

Foco Gerardo Gandini

mar



JEFE DE GOBIERNO
Horacio Rodríguez Larreta

VICEJEFE DE GOBIERNO
Diego Santilli

JEFE DE GABINETE
Felipe Miguel

MINISTRO DE CULTURA
Enrique Avogadro



DIRECTORA GENERAL
María Victoria Alcaraz

Foco Gerardo Gandini

mar

CONCIERTO Gandini Band

DIRECCIÓN MUSICAL
Valentín Garvie y Santiago Villalba

Valentín Garvie TROMPETA
Santiago Villalba PIANO Y ACCESORIOS
Camila Nebbia SAXOS
Ignacio Szulga CONTRABAJO
Juan Filipelli GUITARRA ELÉCTRICA

VIE 6 Y SÁB 7 | 20H

PROYECCIÓN Los trabajos y los días ESTRENO

UN FILM DE **Juan Villegas**

MAR 3, MIÉ 4, JUE 5, MAR 10 | 21H
MIÉ 11 Y JUE 12 | 21.30H

MESA REDONDA En torno a Gerardo Gandini: recuerdos, discusiones y prospectiva

COORDINADOR **Ezequiel Grimson**

VIERNES SANTO Y LLUVIOSO
Haydée Shvartz PIANO

VIE 13 | 18H

Ocho canciones para un rey loco

DE **Peter Maxwell Davies**
DIRECCIÓN MUSICAL **Annunziata Tomaro**
DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN ESCÉNICA **Carolina Piola**

Ana Crapis ASIST. DE DIRECCIÓN ESCÉNICA Y COREOGRAFÍA
Magdalena Picco DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA
Julieta Urri ASISTENTE DE DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA
Betina Robles DISEÑO DE LUCES
Sandra Li DISEÑO DE VESTUARIO
Luciano Picilli DISEÑO DE SONIDO
Matías Couriel COORDINACIÓN DEL ENSAMBLE GEAM
Miguel Garutti SOBRETITULADO

INTÉRPRETES

Víctor Torres BARÍTONO	REY 1
Alejandro Spies BARÍTONO	REY 2
Lisandro Outeda	GREVILLE
Eddy García	FANNY
Lucía Farfallini	ALGUIEN DE AFUERA

ENSAMBLE GEAM

Carolina Aguirre Anderson PIANO Y CLAVE
Guadalupe Planes FLAUTA
Bruno D'Ambrosio CELLO
Andrés Liendro VIOLÍN
Facundo Negri PERCUSIÓN | MÚSICO INVITADO
Constancia Moroni CLARINETE | MÚSICO INVITADO

JUE 12 Y SÁB 14 | 20H
DOM 15 | 17H

Gerardo Gandini: compositor contemporáneo argentino

Ezequiel Grimson

Gerardo Gandini nació en 1936 en la ciudad de Buenos Aires. Fue compositor, pianista, director de orquesta, maestro de composición y activo difusor de la música contemporánea en Argentina.

Como intérprete sostuvo un compromiso permanente con el repertorio contemporáneo, estrenando obras propias y de otros compositores, desde fines de los 50, antes del surgimiento del Instituto Di Tella. Luego, desde el propio Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales, en el instituto Goethe, en la Fundación San Telmo, en diversas salas del mundo y, en sus últimos años, en el auditorio Borges de la Biblioteca Nacional. En su actuación como pianista se destacan la conformación y desarrollo de su dúo de pianos con Antonio Tauriello, sus presentaciones junto a Enrique “Mono” Villegas, Manolo Juárez y su participación en el sexteto de Astor Piazzolla.

Sus composiciones dedicadas al piano -como instrumento solista, en conjuntos de cámara o con orquesta- ocupan un lugar

distinguido en el catálogo de sus obras. Composiciones como *...E sarà, Música ficción, Eusebius, sus Sonatas tardías, para piano solo, ...piagne e sospira (madrigal)*, las diversas versiones de Oneiron o sus tangos y postangos para conjuntos instrumentales, así como sus diversas piezas y conciertos para piano y orquesta, son obras de un refinamiento exquisito, que dejan testimonio tanto del talento singular del autor como de sus reflexiones sobre los problemas contemporáneos de la composición musical, puntos de articulación ineludibles para la historia de la estética de la composición musical de la transición siglo XX-XXI. Algunas de estas obras para piano, como *...E sarà y Eusebius, derivaron en desarrollos orquestales*.

