L' ORFEO
Favola in Mvsica

UNA ÓPERA EN CLAVE DE CIRCO

Auditorio Nacional del SODRE
Sala Eduardo Fabini
31 de julio de 2019

Cortesía: Agustina Willat

L' ORFEO
Favola in Mvsica

UNA ÓPERA EN CLAVE DE CIRCO

DIRECCIÓN MUSICAL
Ignacio Polastri

DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Virginia Caputi

PRODUCCIÓN GENERAL
TreintaTreinta Producciones
LIMVS

PRODUCCIÓN EJECUTIVA
Valentín Rivero

IDEA
LIMVS

PUESTA EN ESCENA
Virginia Caputi

Auditorio Nacional del Sodre
"Dra. Adela Reta"
Sala Eduardo Fabini

31 de julio de 2019

L' ORFEO

Favola in Mvsica

UNA ÓPERA EN CLAVE DE CIRCO

SOLISTAS

Víctor TORRES.....**Orfeo**
Silvina SADOLY.....**La Música**
Guadalupe VEROCAY.....**Eurídice**
Mariella NOCETTI.....**Mensajera**
Andrés PRUNELL.....**Caronte/Plutón**
Álvaro VALLÉS.....**Apolo/Pastor**
Ricardo RODRÍGUEZ.....**Pastor**
Lea AMARO.....**Pastor**
Iván CANCELO.....**Pastor/Espíritu**
Marcela REDAELLI.....**Ninfa/Proserpina**
Manuela ROVIRA .....**La Esperanza**
Martín GESTIDO.....**Eco/Espíritu**
Diego GALASSO.....**Espíritu**
Emiliano VIDAL.....**Espíritu**

APOLO (detalle)
"Gabineto Armonico" - Filippo Bonanni

ACRÓBATAS

Mariel ALMADA..... Malabares
Gonzalo BREMERMANN..... Mástil chino **(Himeneo)**/Acrobacia
Joaquín CHABALGOITY..... Acrobacia/Arneses
Leticia CORVO..... Acrobacia/Tela/Arneses
Agustina LÓPEZ..... Acrobacia/Danza
Alejandra MALVÁREZ..... Acrobacia aérea/Cuerda lisa
Elisa MARTÍNEZ..... Acrobacia en piso y aérea/Tela/Danza
Gonzalo PIERI..... Clown **(Orfeo)**
Mauricio PRATO..... Acrobacia aérea/Cintas/Trapecio
Verónica SAN VICENTE..... Clown **(Eurídice)**
Enzo SCASSO..... Zancos **(Caronte)**/Malabares
Laura VARELA..... Acrobacia aérea/Tela
Mateo VEGA..... Parkour/Slackline/Acrobacia
Gabriel VIERA..... Acrobacia
Lucía VIGNOLI..... Hula-hula **(La Esperanza)**
Alicia ZERBONI..... Acrobacia/Danza

Cortesía: Agustina Willat

PRÓLOGO

Tras una Toccata a modo de fanfarria inicial, aparece **La Música**, personificación de los poderes del arte y vínculo entre el mundo material y el espiritual. La Música alaba a los ahí presentes y los invita a escuchar con atención su narración de la historia de Orfeo, semidiós hijo del dios Apolo y la musa Calíope.

ACTO I

Ninfas y pastores celebran con alegría el día en que por fin se casarán **Orfeo** y la ninfa **Eurídice**. Orfeo cuenta cómo fue que se enamoró de ella y Eurídice declara públicamente su pasión por él. Luego se va con sus compañeras a recoger flores para hacerse guirnaldas. Pastores y ninfas continúan con sus danzas y cantos y en un ambiente de felicidad general invocan a Himeneo, dios del matrimonio, para que con su presencia bendiga la unión de los amantes.

ACTO II

Orfeo recuerda con sus amigos cómo solía penar por los bosques de Tracia en busca del verdadero amor. Se alegra de que su suerte haya cambiado y celebra haberlo encontrado por fin.

La alegría general se interrumpe con la llegada de **Mensajera**, quien debe darle a Orfeo una atroz noticia: una serpiente picó de muerte a su amada Euridice. Ella misma aborrece ser la portadora de semejante noticia.

