



# TEATRO COLON

TEMPORADA 1996



# HARMONIA



FUNDACION  
CULTURAL  
COLISEUM

AÑO 10 N° 8



BAJO LOS AUSPICIOS  
DE SU EXCELENCIA  
EL SR. EMBAJADOR DE ITALIA



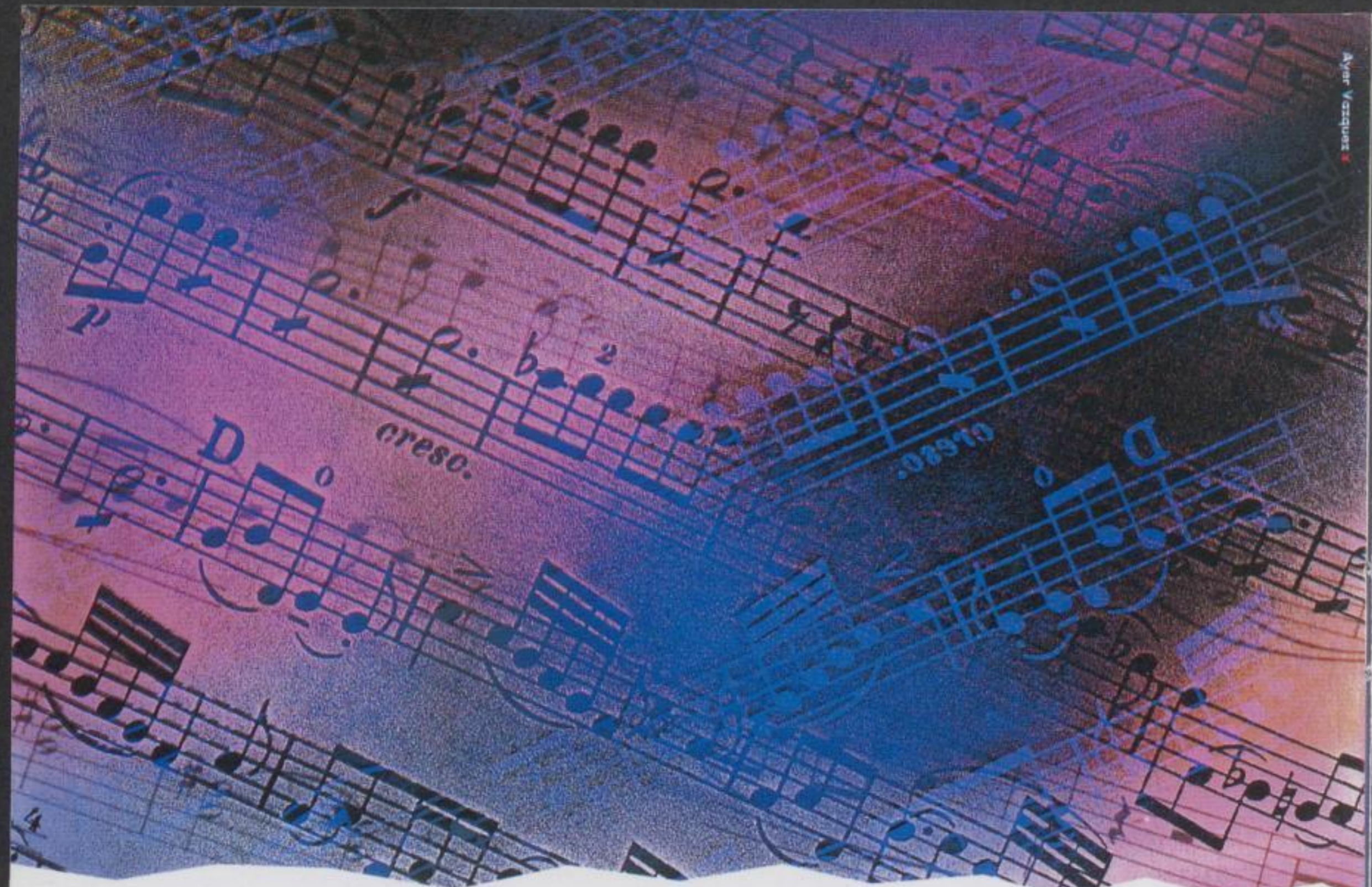
SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie





LO BUENO DE AUSPICAR CUALQUIER HECHO ARTÍSTICO  
ES QUE DESPUÉS LA GENTE NO PARA DE HABLAR DE ELLOS.



 **TELECOM**  
A R G E N T I N A  
Nos pone más cerca.



Cariami. Antes del concierto.



Por amor al arte.



**BNL**

**Banca Nazionale del Lavoro**

Gruppo  **BNL**





## GOBIERNO DE LA CIUDAD 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
Secretario de Acción Cultural	Sr. Darío Lopérfido



# Teatro Colón

Director General	Sr. Kive Staiff
Director Artístico	Mtro. Miguel Angel Veltri
Director de Administración	Lic. Carlos M. M. Elia
Director Escenotécnico	Sr. Juan Carlos Greco





# FERNET-BRANCA

AMARO

FRATELLI BRANCA - DISTILLERIE S.p.A.  
Milano - Via Broletto - vicino alla chiesa di S. Tomaso

...i soli che posseggono l'originale forte sapore amaro FERNET-BRANCA, ne assicurano il successo. FERNET-BRANCA è particolarmente indicato per eccellenza. A si beve liscio, nel caffè o al ponce, se si preferisce miscelato con acqua naturale, minerale, cola, soda o altri liquori.

SENSACIONES UNICAS

# DON GIOVANNI

Aria di Zerlina: "Batti, batti, o bel Ma-

Andante grazioso





# FUNDACION CULTURAL COLISEUM

## CONSEJO DIRECTIVO

*Presidente Honorario:* Sr. Cónsul Gral. de Italia en Buenos Aires  
Andrea Meloni

*Presidente:* Agostino Rocca

*Vice-Presidente:* Mario Girotti

*Director General y Secretario:* Antonio Macri

*Pro-Secretario:* Alberto V. Lisdero

*Tesorero:* Amilcare Romeo

*Pro-Tesorero:* Domenico Cutuli

## CONSEJEROS

Giorgio Ribotta  
Vincenzo Barello  
Diego Grilli  
Eugenio Di Moriondo  
Juan Navarro  
Miguel Angel Pucci  
Bartolo Denaro  
Vladimiro Stefani  
Juan Raimundo Zanella

*Director General del  
Teatro Coliseo y Director Artístico:* Dino Rawa-Jasinski

*La Fundación Cultural Coliseum fue creada por el Gobierno Italiano con el fin de estrechar los lazos entre Argentina e Italia.  
Desde siempre, su propósito fue hacer llegar a nuestro país las principales manifestaciones del arte universal.  
Hoy, su ciclo Harmonia es la muestra más clara de esta iniciativa.*

AUDITOR EXTERNO PRICE WATERHOUSE & CO.



306 XR



306 SR/ST



306 Coupé XSi



306 CABRIOLET

## 306. OTRO EXITO INTERNACIONAL DE PEUGEOT.

Sevel recomienda el uso de cinturón de seguridad.

El auto más vendido y exportado por Peugeot en el mundo. En ocho versiones. Impulsadas por motores XU nafta con inyección electrónica Multipoint y Diesel de última generación. Con equipamiento de máximo nivel. Dos volúmenes (XR), joven y versátil. Gran habitabilidad.

Excelente confort de marcha. Tres volúmenes (SR y ST), ideal para toda la familia. Gran espacio interior con un baúl de 463 dm<sup>3</sup>. Equilibrio perfecto entre elegancia y tecnología. Versiones deportivas. Coupé XSi. Performance y confort. 2.0 litros y 123 CV. Velocidad máxima de 197 km/h.

Cabriolet. Diseñado por Pininfarina. Premiado en el Salón de Ginebra 1994. Un auto único. Cada modelo con un toque de distinción, pero con la misma filosofía: tecnología al servicio de la performance, el confort y la seguridad. Nuevo Peugeot 306. Otro éxito internacional de Peugeot.

