
de Sudamérica.



“Clarín”
El hotel más
admirado
de Argentina.



“Lugares”
El hotel
preferido de
Buenos Aires



one of
The Leading Hotels of the World

ORQUESTA FILARMÓNICA DE BUENOS AIRES

Concertino	Irene Sopczak	Iris Camps (solista adjunta)	Gaspar Licciardone
Haydée Seibert Francia	Miguel Di Fonzo	Maximiano Storani	(solista adjunto)
	Daniel Tetelbaum	Cristian Cocchiararo	Armando Campos
Concertino adjunto	Claudio Medina		Maximiliano de la Fuente
Pablo Saravi	Darío Legname	Corno inglés	
	Ana Tauriello	Maximiano Storani	Trombón bajo
Primeros violines	Emilio Astolfi		Jorge Ramírez Alvarez
Alfija Gubaidulina	Bárbara Hiertz	Clarinetes	
Gabriel Pinette		Mariano Rey (solista)	Tuba
Francisco Masciandaro	Violoncellos	Martin Tow	Héctor Ramírez
Julio Peressini	Carlos Nozzi (solista)	(solista adjunto)	
Eliás Gurevich	Edgardo Zöllhofer	Eduardo Ihidoype	Timbales
Olga Szurpik	(solista adjunto)	Matias Tchicourel	Ernesto Ringer
Alejandro Wajnerman	Marcelo Bru		(solista)
Hugo Eliggi	(solista adjunto)	Clarinete bajo	Arturo Vergara
Grace Medina	Miguel Navarro	Matias Tchicourel	(solista adjunto)
Natalia Shishmonina	Carlos Francia		
Oleg Pishenin	Horacio Castellvi	Clarinete requinto	Percusión
Eduardo Ludueña	Mauricio Veber	Eduardo Ihidoype	Juan Ringer
Patricia Fornillo	Guillermo Mariconda		(primer tambor)
Cecilia Barraquero	Adriana Bellino	Fagotes	Angel Frette (placas)
Tigran Erkanian	Carlos Giovannacci	Gabriel La Rocca (solista)	José Misté
	Viktor Aepli	Gertrud Stauber	(platillos y accesorios)
		(solista adjunta)	
Segundos violines	Contrabajos	Carlos Storani	Arpas
Hernán Briático	Javier Dragún (solista)	Andrea Merenzon	Romana De Piaggi
(solista guía)	Fernando Fieiras		(solista)
Esteban Prentky	(solista adjunto)	Contrafagot	Hilda Perin
Sergio Fresco	Carlos Bolo	Andrea Merenzon	(solista adjunta)
(guías adjuntos)	(solista adjunto)		
Juan Carlos Roqué Alsina	Raúl Curi	Cornos	Piano y celesta
Szabolcs Berenyi	Osvaldo Gurknis	Fernando Chiappero	Francisco Votti
Norma Marconi	Gerardo Ponce	(solista)	
Alicia Gullace	Luis Tauriello	Martcho Mavrov	Coordinador de orquesta
Angel Luque	Daniel Falasca	(solista adjunto)	Roberto Raúl Morales
Gerardo Pachilla		Christian Morabito	
Rosa Ridolfi	Flautas	Dalibor Aliano	Asistente de coordinación
Silvio Murano	Claudio Barile (solista)	Andrés Bercellini	Alejandra Gandini
Ekaterina Lartchenko	Gabriel De Simone		
Humberto Ridolfi	(solista adjunto)	Trompetas	Músico copista corrector
Alicia Chianalino	Ricardo Malamud	Fernando Ciancio (solista)	Jorge Azzinari
Enrique Mogni	Luis Rocco	Emilio Mariconda	
		(solista adjunto)	Jefe Archivo musical
Violas	Flautín	José Piazza	Anselmo Livio
Marcela Magin (solista)	Luis Rocco	Guillermo Tejada Arce	
Delmar Quarleri			Técnico afinador
Sara Castellvi	Oboes	Trombones Tenores	Ricardo Quintieri
Esteban Bondar	Néstor Garrote (solista)	Victor Gervini (solista)	
Vicente Goussinsky			

Christian Lacroix

Femme - Homme



www.christianlacroix.com.ar

PASEO ALCORTA - PATIO BULLRICH - UNICENTER
GALERIAS PACIFICO

ALTHEA

Normas y disposiciones para el ingreso a la Sala: En las funciones de Gran Abono es optativo el uso del traje de etiqueta para damas y caballeros en plateas y palcos bajos, balcón y altos. Para el resto de las funciones, en especial las nocturnas, se recomienda vestimenta adecuada en plateas y palcos (preferentemente saco y corbata para los hombres).