Orfeo decide descender a los infiernos a rescatar a Eurídice apostando únicamente al poder de la Música para mediar entre las leyes de ambos mundos.

I N T E R V A L O

ACTO III

Orfeo llega al umbral del Inframundo acompañado por **La Esperanza**. Sin embargo, en el último tramo ella debe abandonarlo solo a su suerte, ya que la cita de la Divina Comedia de Dante es ley en el inframundo: «ABANDONE TODA ESPERANZA QUIEN AQUÍ ENTRE».

Caronte, el barquero que transporta las almas hasta el Hades, se niega a darle paso a un cuerpo vivo. Pero se queda dormido ante el canto de Orfeo, quien aprovecha la oportunidad para cruzar la laguna Estigia y entrar al Inframundo. Un coro de **espíritus infernales** celebra al Hombre, esa criatura para quien ninguna empresa es en vano, y a quien la Naturaleza no sabe oponerse.

ACTO IV

Proserpina (gr. Perséfone), esposa de **Plutón** (gr. Hades), ha oído los lamentos de Orfeo y se conduele. Recordándole al Rey del Inframundo las bondades del amor que en su momento a ellos mismos unió, le implora piedad por Orfeo. Plutón admite que el canto de Orfeo logra conmoverlo y accede al ruego de su amada esposa sentenciando que Eurídice siga a Orfeo en su camino de vuelta al mundo de la luz... a condición de que Orfeo no mire a su amada hasta no haber salido completamente de sus dominios.

Orfeo acepta los términos y emprende su viaje de vuelta a la superficie seguido por Eurídice. Sin embargo, la duda y la ansiedad lo vencen y a último momento se vuelve para confirmar si Eurídice lo seguía cuando ella aún no había cruzado el umbral. Es ahí cuando Eurídice se desvanece en la oscuridad para no volver jamás; un ministro de Plutón amontesta a Orfeo por haber sucumbido a sus emociones: *"Has quebrantado la ley, y no eres digno de perdón."* Él intenta seguirla, pero esta vez es expulsado por las fuerzas del Hades.

El coro cierra con una reflexión: *"Orfeo venció al Hades pero luego fue vencido por sus propios sentimientos. Se hará digno de gloria eterna solo quien se venza a sí mismo."*

P A U S A

ACTO V

Orfeo regresa a los campos de Tracia lamentando su error y llorando su soledad. Vagando sin rumbo declara su resolución de nunca más volver a ser feliz y de entregarse al llanto por toda la eternidad. La ninfa **Eco** repite su trágico lamento.

Apolo acude a aliviar el sufrimiento de su abatido hijo. Majestuoso, desciende del Olimpo e invita a Orfeo a acompañarlo en el cielo, donde le promete que en el Sol y en las Estrellas encontrará la bella semblanza de Eurídice. Padre e hijo cantan un dúo, mientras ascienden al cielo donde alcanzarán la felicidad eterna.

El mecenazgo y el desarrollo de las artes

A finales del siglo XVI, la península itálica contaba con ciudades prósperas e independientes que corrían el riesgo de ser sometidas a los poderes enfrentados del Imperio español de los Austria, el papado y los reformistas luteranos.

La economía de **Venecia** dependía fuertemente de la riqueza que generaba a partir del control que ejercía sobre las rutas comerciales. A la caída de la aliada Constantinopla a mediados del s. XV, se sumaba ahora la paulatina pérdida de estratégicas corrientes comerciales que, como consecuencia del descubrimiento de América, se habían ido desplazando de la zona del Mediterráneo a las nuevas rutas por el Atlántico. En consecuencia, a finales del XVI Venecia experimentaba los comienzos de un declive político y territorial que disimulaba en parte con un extraordinario desarrollo artístico.

Venecia se mantenía aún opulenta. Pero no menos opulentas eran ni la **Mantua** de los Gonzaga ni la **Florencia** de los Médici, y cada una procuraba a su manera mantener el prestigio que afianzaba su poder: Vincenzo Gonzaga optaba por un estilo de vida lujoso y refinado procurándose los servicios de artistas de renombre; una imprudente política económica que amenazaría la estabilidad del ducado de Mantua. En la Florencia del año 1600, una estratégica alianza matrimonial convierte a María de Médici en reina consorte de Francia al casarse con Enrique IV.