XR: Nafta U\$S 21.800, Diesel U\$S 23.000  
 SR: Nafta U\$S 23.200, Diesel U\$S 24.400  
 ST: Nafta U\$S 25.100, Diesel U\$S 26.300  
 Coupé XSi: U\$S 28.500  
 CABRIOLET: U\$S 39.900.  
 Precios público IVA incluido. No incluyen flete, patente ni gastos de patentamiento.

PEUGEOT 306. LIBERA TU IMAGINACION.



ASISTENCIA TOTAL SEVEL (01)734-3130 • TELECONSULTA SEVEL (01)734-3130 • OPCION GARANTIA 2 AÑOS (01)750-4203 • REPUESTOS (01)750-4202



## DRESDNER PHILHARMONIE



La Filarmónica de Dresde, orquesta concertística de la capital del Estado Sajón, constituye una parte sustantiva de la vida cultural de la ciudad, merced a los sesenta conciertos anuales que ofrece en el Kulturpalast de Dresde. Las presentaciones de la Orquesta, con más de cuatrocientos cincuenta años de tradición musical municipal, representan un punto de atracción no sólo para los miles de habitantes de la ciudad, sino también para los visitantes de la metrópoli del Elba. Directores y solistas internacionales son invitados habituales de la Filarmónica de Dresde en su ciudad de origen. Por su parte, los músicos de la Orquesta son artistas muy solicitados en escenarios extranjeros. Hasta la fecha, la Orquesta ha realizado giras por Europa, China, Japón, América del Norte y del Sur.

La creación de la Dresdner Philharmonie se remonta a la inauguración de la primera sala de conciertos el 29 de noviembre de 1870 en Dresde, con lo cual el desarrollo de la entidad pública de conciertos entró en un nuevo estado, independiente de la nobleza. A partir de 1885, la por entonces orquesta del «Gewerbehause» organizaba funciones en la ciudad y en 1915 concedió a sus miembros el título de Orquesta Filarmónica de Dresde. Durante aquella época su dirección era todavía privada y en 1924 el instituto se estableció de forma cooperativa con una nueva denominación: Filarmónica de Dresde.

Brahms, Tchaikovsky, Dvorak y Strauss, entre otros, ejecutaron con la Orquesta obras compuestas por ellos mismos y directores tan significativos como Hans von Bülow, Anton Rubinstein, Bruno Walter, F. Busch, A. Nikisch, H. Scherchen y E. Kleiber la han dirigido. Entre sus Directores Principales, la Dresdner Philharmonie ha contado con las batutas de van Kempen, Schuricht, Bongartz, Masur, Herbig, Kegel y Weigle, con quienes, al igual que con Michel Plasson, Director Principal desde septiembre de 1994, ha grabado infinidad de discos y CDs. A partir de septiembre de 1994, Yuri Temirkanov ha sido su Director Principal Invitado.

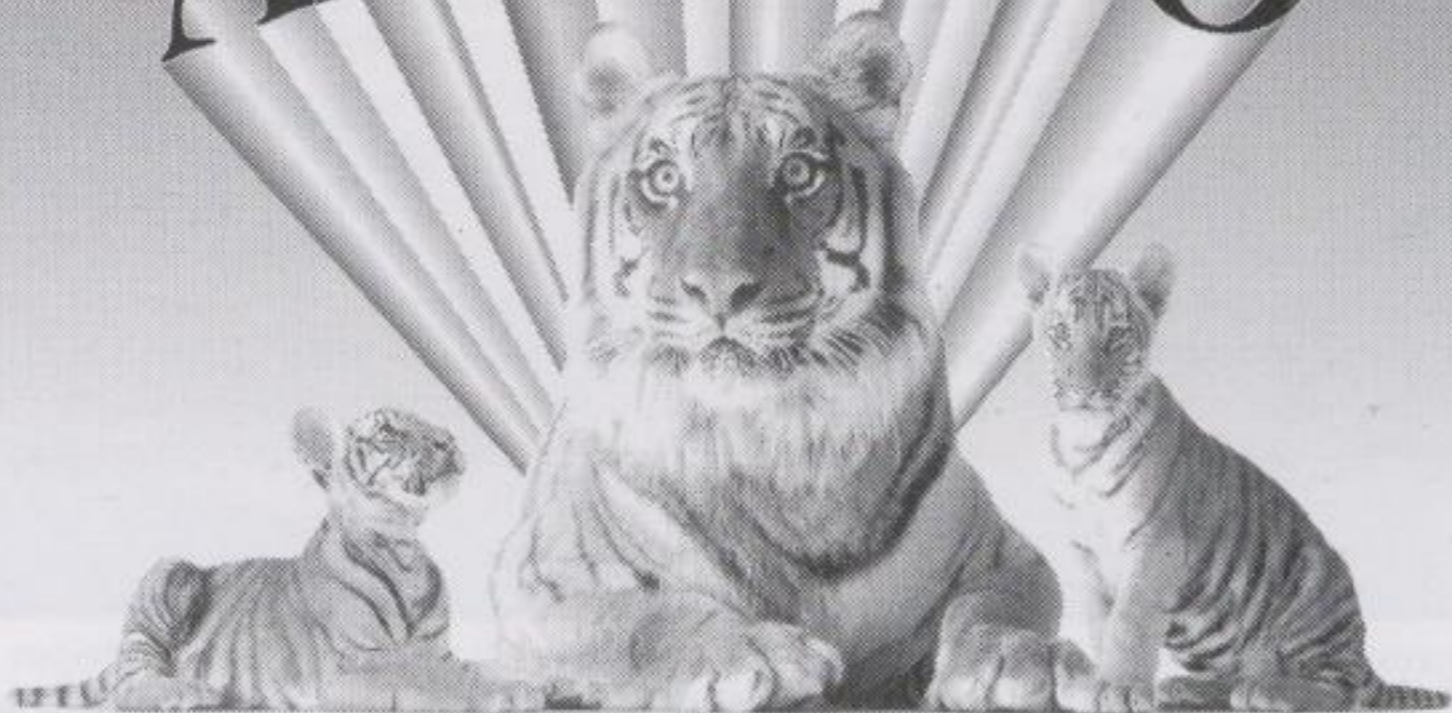
Después de 1945, la Filarmónica de Dresde tuvo como Directores Invitados a celebridades de la talla de Otto Klemperer, Karel Ancerl, Vaclav Neumann, Seiji Osawa y Klaus Tennstedt y como solistas invitados a Emile Gilels, Wilhelm Kempff, Elly Ney, Gidon Kremer, R. Ricci, Heinrich Szeryng, Pierre Fournier, Mstislav Rostropovich, Auréle Nicolet y Maurice André, entre otros.

Esta gira se realiza con el apoyo brindado por el Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Federal de Alemania.



# 85

## ANIVERSARIO



**ESSO continúa creciendo para brindarle la más alta calidad de productos y servicios.**

- Plan ESSO 2000. Recursos programados superiores a 100 millones de dólares anuales
- Nueva Planta de Hidrogenación y Reformación de Naftas
- Ampliación y modernización de la Red de Esso Servicentros en todo el país
- Incorporación de avanzada tecnología para la protección del medio ambiente y seguridad a la comunidad

### **A través de una sólida base de operaciones:**

- Dos refineries de alta eficiencia: Campana y Galván
- Flota de 7 barcos que representa el 20% de la capacidad de transporte petrolero del país
- Planta de lubricantes con Certificación de Calidad ISO 9002
- Terminales de despacho totalmente automatizadas en Campana, San Lorenzo y Bahía Blanca
- Estaciones de carga de combustible de aviación en los aeropuertos de Ezeiza, Aeroparque y Córdoba