El Teatro se reserva el derecho de admisión y permanencia, así como el de modificar fechas, repertorio y elenco por razones de fuerza mayor. En los conciertos no se permitirá el acceso a la sala durante la ejecución de las obras. Igual temperamento registrará para los espectáculos líricos y coreográficos, en los cuales la entrada se consentirá únicamente durante la mutación de escenas y/o pausas. La edad para el ingreso de menores queda supeditada al criterio de sus padres o adultos acompañantes, en cuanto éstos asuman la responsabilidad del buen comportamiento y silencio requeridos. No se permitirá el ingreso con niños de brazos.

Entradas de pie: En razón de las características de las ubicaciones, las entradas de pie en Cazuela se venden exclusivamente para mujeres y en Tertulia para hombres. Las personas de distintos sexos que deseen concurrir juntas y de pie, podrán hacerlo únicamente en el sector de Paraiso.

Medidas de seguridad: En caso de producirse un siniestro o algún otro tipo de accidente que pueda poner en peligro la seguridad del edificio y sus ocupantes, el Teatro cuenta en su sala con salidas de emergencia luminicamente señalizadas, además de guardia permanente de bomberos y recursos técnicos para dar inmediata solución al problema. El Teatro dispone de guardia médica, enfermería y servicio de urgencia de ambulancias.

Prohibiciones: Está terminantemente prohibido el uso de teléfonos celulares, aparatos de radiollamadas y relojes con alarma en el interior de la sala. Asimismo no se permite ingresar con máquinas fotográficas, grabadores, filmadoras y cámaras de video. El personal de sala está autorizado a solicitar el retiro del Teatro a las personas que transgredan estas disposiciones. Por seguridad está prohibido utilizar encendedores y/o fósforos en el interior de la sala. Las personas que fuman podrán hacerlo en las áreas destinadas a tal efecto. **Quejas y/o sugerencias:** En los casos en que el público considere necesario expresar su disconformidad por diferentes motivos, puede solicitar el Libro de quejas y/o sugerencias que a tal efecto se encuentra habilitado en Inspección general de sala.



Se recomienda a las personas con movilidad reducida ingresar por los accesos de Toscanini 1166 o Tucumán 1165, a fin de subir por ascensor a las localidades de palcos. Se informa asimismo que todos los baños de Palco Bajo se encuentran adaptados para su uso por parte de dichas personas.



La Sala principal del Teatro Colón cuenta con un sistema de aro magnético, donado por la Mutualidad Argentina de Hipoacúsicos, que permite a los usuarios de audífonos captar el sonido sin los efectos adversos del ruido de fondo, la reverberación y la distancia. Para utilizarlo colocar el audífono en posición T.

Biblioteca Pública Teatro Colón:

Especializada en música, lírica, ballet y disciplinas afines al espectáculo. Abierta de lunes a viernes de 10 a 18.45. E-mail: biblioteca@teatrocolon.org.ar.

Programa de mano

Tapa: Detalle de foto, Arnaldo Colombaroli
Diseño: BRAD (Alejandro Barba Gordon & Eugenio Palma Genovés)
Coordinación: Mariana Toledo y Gustavo Fernández Walker
www.teatrocolon.org.ar