Pero el prestigio de las ciudades–estado dependía en gran parte de esa ostentación; poco tiempo después del estreno de *Euridice* en Florencia, Gonzaga le encargó a Monteverdi una obra de similares características para las festividades del siguiente Carnaval. El libreto estaría a cargo de Alessandro Striggio (h), hijo del compositor del mismo nombre que era diplomático, intérprete de viola y libretista en la corte de los Gonzaga. Nació así lo que se conocería como ***"L'Orfeo – Favola in Musica"***. La obra se estrenó en febrero de 1607 en el palacio ducal de los Gonzaga.

Las artes escénicas como espectáculo comercial y público

La riqueza en las ciudades y cortes italianas del Renacimiento permitía a sus pobladores entregarse a la efervescencia del espíritu y de los sentidos, y para ello, nada como la música profana y la experimentación que por entonces la rodeaba.

La mayor parte de las representaciones escénicas solían ser la forma en que se conmemoraba un particular acontecimiento en la corte. Se trataba de un asunto de las clases aristocráticas, nobles y cultas, en constante búsqueda intelectual. Nació así la necesidad de contar con un *luogo teatrale specifico*, es decir, un lugar preparado y destinado para el arte escénico, que solía terminar siendo una sala o un patio, siempre dentro del palacio de corte; las obras se representaban, entonces, por una única vez y en un espacio privado dentro de un edificio que ya de por sí era símbolo de prestigio social. Se iba consolidando un tipo de espectáculo que tenía lugar dentro de un ambiente social de élite, mayoritariamente masculino, en el que coinciden por un lado las cortes de los príncipes y la aristocracia, y por otro, intelectuales y artistas que responden a las tendencias humanistas de la época y que dependen en forma más o menos directa de ese poder político y económico.

Con el tiempo, las cortes e incluso las academias entran en una decadencia tanto política como económica que restringe significativamente la inversión en expresiones artísticas. Las fuerzas sociales (aristocracia, nobleza y burguesía) y las intelectuales comienzan entonces a desvincularse. Venecia se convierte en el centro de los nuevos cambios y en 1637 se abre en San Cassiano el **primer teatro público** de ópera: un edificio construido especialmente para la presentación de espectáculos, accesible para para el público en general y en donde los costos se financian cobrando una entrada. Comienza a ser conveniente —y hasta necesaria para la supervivencia de las artes escénicas— la presentación de varias funciones, así como la adaptación —en mayor o menor medida— de los argumentos, estilos y comodidades del recinto a los gustos del público.

TEATRO SAN CASSIANO (1636)

Es una época de redescubrimiento para la dramaturgia, la escenografía, la arquitectura y la ingeniería teatrales, la profesión de actor y, en resumen, del teatro concebido como una empresa económica.

Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

Claudio Giovanni Antonio Monteverdi fue uno de los cuatro hijos del matrimonio de Baldassare Monteverdi con su primera esposa Maddalena Zignani. Fue bautizado en Cremona el 15 de mayo de 1567 y falleció el 29 de noviembre de 1643 en Venecia. Estudió música con el famoso teórico veronés Marco Antonio Ingegneri y fue un destacado compositor, gambista y cantante.

Hacia 1591, después de haber publicado su segundo libro de madrigales, Monteverdi se fue a Mantua contratado por la rica corte ducal de Vincenzo Gonzaga. La contratación de artistas en sus cortes era la forma en que la nobleza demostraba públicamente su poderío, y Gonzaga sabía del valor de Monteverdi como músico. Sin embargo, su valía como artista de la corte no concordaba con las condiciones en que trabajaba. Era tratado como parte del servicio y se lamentaba de recibir una retribución económica irrisoria que, a pesar de sus reclamos, solía recibir con retraso, cuando no se veía simplemente privado de ella. Al fallecer Giaches de Wert en 1596, Gonzaga tuvo la oportunidad de nombrarlo Maestro de Capilla en su lugar, pero prefirió contratar a Benedetto Pallavicino. A pesar de la subestimación constante a que era sometido, Monteverdi debía acompañar a Vincenzo en sus viajes, razón por la que se presume que asistió con él al enlace de María de Médici y Enrique IV de Francia. Fue una boda por poderes cuya ceremonia se llevó a cabo en Florencia, en el Palacio Pitti, en diciembre del año 1600, ocasión para la que se estrenó *Euridice* de Peri.