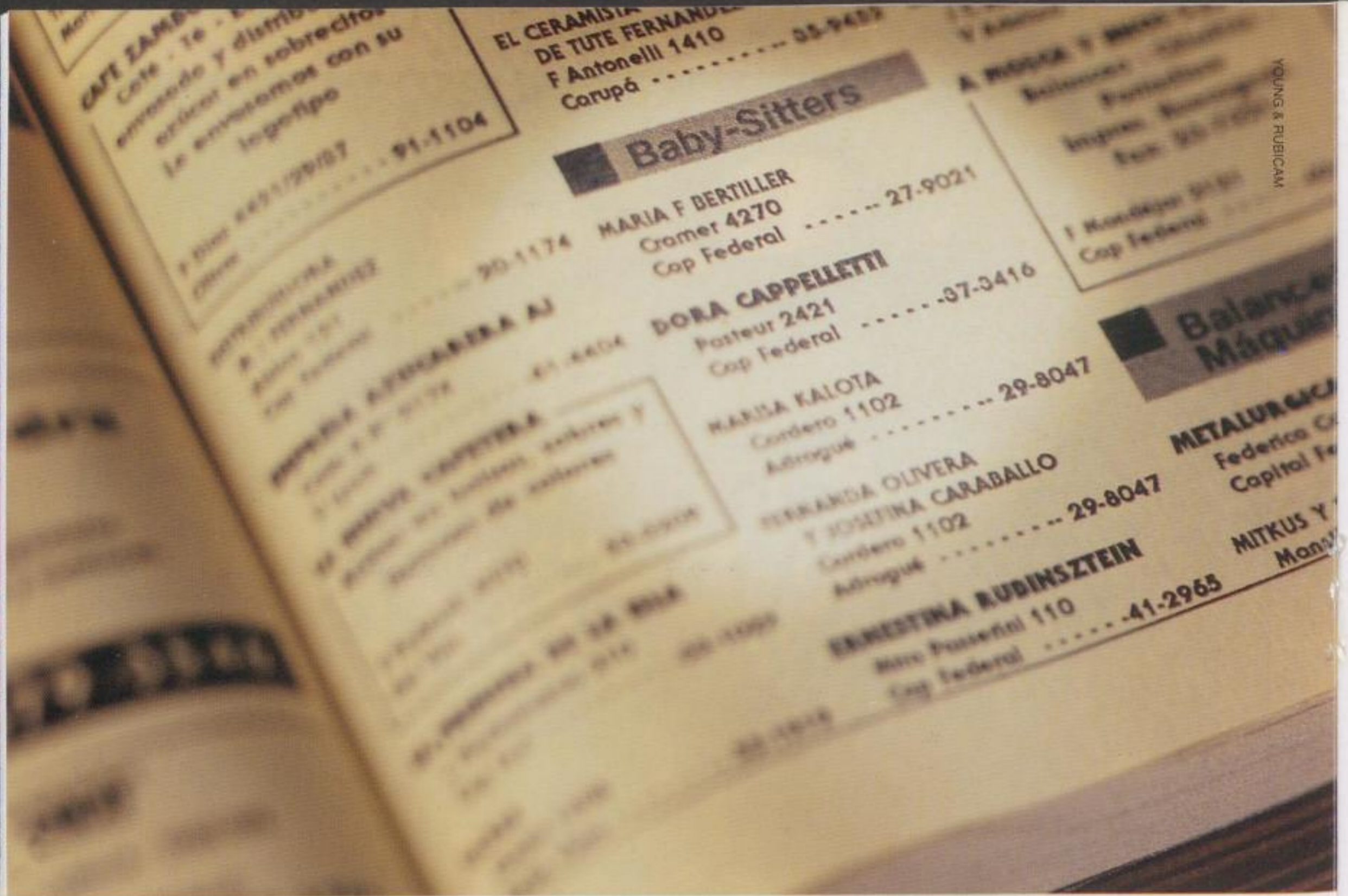


**ESSO, desde siempre Primeros en Servicio.**



J. Walter Thompson





YOUNG & RUBICAM

## Apoyando al ciclo de conciertos de Harmonia.

 **Páginas  
Amarillas**  
del grupo TELECOM



## GÜNTER HERBIG (DIRECTOR)



El Mtro. Günter Herbig, a quien los amigos de la música de Dresde aún recuerdan como Director Principal de la Dresdner Philharmonie durante los años 1972/77, ha llegado a ocupar un sitio preponderante entre los más destacados directores de Europa y Norteamérica.

Desde que en 1984 viajó a los Estados Unidos para hacerse cargo de la dirección de la Detroit Symphony hasta 1990, ha sido invitado con regularidad por las orquestas más famosas de Norteamérica: New York Philharmonic, Chicago Symphony, Boston Symphony, Los Angeles Philharmonic, Philadelphia y Cleveland Orchestra. Merced al éxito de sus giras por los Estados Unidos con la Detroit Symphony se hizo acreedor de un notable reconocimiento por parte de la prensa y del público. En 1982 fue designado Director Principal Invitado de la BBC Symphony de Londres. De inmediato le surgieron nuevas propuestas para ponerse al frente -como Director Principal Invitado- de la Orchestre de Paris, la London Symphony y de otros organismos europeos destacados. Con posterioridad fue invitado en reiteradas oportunidades a dirigir en Japón, así como la Orquesta Filarmónica de Israel.

Al finalizar sus estudios de dirección orquestal -1951 a 1956- en la Escuela Superior de Música de Weimar con Hermann Abendroth, se perfeccionó con Hermann Scherchen, Arvid Jansons y Herbert von Karajan. Desde 1957 hasta 1962 fue *Kapellmeister* en el Deutschen Nationaltheater de Weimar y más tarde Rector Musical en el Hans-Otto-Theater de Postdam. En 1966 ocupó el cargo de Segundo Director de la Sinfónica de Berlín, a la que regresó luego de su estadía en Dresde, como Director Principal hasta 1983. De 1989 a 1994 fue Director Principal de la Sinfónica de Toronto, con la que a partir de mayo de 1991 efectuó una extensa gira por Europa. El Mtro. Herbig fue nombrado profesor de dirección orquestal de la Universidad de Yale en 1990.

Sus registros han superado las cuarenta placas, grabadas con las más diversas orquestas del Este y del Oeste, entre otras la Dresdner Philharmonie y la London Orchestra.

En 1993 regresa como Director Principal Invitado de la Dresdner Philharmonie, así como también desde 1992 detenta el mismo cargo en la Residentie Orkest de Haag.

## SEBASTIAN GÜRTLER (VIOLIN)



Nació en Hallein, cerca de Salzburg, el 24 de diciembre de 1970. A la temprana edad de cuatro años tomó sus primeras lecciones de violín en la escuela de música de su ciudad natal. En 1978 comenzó sus estudios en el Mozarteum de Salzburgo con la Prof. Erika Zehetmair y desde 1981 con el Prof. Helmut Zehetmair. Durante ese período obtuvo sus primeros éxitos musicales: en varias oportunidades ganó el Primer Premio del "Jugend Musiziert" y en 1983 obtuvo el Primer Premio Especial otorgado por la Orquesta Filarmónica de Viena.

De allí en más realizó sus presentaciones como solista junto a la Salzburger Kammerorchester «Salzburger Musici» y con la Salzburger Streichersolisten en el ciclo "Conciertos en el Castillo" de Salzburgo.

En 1987 continuó sus estudios en el Conservatorio de Ginebra con Corrado Romano, donde en 1991 se graduó con el "Premier Prix de Virtuosité avec distinction".

Mientras tanto ofreció varios conciertos con orquestas internacionales tales como la Orquesta del Festival de Pontino, con la Suisse Romande, la Salzburger Musici, la Vienna Chamber Orchestra y la Jeunesse Orchestre, además de participar de diferentes festivales de música de cámara.

Sebastian Gürtler asistió a clases magistrales de famosos artistas como Piotr Bondjarenkov, Nathan Milstein, Franco Gulli y Philipp Hirschhorn. Desde 1991 estudia junto al Prof. Ernst Kovacic en la Academia de Música y de Arte de Viena.

Sebastian Gürtler toca un violín construido por Michelangelo Bergonzi en 1750, que el Banco Nacional de Austria le ha gentilmente prestado.