Compuso importantes obras escénicas, como las óperas *La casa sin sosiego, La ciudad ausente y Liederkreis* (sobre Schumann); música incidental para teatro y música para películas (recibió la Osella de Oro del Festival de Venecia 1998 por la música de *La Nube*, de Fernando Solanas). El catálogo

completo de sus composiciones cuenta con más de ciento treinta obras e incluye música para orquesta, coro, variados conjuntos instrumentales, instrumentos solistas y canciones sobre textos de Alejandra Pizarnik, Fernando Pessoa, Jorge Luis Borges, Umberto Eco, Paul Eluard, Federico García Lorca, entre otros.

Se inició en la docencia junto a Alberto Ginastera en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Di Tella en los 60. Fue profesor en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, en la Universidad Católica Argentina, en la Juilliard School of Music de Nueva York y desarrolló múltiples talleres de composición por los que pasaron diversas generaciones de músicos latinoamericanos y argentinos.

Fue director artístico de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, fundador de la Sinfonietta Omega y creador y director del Centro de Experimentación en Ópera y Ballet del Teatro Colón (actualmente, CETC).

Gandini dejó un importante conjunto de grabaciones, en ediciones comerciales y como registros de conciertos, en las que pueden apreciarse versiones de sus composiciones y su desempeño como pianista, improvisador y director. Logró trascender los estereotipos de su tiempo y pudo interpretar con idéntica inspiración piezas de Arnold Schönberg y George Gershwin; de Muzio Clementi y Béla Bartók; de Ángel Villoldo y Astor Piazzolla; de Luis Alberto Spinetta y de Charly García. A pedido de Fito Páez realizó los arreglos de canciones de rock nacional para orquesta de cuerdas y las dirigió él mismo en gira americana.

Falleció en Buenos Aires el 22 de marzo de 2013. Dejó sobre el atril de su piano los primeros compases esbozados de un proyecto de ópera sobre Erik Satie.

Ocho canciones para un rey loco

Carolina Piola

En *Ocho canciones para un rey loco* (1969), el británico Peter Maxwell Davies compone —junto al poeta australiano Randolph Stow— un monodrama musical para el actor sudafricano Roy Hart y el ensamble que dirigía en ese momento, los Pierrot Players. Escrita para un actor con dominio de técnicas extendidas que pudiera explorar los extremos emocionales y expresivos de la mente trastornada por medio del trabajo vocal, aborda algunos de los episodios de la enfermedad del rey Jorge III de Gran Bretaña e Irlanda y posterior Reino Unido (hacia fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX). El soliloquio parte de la conocida anécdota de los intentos del rey por domesticar a sus ocho pájaros enjaulados para que cantaran imitando las ocho notas de un órgano mecánico, mientras muestra los estados que atraviesa el rey como parte de su trastorno bipolar. A partir de diversas técni-

cas compositivas y performativas para la voz y la instrumentación, Davies cita, comenta y abreva en la tradición occidental dando como resultado un collage musical que demanda gran virtuosismo vocal e instrumental.

Ocho canciones para un rey loco fue programada por Gerardo Gandini en el CETC en 1992 y en 1994, dirigida por él e interpretada por el barítono Víctor Torres.

Somos sanos y queremos estar en libertad

En esta oportunidad, proponemos una lectura de la obra de Davies a partir de una nueva propuesta dramática que ahonda en la temática de la locura desde sus connotaciones en los diferentes contextos de

enunciación y producción de la obra hasta la actualidad, mediante el mismo ejercicio de collage e intertextualidad tan del gusto de Davies y del propio Gandini.