En 1601 Monteverdi sucedió a Pallavicino como Maestro de Capilla de la corte. A lo largo de su obra es clara la evolución en su escritura y la búsqueda de nuevos recursos expresivos, particularmente en sus libros de **madrigales**: texturas polifónicas suaves en los primeros dos libros (1587 y 1590) y un planteamiento más disonante e irregular que potencia el significado de cada palabra en los libros tercero y cuarto (1592 y 1603). Para 1605, su quinto libro introduce instrumentos acompañantes bajo el innovador concepto de *basso continuo*: una línea instrumental melódica de acompañamiento con alguna indicación armónica básica pero donde la realización de acordes y contrapunto queda a cargo del intérprete; su utilización favorece la independencia de las voces a la vez que permite que dialoguen entre sí. En sus obras posteriores se hace clara la utilización del llamado *stilo concitato*, que consiste en una serie de recursos vigorosos —notas repetidas rápidamente, trémolos, rápidas escalas, etc.— al servicio de la expresión de emociones violentas como la ira, o de la descripción de situaciones como el galope desenfrenado de caballos, el golpe de las espadas y el fragor de la batalla.

En 1610 publica su *Vespro della beata Virgine*, obra en la que alterna clara y magistralmente las técnicas de la *prima* y la *seconda prattica*. La edición incluye una florida dedicatoria al Papa Pablo V, presumiblemente aspirando a ser contratado en Roma.

Al morir en 1612, Vincenzo Gonzaga es sucedido por su hijo Francesco, quien despide al plantel de músicos de la corte. Esto deja a Monteverdi en la más absoluta de las miserias. Un año después se muda a Venecia para asumir su nuevo cargo de maestro de coro y director de la catedral de San Marcos, y es ahí donde compone gran parte de su obra sacra. No obstante, sigue participando de la renovada vida teatral veneciana con trabajos ocasionales en el moderno *stile rappresentativo*, un género en el que Monteverdi volvería a ser vanguardia: en su última ópera, *L'Incoronazione di Poppea (1642)* por primera vez no será la épica de un héroe lo que se destaca, sino los atributos humanos de sus personajes.

Claudio Monteverdi es un referente indiscutible de la música occidental. No es un exponente representativo ni del estilo renacentista ni del barroco; es precisamente el más claro ejemplo de la transición de uno al otro. Su ruptura con las convenciones de la polifonía tradicional, su constante búsqueda de nuevas formas para comunicar sentimientos hasta entonces no expresados —colores y sabores hasta entonces no degustados—, lo convierten en uno de los más grandes artífices de la evolución que llevó la tradición polifónica y madrigalista del siglo XVI a la concepción del nuevo drama lírico y al germen de lo que luego el mundo conocería como "ópera".

Al igual que Orfeo, Monteverdi trazó un camino hacia lo desconocido. Con perspectiva histórica podemos ver ahora que fue un motor fundamental en el desarrollo de la música occidental.

CLAUDIO MONTEVERDI
del grabado en la portada de "Fiori Poetici" (1644)

Una "Favola in Musica" – Europa renacentista mira a los clásicos griegos

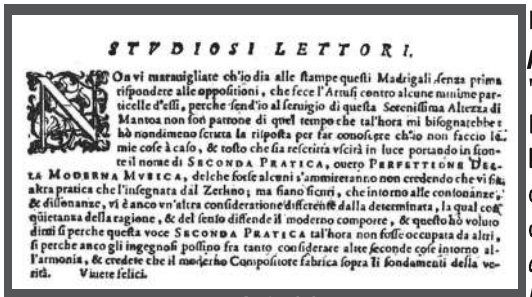
L'Orfeo de Monteverdi no es la primera ópera de la historia. Ya en 1480, Poliziano escribía su *Fabula di Orfeo* en la que se alternaba la representación dramática con interludios y acompañamientos musicales. Y es que, como pasa con cualquier hito, su condición se va gestando en forma progresiva desde tiempo antes de que el evento principal llegue a manifestarse. Si bien los planteamientos de la *Camerata Fiorentina* están en la génesis del estilo, ciertamente no se trató de una reinvención consciente de los principios de la tragedia griega, y mucho menos de un intento único e identificable.