# DRESDNER PHILHARMONIE

*Director Principal*  
*Director Principal Invitado*  
*Director Honorario*

Michel Plasson  
Yuri Temirkanov  
Kurt Masur

## VIOLINES I

Ralf Carsten Brömsel  
Heike Janicke  
Prof. Walter Hartwich  
Gerhard Peter Thieffermann  
Siegfried Koegler  
Siegfried Rouschard  
Christoph Lindemann  
Günter Hensel  
Erich Conrad  
Jürgen Nollav  
Volker Karp  
Gerard Bayer  
Roland Eitrich  
Heide Schwarzbach  
Marcus Gathwald  
Uta Kelemen  
Antja Becher  
Johannes Groth

## VIOLINES II

Heiko Seifert  
Dieter Kiebling  
Klaus Fritzsche  
Günter Naumann  
Herbert Fischer  
Jürgen Brömsel  
Egbert Steuer  
Erik Karnek  
Dittmar Marzin  
Reinhard Lahmann  
Viola Marzin  
Steffen Gaitzsch  
Dr. Mathias Bellin  
Andreas Hoene  
Friederike Lehnert  
Constanze Nau  
Mathias Groppe

## VIOLAS

Ulrich Eichenauer  
Susanne Pulitz  
Tarsten Frank  
Beate Müller  
Steffen Seifert  
Manfred Vogel  
Gerhard Zeller  
Lothar Fiebiger

Wolfgang Haubold  
Holger Naumann  
Steffen Neumann  
Andree Hofmeister  
Helka Mürbe  
Hans-Burkart Henschke  
Andreas Kuhlmann

## VIOLONCELOS

Mathias Braütigam  
Ull Prella  
Erhard Hoppe  
Petra Willmann  
Thomas Bätz  
Frieder Geurtenberg  
Wolfgang Bromberger  
Siegfried Wrompa  
Friedhelm Rentzsch  
Rainer Promnitz  
Karl Bernhard von Stumpff  
Clemens Krieger  
Daniel Thiele

## CONTRABAJOS

Prof. Peter Krauss  
Lilian Forster  
Tobias Glöckler  
Berndt Frohlich  
Roland Hoppe  
Norbert Schuster  
Siegfried Seifert  
Thila Ermold  
Donatus Bergmann  
Mathias Bahrig

## FLAUTAS

Karin Hoffmann  
Sabine Kittel  
Birgit Bromberger  
Götz Bommers  
Bernhard Kury

## OBOES

Gerhard Houppmann  
Guido Titze  
Wolfgang Bermann  
Jens Prasse  
Gerd Schneider

## CLARINETES

Prof. Hans-Detlef Löchner  
Fabian Din  
Henry Philipp  
Dittmar Trebeljahr  
Klaus Jopp

## FAGOTES

Hans Peter Slegger  
Michael Lang  
Hans-Joachim Marx  
Günter Körte  
Mario Hendel

## CORNOS

Volker Kaufmann  
Dietrich Schlör  
Peter Graf  
Klaus Koppe  
Johannes Max

## TROMPETAS

Mathias Schmutzler  
Csoba Kellemen  
Wolfgang Gerlaf  
Michael Schwarz  
Roland Rudolf

## TROMBONES

Joachim Franke  
Olaf Krumpfer  
Reinhard Kophengst  
Dietmar Pesler  
Frank von Nooy

## TUBA

Martin Stephan

## TIMBALES/PERCUSSION

Alexander Peter  
Prof. Karl Jungnickel  
Gerald Becher  
Axel Romfour

## ARPA

Nora Koch

## TECLADO

Ingeborg Friedrich

*Cuerpo Directivo*  
*Inspector de orquesta*  
*Archivistas*

Volker Karp - Klaus Koppe - Prof. Hans-Detlef Löchner  
Mathias Albert  
Herybert Runge - Bernd Gottlöber - Helmut Friemel

*Asistente de la gira*  
*Sudamericana*

Jorge Pérez



# CIADEIA





**FILARMONICA DE DRESDE**  
**GÜNTER HERBIG (DIRECTOR) - SEBASTIAN GÜRTLER (VIOLIN)**

Abono Verde: 2/10/96

**1ª Parte**

**KARL MARIA VON WEBER (1786-1826)**

*Obertura de "Oberon"*

Introduzione - Allegro

**WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)**

*Concierto Nº 5 en La Mayor para violín y orquesta, KV. 219 "Turco"*

Allegro aperto

Adagio

Rondo: tempo di minueto

*Solista: Sebastian Gürtler (violín)*

**2ª Parte**

**GUSTAV MAHLER (1860-1911)**

*Sinfonía Nº 1 en Re Mayor "Der Titan" (1888)*

Langsam schleppend - Immer sehr gemächlich

Kräftig bewegt

Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen

Stürmisch bewegt

Abono Rojo: 4/10/96

**1ª Parte**

**LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)**

*Obertura de "Egmont", Op. 84*

Sostenuto, ma non troppo - Allegro

**MAX BRUCH (1838-1920)**

*Concierto Nº 1 en sol menor para violín y orquesta, Op. 26*

Allegro moderato

Adagio

Finale: allegro energico

*Solista: Sebastian Gürtler (violín)*

**2ª Parte**

**LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)**

*Sinfonía Nº 3 en Si bemol Mayor, Op. 55 "Heroica"*

Allegro con brio

Marcia fúnebre: adagio assai

Scherzo: allegro vivace

Finale: allegro molto

**DISPOSICIONES GENERALES**

Una vez comenzado el Concierto, no se permitirá el acceso a la sala hasta un intervalo conveniente en el programa. La Fundación Cultural Coliseum se reserva el derecho de admisión a la sala.  
Se ruega desconectar señales electrónicas o aparatos de radio llamados antes del comienzo de la función.



**SLUB**

Wir führen Wissen.



Dresdner  
Philharmonie



## KARL MARIA VON WEBER *Obertura de "Oberon"*

Tras el clamoroso triunfo en Berlín de "*Der Freischütz*", que marca el modelo decisivo de ópera romántica, Weber da a conocer en Viena, dos años más tarde, es decir en 1823, "*Euryanthe*". Consagrado en el panorama europeo, el Covent Garden de Londres le encarga una obra lírica de gran espectáculo. Así surge *Oberon*, dirigida por el propio autor en Londres, ciudad en la que muere el 5 de junio de 1826, pocas semanas después del estreno.

Para esta ópera en tres actos, el músico alemán recurre a una historia titulada Huón de Burdeos. En realidad, Wieland había adaptado este argumento para su "*Oberon*" y es sobre la traducción al inglés de dicho poema que James Robertson Planché elabora el libreto para Karl Maria von Weber. El argumento, tan caro al gusto romántico por sus elementos fantásticos, narra las pruebas que debe superar una pareja de amantes para aplacar la desavenencia entre Oberon, el rey de los elfos, y su esposa Titania. Puck, el espíritu travieso de Oberon, recorre el mundo en la búsqueda de esa pareja perfecta que permitirá la reconciliación de Titania y su esposo.

La obertura es otra de las grandes creaciones sinfónicas de Weber. Recurre, como es habitual en las oberturas del mismo autor, a los temas fundamentales de la ópera, con lo cual sugiere la atmósfera encantada y mágica de su relato. El llamado de la trompa del caballero Huón inicia el fragmento. Hadas y silfos despiertan acompañados por una música dulce y de extrema levedad. Luego de la introducción, el *Allegro* presenta varios elementos de la ópera, como el fogoso tema de Huón, enamorado de la cautiva Rezia, el de la plegaria del caballero y el del final de la gran aria de Rezia "Océano, monstruo poderoso".

## WOLFGANG AMADEUS MOZART *Concierto N° 5 en La Mayor, para violín y orquesta KV. 219*

Es en Salzburgo, en el año 1775, es decir a los diecinueve años, cuando Mozart compone sus cinco conciertos para violín. Se sentía el joven genio bajo el influjo del espíritu galante y al parecer el violín solista le convenía mejor que el piano para representarlo en sonidos. Es posible que estos cinco conciertos hayan sido creados para uso personal del compositor salzburgués, aunque está documentado que ellos fueron ejecutados también por el violinista Franz Xavier Kolb, un amigo de la familia. Además se sabe que previas modificaciones por parte del propio Mozart, fueron piezas predilectas del violinista Brunetti, «concertino» de la capilla de Salzburgo.