En un hospicio de un tiempo y un lugar indeterminado, un grupo de internos lleva a cabo la representación de una obra musical que permite —a través del recurso del teatro dentro del teatro y como una suerte de puesta en abismo de su propia realidad— revelar aquellos mecanismos y fuerzas que mueven los hilos del sistema neocapitalista de control de los cuerpos y las subjetividades al servicio de la productividad. La locura como eje central es abordada como aquel modo de un sujeto de estar en el mundo con un radical rechazo, impedimento o dificultad para someterse a las leyes de ese mundo, y que implica la inserción en determinadas estructuras o

dispositivos a través de los cuales el sistema corrige, normaliza y devuelve a su condición productiva a esos sujetos.

La figura anecdótica del rey elegida por el compositor podría representar cualquier figura de poder que se relaciona con otras figuras de manera no piramidal sino reticular. El contexto específico del rey que elige retratar el compositor es precisamente aquel en que esta figura de poder es corrida de su rol de soberano para, de alguna manera, volverse sujeto dominado por el propio sistema que en situaciones de “normalidad” él mismo controlaría o gobernaría. Ante ese corrimiento de eje o de posición “normal” y armónica, ahora el rey está sometido por su propia corte y la única vía para canalizar aquello que sabe hacer —gobernar— es ejercer ese poder sobre las fuerzas inferiores que tiene a disposición en el encie-

rrro: los pájaros, la animalidad a la que quiere domesticar y convertir en “civilizada” (en su intento de que canten siguiendo las notas de un órgano, facultad humana por excelencia).

En un sistema de mercado como lo entendemos hoy, el verdadero poder está en ese mercado y su despersonalización: a diferencia del capitalismo de la primera revolución industrial al que pertenece el rey Jorge III, el capitalismo actual no emana de reyes a los que un pueblo pueda cortar la cabeza para instaurar un nuevo orden social. Las fuerzas soberanas son también herramientas temporarias por las cuales el mercado ordena la realidad; el mercado no es un quién, sino toda la trama de relaciones contra las cuales es poco posible luchar o de las cuales es casi imposible salir: “los de abajo” somos todos y “los de arriba” también.

Esto no es un estudio sobre las “Ocho canciones para un rey loco” de Peter Maxwell Davies, ni una crónica sobre su escritura, ni sobre Roy Hart, a quien estuvo dedicada la obra y en quien el compositor se inspiró. Es mi relato, cantante de formación más o menos tradicional. En mi camino conviven esta obra junto a *Traviata*, *Don Carlo*, *Orfeo*, *Falstaff* y la polifonía del siglo XVI. Gerardo Gandini, primero mi profesor, luego director y también amigo, me convocó a interpretarla en el flamante CETC, espacio que nos dio permiso y lugar en el Teatro Colón a jóvenes intérpretes y compositores interesados en la música experimental. Miré la partitura; ante la variedad de símbolos tan sugestivos como sorprendentes y un registro que excedía largamente los límites vocales que yo conocía, me surgió una pregunta: ¿debo cantar todas estas notas que están escritas? Gandini transmitió mi inquietud al compositor y él respondió: “¿a usted que le parece?”. Ante esta respuesta, por cierto, liberadora, me sumergí en la investigación sobre “el cuerpo y la voz” ayudado por Alejandra Cash, una especialista en la escuela del Roy Hart Theatre. La experiencia fue inolvidable, en la capilla del Centro Cultural Recoleta, junto a Horacio Pigozzi y un grupo de músicos que se entregaron abiertamente a su propuesta escénica “alocada”. Hoy, después de 28 años, pienso: aunque nada en esta partitura es habitual (todo es moderno y a la vez decadente), nada raro sucede en ella aunque parezca lo contrario. Interpretarla requiere el desafío de romper con los hábitos estéticos vocales, introducirse en una sonoridad de gran variedad que incluye voz rota, diferentes falsetes, alaridos, voz de bebé y el canto “normal”. La voz humana como abanico de posibilidades más allá del arte. El loco no es más que “otro loco”. No somos dueños de la verdad ni de la cordura. Siento que este rey podría ser cualquiera de nosotros.