En el siglo XVII existía una corriente neoplatónica que debatía sobre la forma de restituirle a la música el mítico poder que los teóricos sostenían que había tenido en tiempos de la Antigua Grecia. Para interpretar aquel mundo a la luz del Humanismo renacentista, los estudiosos se reunían en *academias* y experimentaban con la posibilidad de un canto completamente monódico sostenido armónicamente por un bajo acompañante, aspirando a restaurar así la fuerza emotiva y la eficacia ética que suponían había tenido la música griega. Buscaban devolverle a la palabra su poder expresivo a la vez que se proponían comprobar si la música aún tenía aquel poder de mover las emociones. Los géneros musicales con los que hasta entonces se intentaba responder a tal interrogante resultaban limitados: la *favola pastoral*, demasiado ligada a la poesía clásica, carecía de autenticidad en su relato; la *commedia madrigalesca* estaba escrita en un estilo francamente polifónico, lo que atentaba contra la claridad del texto y la comprensión de sus argumentos; los *intermezzi* no tenían unidad dramática para sostener el interés por sí solos, lo que llevaba a intentar agregarles interés visual a través del uso de máquinas escénicas, luces, espejos, y cuanto efecto especial estuviese al alcance.

El concepto "fábula en música" alude directamente a la "fábula pastoral", o Égloga, una de las tres modalidades típicas de género teatral renacentista, junto con la Comedia y la Tragedia. Monteverdi brillantemente resume y combina los experimentos teatrales y musicales florentinos de la época en su **ORFEO**, obra en la que claramente se identifica la presencia de elementos característicos: Del INTERMEZZO, los temas mitológicos y figuras alegóricas, los efectos escénicos, y el valor que le da a la música instrumental. De la TRAGEDIA, la división en Actos, la existencia de un Prólogo y del personaje del Mensajero, el uso del *"Deus ex machina"* como recurso, y el papel del coro comentando la acción. Del MADRIGAL, la inclusión del uso de polifonía de la *prima prattica*. Finalmente, del MELODRAMA FLORENTINO toma el *recitar cantando*, que es en esencia una monodia pero con ornamentaciones al estilo de los grandes polifonistas de la época y con un acompañamiento instrumental.

Monteverdi sentía la necesidad de apartarse de las normas establecidas y desarrollar un lenguaje propio. Para encontrar nuevos efectos, conscientemente comienza a utilizar la disonancia en formas que no se ajustan a las reglas armónicas de lo que la tradición había considerado siempre "lo correcto". El uso de esa y tantas otras contravenciones a lo acostumbrado persigue un nuevo objetivo en el arte musical: **exaltar las emociones**, hacer estremecer al oyente. Para ello, no solo se sirve de la melodía bella o la armonía dulce; necesita incorporar nuevas herramientas que abarquen la mayor cantidad posible de sentimientos *(affetti)*. En su nueva práctica, Monteverdi reivindica elementos hasta entonces ajenos a la música como cambios rítmicos inesperados, ruidos, gemidos y sonidos disonantes o "desagradables"; todo ello pasa a ser válido a la hora de conmover a quien escucha.

Esta experimentación contra el orden establecido lo enfrenta en una larga controversia pública con Giovanni Maria **Artusi**, un discípulo de Zarlino que defendía el valor de las reglas establecidas. Artusi acusa a la nueva música de carecer de un marco teórico que la justifique y la describe como *«un tumulto de sonidos, una confusión de absurdos, una confluencia de imperfecciones»*. Los responsables de semejantes "monstruosidades" --afirmaba, quizás no sin algo de razón-- *«piensan sólo en satisfacer los sentidos»*.



STVDIOSI LETTORI.