Como ocurre con numerosas *Serenatas* y *Divertimentos*, con cuyo espíritu se vinculan estos conciertos para violín, Mozart debió componerlos para el servicio musical del Arzobispo, su patrón tan poco amado. Después de ese año 1775, no volvió a terminar ningún otro, lo que lleva a algunos historiadores a aventurar la hipótesis de que el género habría quedado ligado en su memoria al recuerdo estremecedor de su «esclavitud» en Salzburgo.

El *Concierto N° 5 en La Mayor*, refleja con bastante fuerza el influjo del estilo italiano que se hace sentir en obras de esa etapa. Hay aquí una gran plenitud del canto, ahora con una participación efectiva y dialogante de la orquesta. El primer movimiento es un *Allegro aperto* en el que el solista se lanza en una improvisación con carácter de recitativo acompañado. La forma general del movimiento es un *tempo di sonata*, bitemático, con la distribución de cuatro *tutti* orquestales y tres *solí* intercalados. Hay un vigor y una refinada elegancia en este tiempo inicial, con el cual Mozart revela haber alcanzado ya un dominio en el manejo de las dos fuentes sonoras, tan fuerte como encumbrada en su inventiva e imaginación creadora.

El segundo tiempo, *Adagio*, es considerado como un fragmento realizado para el gusto del ya citado violinista Brunetti. Hay una expresión muy íntima, en la que Mozart logra fundir la cálida sensualidad de la tonalidad elegida de Mi Mayor, con la melancólica sensibilidad de un canto que evoluciona hacia un sentimiento trágico.

El gran *Minué*, que constituye el final del concierto, lleva un intermedio en la menor que ocupa el lugar del *Trío*, en este caso de recia contextura. Su pujanza rítmica, casi violenta, se vincula con los típicos ritmos de la *czarda*. Es cierto que este movimiento ha dado lugar a diversas interpretaciones. El historiador Alfred Einstein ve en él un divertido acceso de violencia tomado en préstamo del estilo turco, al cual ya había acudido Mozart para su ballet *Los celos del serrallo*, K. 135 a, ejecutado en 1772 en Milán como intermedio danzante de su ópera *Lucio Silla*. Se trataría de la primera



# *La Organización Techint en "Harmonía"*

*Con sus Plantas  
Industriales*



*Con sus Obras  
de Ingeniería*

*Y con las Cosas del Espíritu*



**Organización Techint**





«turquería» de Mozart. La citada interpretación de Einstein justifica que este concierto suele ser conocido con el nombre de *Concierto turco*. Sin embargo, los investigadores que se han dedicado a estudiar las características del «color turco» en la música de la época, es decir la alternancia rápida y psicológicamente inmotivada de los modos mayor y menor, niegan toda vinculación con ese estilo a este último movimiento del *Quinto concierto* para violín, sumamente atractivo, sin duda, más allá de las discusiones de eruditos.

## GUSTAV MAHLER *Sinfonía N° 1 en Re Mayor*

El musicógrafo y director de orquesta Paul Bekker (*Die Sinfonien Gustav Mahlers*, Berlín, 1921) considera a la *Primera sinfonía* de Gustav Mahler como el «preludio» a los dos grandes grupos en que divide la producción sinfónica del autor. Al primero intitula «*Wunderhorn Symphonien*», por cuanto introduce en ellas textos tomados de la discutida colección de cantos populares de Armin y Brenano *Des Knaben Wunderhorn* (*El muchacho del cuerno maravilloso*). Al segundo grupo denomina «*Instrumental Symphonien*», si bien coloca al margen de ambos las *Sinfonías N° 9 en Re*, la *Octava* y la *Décima*, inconclusa.

La *Primera Sinfonía en Re Mayor* fue estrenada en Budapest el 20 de noviembre de 1889 y había quedado concluida el año anterior en Munich. Su audición provocó agitación y tumulto, aunque en realidad lo que el público escuchó en Budapest no fue la obra tal cual quedó posteriormente establecida, sino un «Poema sinfónico en dos partes» estructurado en cinco movimientos, al cual en 1892 se le añadió un detallado programa y después, un título significativo: ¡*Titán!*. Esta denominación no evocaba a los adversarios de Zeus y sus combates, sino a la novela homónima de Jean-Paul Richter.

En 1897 la obra fue editada en cuatro movimientos solamente, al suprimirle un *andante* de la versión original, que ocupaba el segundo lugar. Aún debieron transcurrir algunos años hasta que en 1903 Mahler realizó algunos retoques en su orquestación.

El primer movimiento, un *Allegro comodo*, está precedido de una introducción (*Lento*). Ya desde los primeros compases se advierte a un Mahler imbuido de sonidos que aluden a la naturaleza, una naturaleza vital e ingenuamente representada a través del canto de pájaros. La introducción conduce al tema principal del primer movimiento. Aquella anticipación lenta, «como un sonido de la naturaleza», lleva a este *allegro* alimentado por una canción idéntica a la del segundo de sus «*Lieder eines fahrenden Gesellen*», ahora tratado en forma de canon, con lo cual el elemento melódico pasa a ser dominante.

El segundo movimiento, *Scherzo* (*Animado, con fuerza*) alude a la danza popular, antecesora del vals, es decir un *laendler* en *La Mayor*, que recuerda el lied *Hans und Grethe*, de 1880. La parte central del *scherzo*, el Trío (*Confortable*) en Fa Mayor, es un vals lento de claras intenciones de evocación de la música popular.

A estos dos primeros movimientos, destinados a exaltar la rústica alegría de vivir, se oponen los dos últimos, los cuales, por lo mismo, impresionan como doblemente sombríos. El tercero (*Solemne y medido*) fascina por sus hallazgos. Mahler sentía especial atracción por aquella especie de marcha fúnebre basada en la canción popular del «*Frère Jacques...*». En el programa del concierto del 28 de octubre de 1893 realizado en Hamburgo y repetido el 3 de junio de 1894 en Weimar, se lee el siguiente comentario: «*La idea de este tercer movimiento proviene de un tema paródico conocido en Alemania del Sur como «Los funerales del cazador». Los animales del bosque acompañan el féretro del cazador difunto. Las liebres conducen un estandarte; a la cabeza, un conjunto de músicos formados por gatos, buhos, cuervos... Ciervos, cabritos y otros habitantes del bosque siguen el cortejo... El fragmento, de una atmósfera tan irónicamente alegre como inquietante, es seguido inmediatamente por el último movimiento «por el infierno al Paraíso», expresión repentina de un corazón herido en lo más profundo de sí mismo...».*

Añaden los exégetas de la obra que, ya en forma paródica, ya demoníaca, nos presenta un Mahler muy audaz, en este fragmento bautizado también como «*Fantasía a la manera de Callot*», en franca alusión sin duda a «*La tentación de San Antonio*» de Jacques Callot. El tema de «*Frère Jacques*» aparece primero en el contrabajo, retomado en canon por el fagot, violoncelo y tuba baja. Una intervención del oboe se superpone al canon, en estupendo contrapunto que llevará a decir más tarde a Stravinsky, admirado ante tal fragmento: «*¡Un estilo tan simple y apenas limitado a dos melodías!*». Y en efecto, el movimiento es formalmente simple, con la yuxtaposición de dos melodías.

El cuarto y último movimiento (*Tempestuoso*), retomando la idea del «grito del corazón herido»,





*Nuestro*

*éxito*

*se basa*

*en el estilo.*

*Abí está*

*la clave.*



SEVEL

FIAT



**ITAL-FRANCE** S.A.

*Toda la línea Fiat - Peugeot*

Abierto Sábados y Domingos. Solicite vendedor a domicilio. Rivadavia 2399 TEL. 953-7541 • Bme. Mitre 2384 •  
Peat.Pte.R.M.Ortiz 1849 TEL.: 806-7676/7577 (de 10 a 24 hs) • Spinetto Shopping, Pichincha y Alsina.



es de mayor complejidad formal, por cuanto el autor se propone resolver, por necesidades arquitecturales y psicológicas, los conflictos propuestos en los movimientos anteriores. El subtítulo inicial de *Titán* encuentra en efecto su fantástica expresión en este movimiento, con el cual vendría el autor a resolver el esquema romántico del «triumfo después de la lucha».