Víctor Torres

Diarios y Eusebizaciones: el “Gandini Book”

Santiago Villalba

Este proyecto pone el foco sobre el Gandini improvisador y aventurero de géneros musicales. Intentamos capturar este espíritu y, a la vez, profundizar sobre algunos de sus procedimientos favoritos.

Para esto nos hemos servido de una selección de piezas de sus cuatro cuadernos de Diarios (Diarios I-III: *36 Preludios* y el posterior *Diario IV*), una suerte de cuadernos de apuntes o “diarios musicales” escritos para piano, donde plasmaba algunas de sus ideas, bocetos y experimentaciones, en algunos casos, para ser utilizados como base para composiciones más grandes o con diferentes formaciones instrumentales y para ejecuciones en vivo.

Hemos seleccionado de ellos una serie de piezas para conformar un *Realbook* o *Fakebook* de Gandini, simplificando la escritura para que sea adaptable a diferentes formaciones instrumentales.

De esta muy rica fuente y del soberbio método de filtrado que Gandini usó en su obra clásica *Eusebius*, hemos extraído recursos y descubierto llaves para procesar las piezas de los Diarios, presentadas de una manera donde el espíritu lúdico del compositor se hace presente con una importante dosis de improvisación.



Valentín Garvie



Juan Villegas



Carolina Piola



Annunziata Tomaro



DIRECTORA GENERAL
María Victoria Alcaraz

DIRECTOR EJECUTIVO
Martín Boschet

DIRECTOR GENERAL
DEL INSTITUTO SUPERIOR DE ARTE
Marcelo Birman

DIRECTORIO
VOCALES
Lía Rueda
Alejandro Gómez
Hugo Gervini

DIRECTOR GENERAL
ARTÍSTICO Y DE PRODUCCIÓN
Enrique Arturo Diemecke

DIRECTOR GENERAL
ESCENOTÉCNICO
Enrique Bordolini

UNIDAD DE CONTROL DE GESTIÓN
Josefina Rouillet

DIRECTOR GENERAL TÉCNICO,
ADMINISTRATIVO Y LEGAL
Sergio Di Fonzo

DIRECTORA GENERAL
DE RECURSOS HUMANOS
Elisabeth Sarmiento

UNIDAD DE AUDITORÍA INTERNA
Cristian Ludovisi

DIRECCIÓN GENERAL ARTÍSTICA Y DE PRODUCCIÓN

Enrique Arturo Diemecke | DIRECTOR GENERAL

CUERPOS ARTÍSTICOS

BALLET
Paloma Herrera

CORO
Miguel Martínez

ORQUESTA FILARMÓNICA
DE BUENOS AIRES
Enrique Arturo Diemecke

CORO DE NIÑOS
César Bustamante

ORQUESTA ESTABLE

COORDINACIÓN GENERAL DE PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

COORDINADOR GENERAL
Augusto Techera

EQUIPO DE PRODUCCIÓN
María Eugenia Troisi
Luciana Rico
Victoria Lombardero

EQUIPO DE PROGRAMACIÓN
CONTEMPORÁNEO
Martín Bauer

EXPERIMENTACIÓN
Miguel Galperin

COORDINACIÓN GENERAL DE ESTUDIOS MUSICALES

COORDINADOR GENERAL
César Bustamante

COORDINACIÓN GENERAL
DE ESCENARIO
Matías Cambiasso

COORDINACIÓN ESCENOTÉCNICA CETC
Ladislao Hanczyc

PRÓXIMO
ESPECTÁCULO

Ago

27 AL 30

EL CUERVO



DESCARGÁ
ESTE PROGRAMA
Y ACCEDÉ A MATERIAL
EXTRA DE LA OBRA

**Disfrutá una experiencia única.
Disfrutá la Experiencia Colón.**

ALIADO PRINCIPAL

ALIADOS DE LA TEMPORADA



Clarín



LA NACION



WWW.TEATROCOLON.ORG.AR