gobBsAs

SECRETARIA DE CULTURA

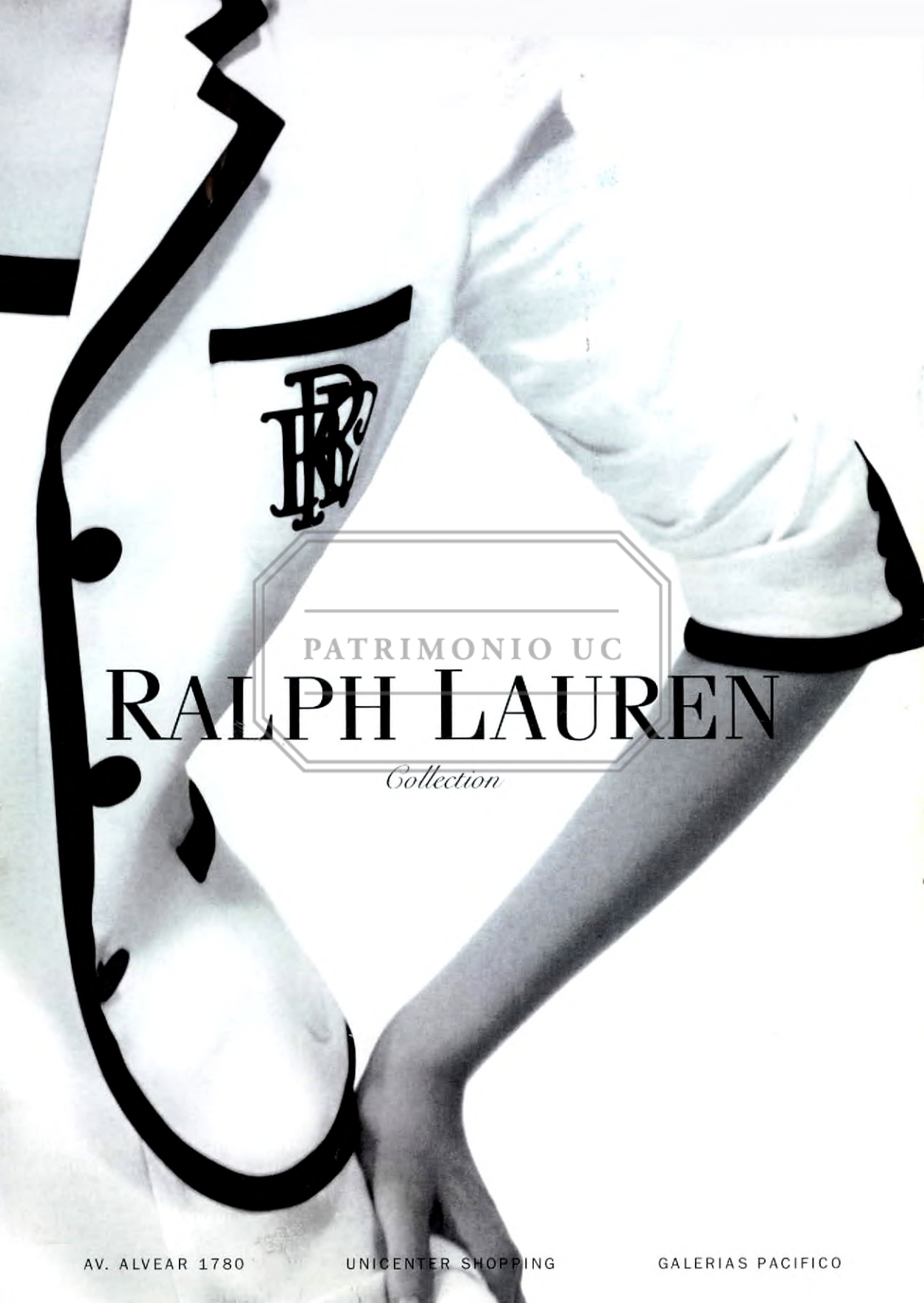
Chandon Cuvée Réserve Varietal Pinot Noir

Patrimonio V.C.

Pinot Noir

CHANDON
CUVÉE RÉSERVE
VARIETAL

Presentamos Chandon Cuvée Réserve Varietal Pinot Noir, el primer varietal de la línea Chandon que encierra en la más alta calidad una gran personalidad. Elaborado según el método tradicional y añejado dos años en botella sobre levaduras, el resultado es un vino de cualidades excepcionales y aroma complejo, que se destaca por su intensa estructura y perfecto equilibrio final.



PATRIMONIO UC
RALPH LAUREN
Collection

AV. ALVEAR 1780

UNICENTER SHOPPING

GALERIAS PACIFICO