Pola Suárez Urtubey

## LUDWIG VAN BEETHOVEN "Egmont", Obertura Op. 84

El 12 de abril de 1811, Beethoven (1770-1827) escribió una notoria carta al poeta Johann W. Goethe en la cual le comunicaba que había finalizado la composición de la música incidental para la pieza teatral del poeta, «Egmont», escrita en 1788. No sólo el compositor admiraba profundamente al escritor y filósofo que era veintiún años mayor que él, sino que el tema específico de la pieza, cuya acción tiene lugar en los Países Bajos en la segunda mitad del siglo XVI y refiere la lucha por la libertad, era tópico que inflamaba fácilmente su combustión imaginativa.

Egmont fue un patriota que luchó por la independencia holandesa contra el yugo español. Su pareja, Klärchen (Clara) era también su compañera en estos ideales. El héroe es vencido y muere, pero la obra teatral y la música no nos dejan dudas de su triunfo como ejemplos de ética y abnegación.

Entre 1809 y 1810 Beethoven escribió una *Obertura* y nueve números incidentales para *Egmont*. Si bien la totalidad se ejecuta con relativa frecuencia, la pieza inicial es un bastión del repertorio sinfónico. Construida en fa menor y según el molde de sonata, la *Obertura* muestra al compositor manejando uno de sus territorios favoritos: la géstica heroica que apela a la fusión de los ritmos de puntillo y los enfáticos contrastes dinámicos. La *Introducción* describe la actitud tiránica del Duque de Alba y los ruegos de la población oprimida. El *Allegro* posterior trata estos motivos en forma de temas, es decir a la manera de un primer movimiento de una sinfonía. Una suscita pero muy dramática elaboración conduce al retorno de esos enunciados, pero una coda en *tempo* más rápido y en radiante modo mayor lleva el total a una conclusión de formidable vigor.

## MAX BRUCH *Concierto N° 1 en sol menor para violín y orquesta, Op. 26*

Bruch (1838-1920) compuso extensamente a través de su vida -unas cien obras, así lo testimonian- pero su celebridad depende casi únicamente de su famoso *Primer Concierto* para violín y orquesta, concluido en la ciudad alemana de Koblenz en 1866. Parte de su obra restante está siendo revalorada -por caso sus tres *Sinfonías* que se han grabado con cierta frecuencia en los últimos años. Bruch no era un virtuoso del violín y sin embargo escribió no menos de once partituras concertantes para dicho instrumento, aunque con la hegemonía ya señalada de la obra que hoy se escucha. Esta, en rigor, fue revisada en 1867 y así estrenada por el gran virtuoso de la época, Joseph Joachim, compositor de nada despreciable calidad y gran amigo de Brahms. En sus *Memorias*, el compositor declara su constante y primordial interés por el canto -que se vio cristalizado en sus óperas y en las en un tiempo famosas obras corales- y ello explica en parte el interés de su escritura violinística que aprovecha y casi se diría, agota, las posibilidades líricas del *cantabile* romántico en medio del marco cromático de la época. Pero Bruch sabía también de la capacidad de la apasionada rítmica brahmsiana y en numerosos trechos de los movimientos extremos, sus anchurosos *cantabili* ceden ante transiciones de intenso voltaje, inspirados en el autor del *Réquiem alemán*.

El *Primer Concierto* tiene los tres movimientos usuales pero varios otros aspectos lo alejan del modelo convencional: los dos primeros están ligados entre sí al modo de las obras que después los tratadistas designaron ingenuamente como «rapsódicas», sin descubrir el trabajo motivico y la relación más o menos larvada de la recurrencia temática con un programa o manifiesto. Hay además otros aspectos que contribuyen a acercar la obra a una especie de poema sinfónico concertante: el comienzo mismo muestra el carácter de diálogo entre el solista y la orquesta que se reparten la responsabilidad antes de que aparezcan un par de temas de memorable consecuencia. Bruch pensaba denominar a la obra *Fantasía* por un habitual prurito académico: el *Allegro moderato* no emplea una forma sonata, ausencia que nadie sensato lamentará; el lirismo de los enunciados posee un atractivo concluyente. La tendencia al *cantabile* se reforzará naturalmente en el segundo movimiento, ligado por subterráneas corrientes motivicas al primero, pero en el cual hay también lugar para el virtuosismo.



# EN EL COLLEGIUM TENEMOS UN DEPARTAMENTO DE UN AMBIENTE... IDEAL PARA CHICOS.

El Departamento Niños del Collegium Musicum  
tiene el ambiente ideal.

Allí, juegan, experimentan, aprenden  
y se divierten.

El Collegium lleva décadas formando a distintas  
generaciones de chicos en el maravilloso mundo  
de la música.

Con actividades para niños de 4 a 12 años  
y la posibilidad de una experiencia inolvidable  
para niños de 3 años:

**"Haciendo música con mamá o papá"**

Regale a sus hijos un aprendizaje de verdad.

Llévelos al Collegium.

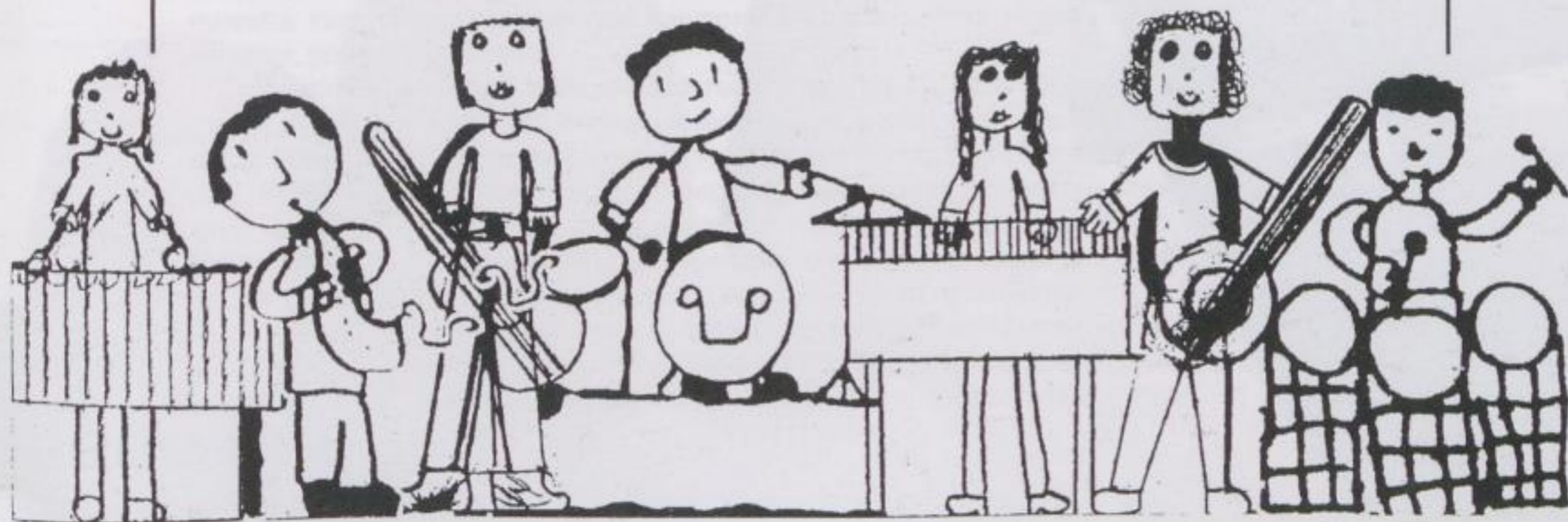
## COLLEGIUM MUSICUM

Información e inscripción en: Sede Central,  
Rep. Dominicana (ex Charcas) 3492

Lunes a viernes de 9.30 a 20 hs. / Sábados de 9 a 13 hs.

Tel.: 821-2722

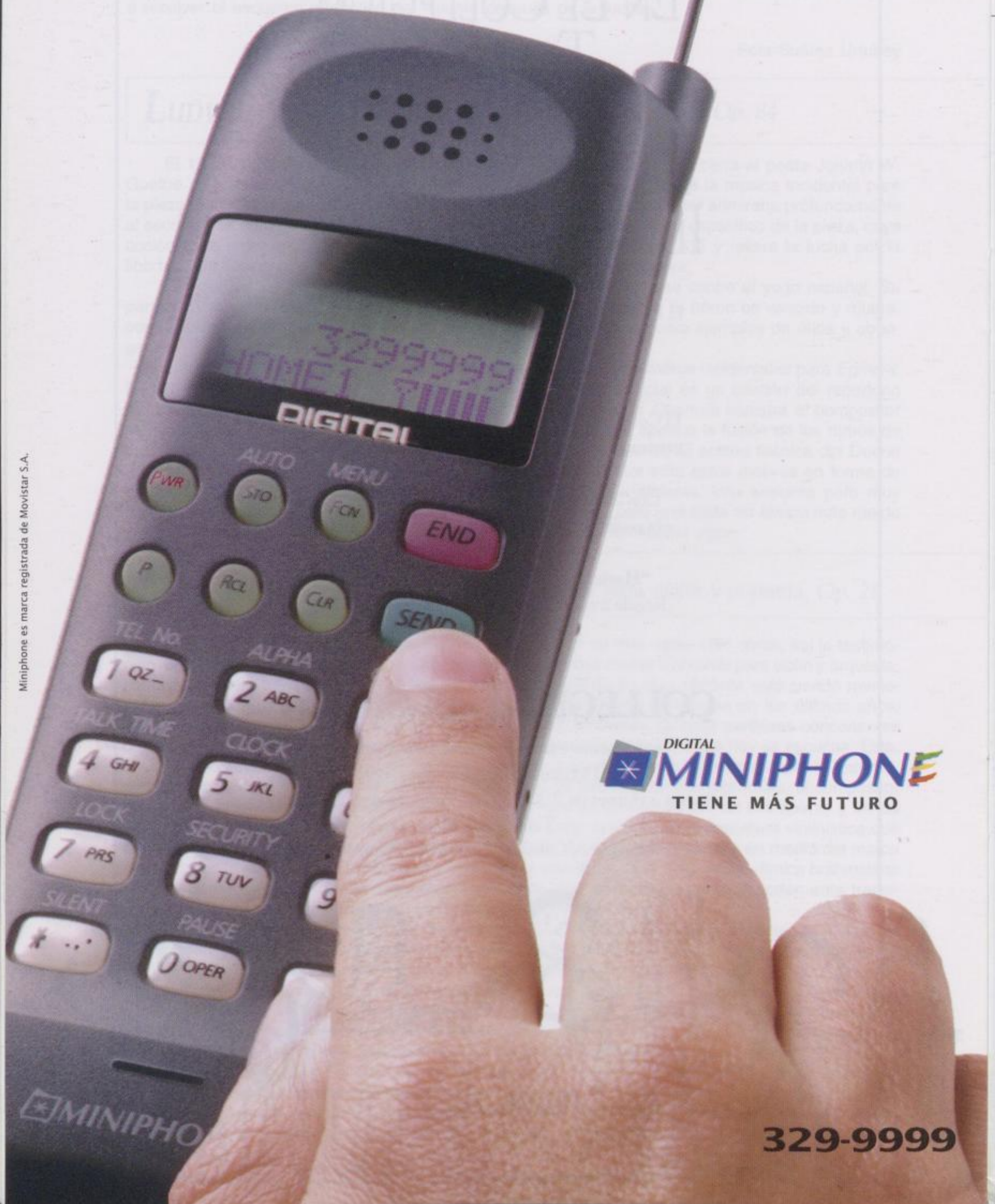
Filiales en Belgrano, Caballito, San Isidro, Banfield y Olivos





# Un instrumento afinado con el futuro.

RUBEN MARIL S.A.



Miniphone es marca registrada de Movistar S.A.

DIGITAL  
**MINIPHONE**  
TIENE MÁS FUTURO

**329-9999**



RUBÉN MARIL 54

El *Finale* se adapta exitosamente al modelo del concierto romántico: el estribillo de origen zingaro fue una costumbre también brahmsiana, aunque el tema de Bruch es no sólo propio sino intensamente recordable, no tanto, sin embargo, como el amplio *cantabile* que sigue con su heroico salto de octava y su rima final que queda resonando en la memoria del oyente.

Como se dijo, Bruch tocaba el violín pero no era un virtuoso. Su *Primer Concierto* es, no obstante, una muestra de impresionante habilidad en este terreno. Esto, más su intenso y ardoroso romanticismo le han asegurado un lugar dentro del repertorio tradicional.

## LUDWIG VAN BEETHOVEN *Sinfonía N° 3 en Mi bemol Mayor,* *Op. 55 «Heroica»*

La anécdota que rodea la composición de la *Sinfonía Heroica* ha sido referida innumerables veces. También su condición de punto de inflexión para la historia de la música instrumental. El oyente puede iniciar un camino de afuera hacia adentro en su comprensión de la obra, el cual se inicia con el plano biográfico: la admiración y el posterior rechazo hacia la figura de Napoleón Bonaparte. En segunda instancia puede comprender a la obra como una narrativa metafórica de la cualidad de lo heroico: una combinación de la esencial funcionalidad de los ritmos de dilatación/contracción, de la dinámica de cambios abruptos, de la valorización de la expectativa de los silencios, de la marcialidad de una tímbrica orquestal que sin embargo aún no ha aceptado a los esenciales trombones. Para el imaginario del oyente, la composición recorre así la dimensión del significante heroico y su epopeya: las alternativas anímicas, el encuentro con la muerte y el triunfo final.

Pero hay un tercer aspecto que justifica a la adjetivación. La *Tercera* es una de las sinfonías más épicas de la historia de Occidente en lo que se refiere a su planteo formal, pero además y sobre todo, es la primera de una extensa historia de sinfonías heroicas y por eso adquiere valor de paradigma.

Todavía hoy resulta asombrosa la expansión que la obra implica frente al modelo clásico vienés: la temporalidad abandona la media hora consuetudinaria y se extiende quince minutos más. Ese plus temporal, sin embargo, no se crea meramente por la reiteración de fórmulas expositivas: son las zonas suspensivas las que se abren paso desde dentro hacia afuera para sugerir la dinámica romántica. Así el primer movimiento introduce un intrínquis para quien explora el modelo de la forma sonata. Después de un tema concentrado y de gran fuerza implicativa por sus rasgos triádicos, aparecen: un breve motivo secuencial de particular incidencia en la posterior elaboración, una transición vigorosa y un tímido enunciado armónico al que se le priva del tradicionalmente obligado lirismo y que es ignorado durante la tramitación central. Y después, la sorpresa, una nueva sección expositiva -un nuevo tema- allí donde «no corresponde», en plena elaboración. Finalmente, cuando el homérico primer movimiento parece arribar a su cierre, Beethoven inicia la inopinada elaboración del mismo, trasladando la tensión hacia el borde mismo de la conclusión.

Nunca antes un primer movimiento había privilegiado tanto los tramos suspensivos. Nunca antes una música se había asomado con tanta temeridad a la vivencia de la euforia. Pero aún el segundo movimiento que debe aceptar el lirismo es tratado épicamente: la contención que supone el ritual funerario es alterada por una pasionalidad que hace de ese reposo un mero paréntesis.

Y si ya la *Segunda Sinfonía* decidía replazar al impráctico y vetusto *Minué* por la gestualidad liviana del *Scherzo*, el salto entre este y el de la *Tercera* es mayúsculo: también la densidad de los dos primeros movimientos exige un contraste. El *Trío* olvida los requerimientos bucólicos usuales y muestra casi con petulancia que los cornos a *solo* son la metáfora tímbrica más razonable del carácter general de la obra.

Y también el final puede entenderse como heroico, más allá del famoso tema melódico que Beethoven había empleado en las *Variaciones para piano* con ese título. Se trata de una expansión del antiguo molde del tema con variaciones, pero con la particularidad de que hay dos enunciados que primero se presentan aislados, luego se reúnen para finalmente privilegiar a sólo uno que así sirve de proclama en la inevitable apoteosis. Una vez más por debajo de la conmovedora retórica del contraste, el artesano exhibe su ingenio al combinar esta idea con el dispositivo contrapuntístico de los intermedios. Y la casi maníaca *coda* que expone por última vez el tema *heroico* deja ver el entramado de la abstracción: en los acordes conclusivos, el oyente sensible escuchará con cuánta sencillez el bajo arpeggia el acorde de Mi bemol Mayor hacia arriba y hacia abajo antes de que una escala completa de esa tonalidad ponga su sello de irrevocabilidad al total.

Julio Palacio.



# Un instrumento afinado con el futuro

El Plan de una nueva generación de instrumentos de precisión para el futuro. El Plan de una nueva generación de instrumentos de precisión para el futuro. El Plan de una nueva generación de instrumentos de precisión para el futuro.

## ESCUCHE LA 5<sup>TA</sup> SINFONIA



Mercedes-Benz



# HARMONIA

Presenta a:

**SALVATORE ACCARDO (Violín)**

**BRUNO CANINO (Piano)**

**TEATRO COLISEO**

**Abono Verde: lunes 14 de octubre, 21.00 hs**

**MOZART:** *Sonata en La Mayor, KV. 305*

**BEETHOVEN:** *Sonata N° 7 en do menor, Op. 30 N° 2*

**STRAUSS:** *Sonata en Mi bemol Mayor, Op. 18*

**SZYMANOWSKI:** *Tres Caprichos (sobre 3 Caprichos de Paganini), Op. 40*

**Abono Rojo: martes 15 de octubre, 21.00 hs**

**SCHUBERT:** *Rondó en si menor, Op. 70, D. 895*

**SCHUMANN:** *Sonata N° 1 en la menor, Op. 105*

**JANACEK:** *Sonata para violín y piano*

**PAGANINI:** *Variaciones sobre el "Carnaval de Venecia"*

## Cursos

Dictado por Abel López Iturbe

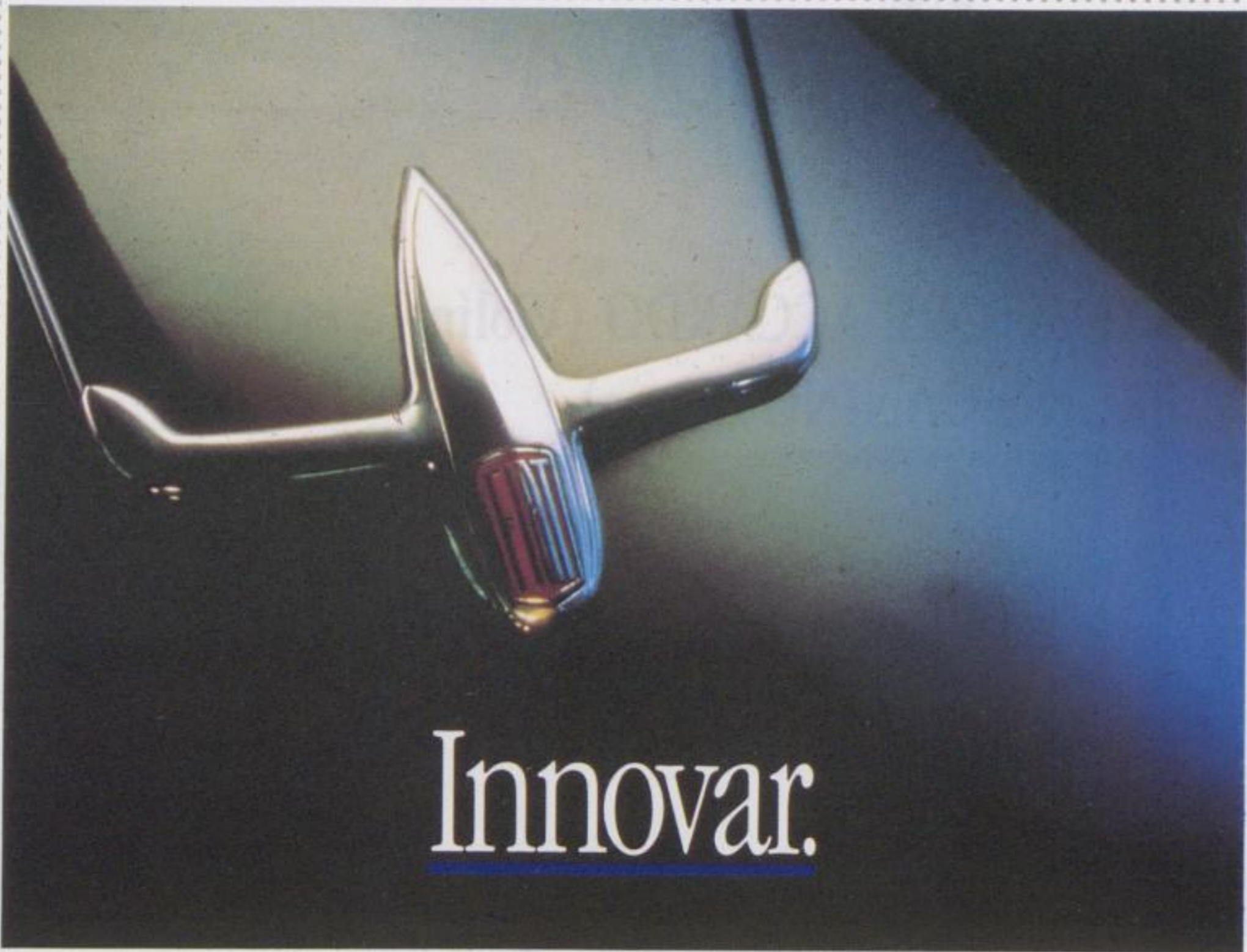
Música y Cultura: Lunes 15 hs. ó 18,30 hs; Miércoles 17 hs.

Viva la Opera: Miércoles 19,30 hs. Jueves 15 hs.

Ilustraciones en vivo, audio y video. Apuntes. Anticipos de las óperas y conciertos de la actual Temporada. Viajes Grupales.

Libertad 1144 - 5º Pº - Informes 812-7016





# Innovar.

## Para adelantar el futuro.

Estamos viviendo en una época de grandes transformaciones, en la cual la innovación emerge como elemento estratégico. En Fiat la innovación es una actitud mental, un factor productivo, un ingrediente esencial de todas las lógicas empresariales. Sobre todo, es el instrumento para mantenerse competitivos en el contexto internacional. A través de su Sistema de Investigaciones, Fiat se impone como protagonista aún desde el proceso de generación del desarrollo innovador, terreno en el cual tienen un rol protagónico las "Tecnologías Transversales": microelectrónica, nuevos sistemas de producción, informática, materiales nuevos, robótica. Todo apun-



Fiat es automóviles, vehículos industriales, tractores, máquinas agrícolas y de movimiento tierra, productos metalúrgicos, componentes para vehículos e industriales, lubricantes, medios y sistemas de producción, ingeniería civil, productos y sistemas ferroviarios, aviación, plantas generadoras de energía, servicios de seguros, defensa y espacio, fibras textiles, química industrial, bioingeniería, editorial, servicios financieros.

ta a la innovación del producto: el automóvil, centro de las más sofisticadas conquistas tecnológicas, expresa la síntesis más evidente. De los automóviles a los camiones, a los tractores, máquinas agrícolas y movimiento tierra, a la bioingeniería, a la química, a las grandes obras de infraestructura (diques, aeropuertos, subterráneos, hospitales), a la aviación, a las centrales eléctricas turbogas, a la robótica industrial, a los componentes para vehículos e industriales, a la defensa y espacio; en todos los productos y en todos los sectores, Fiat reafirma su condición de laboratorio del futuro. Objetivos de Fiat son la excelencia tecnológica en los procesos de producción y la excelencia de calidad en los productos.

# FIAT





*MasterCard junto a la música y la danza. Harmonía - Temporada 1996.*



*Sponsors Oficiales*

 **TELECOM**  
En el arte y la cultura.



**Fernet Branca**

**BNL**  
**Banca Nazionale del Lavoro**  
Gruppo  **BNL**