NOn vi marauigliate ch'io dia alle stampe questi Madrigali senza prima rispondere alle oppositioni, che fece l'Artusi contro alcune minime particelle d'essi, perche send'io al seruigio di questa Serenissima Altezza di Mantoua non son patrone di quel tempo che tal'hora mi bisognarebbe, hò nondimeno scruta la risposta per far conoscere ch'io non faccio le mie cose à caso, & tosto che sia reseruita vscirà in luce portando in fronte il nome di SECONDA PRATICA, ouero PERFETTIONE DELLA MODERNA MVSICA, delche forse alcuni s'ammiraranno non credendo che vi sia altra pratica che l'insegnata dal Zerlino; ma siano sicuri, che intorno alle consonanze, & dissonanze, vi è anco vn'altra consideratione differente dalla determinata, la qual con quietanza della ragione, & del senso diffende il moderno compositore, & questo hò voluto dirti si perche questa voce SECONDA PRATICA tal'hora non fosse occupata da altri, si perche anco gli ingegnosi possino fra tanto considerare altre seconde cose intorno all'armonia, & credete che il moderno Compositore fabrica sopra li fondamenti della verità. Viuete felici.

Prefacio del
Quinto Libro de Madrigales (1605)

Monteverdi explica la diferencia de visiones acuñando el concepto de ***prima prattica*** y ***seconda prattica***. Es que para él se trataba de "prácticas", es decir, de formas de hacer, no de teorías. Incluso, en el Prefacio de su quinto libro de madrigales (1605) incluye una nota a sus lectores en la que llega a comprometerse a publicar un marco teórico que explicaría estas nuevas maneras de tratar la disonancia y el contrapunto: *«[...] para demostrar que no compongo mi obra en forma casual, he escrito una respuesta que aparecerá, tan pronto como la haya revisado, bajo el título de* SECONDA PRATICA, OVVERO, PERFEZIONI DELLA MODERNA MUSICA*»*.

En un escrito publicado en 1607, Monteverdi se defendía argumentando que el estilo antiguo *(prima prattica)* era ciertamente el más adecuado para la composición de **música religiosa** (a la que él mismo se dedicó durante años), ya que en ella se exalta lo divino. La *seconda prattica*, en cambio, ofrecía más libertades expresivas y era, por tanto, más apropiada para la **música profana**, en donde se refleja la imperfección humana. En este nuevo estilo *(stile moderno)*, el significado de las palabras en vez de estar supeditado a la armonía y sus reglas pasaba a ser lo que la determinaba. Por ello es que era más apropiado para composiciones en las que resulta vital poder expresar las líneas emocionales del texto. En el moderno estilo de "drama en música", el gran logro de Monteverdi como compositor fue combinar el cromatismo de la *seconda prattica* con el estilo monódico de la escritura vocal (una línea vocal florida sobre un bajo armónico simple llamado *bajo continuo*) que habían desarrollado Jacopo Peri y Giulio Caccini.

El mito de ORFEO

Para los teóricos humanistas, Orfeo --quien con el sonido de su lira domesticaba a las fieras, calmaba los vientos y detenía las aguas-- encarna el principio que sostiene que la música tiene el poder de cambiar el estado anímico de las personas. Asímismo, muchos ven en la muerte de Orfeo la confrontación permanente entre los principios de lo apolíneo y lo dionisíaco, entre la serenidad y el desenfreno, entre la racionalidad y el dejarse llevar por los instintos. En su condición de semidiós, Orfeo sintetiza la dualidad: el poema y el canto, lo divino y lo humano, la felicidad y la desesperación absolutas, la fuerza y la duda.

Pero intentar dar una visión unívoca de Orfeo sería chocar frontalmente con su propia sustancia: un mito es en su esencia un instrumento de comunicación, modificable, maleable y adaptable sin que por ello pierda su esencia y su poder evocador.

Los dos finales

Es sabido que en el Acto V la historia que se narra en la partitura de Monteverdi que ha sobrevivido hasta nuestros días (edición de 1609) no coincide con el libreto original de Striggio impreso en 1607. El libretista se había mantenido más fiel al relato mitológico de Orfeo, en el que las Ménades (o Bacantes) terminan descuartizando al semidiós en un frenesí dionisíaco como castigo ante lo que consideraron una afrenta: luego de haber perdido a Eurídice, Orfeo había decidido jamás volver a amar a ninguna otra mujer. Por el contrario, el último acto en la partitura narra un "final feliz" en el que Orfeo es rescatado por su padre, el dios Apolo, y asciende junto a él alcanzando la felicidad eterna.

Al día de hoy, los especialistas no han podido encontrar evidencia concluyente sobre el cómo y el porqué de este cambio de final. En lo que sí parece haber consenso es en que el final trágico había sido el concepto original --el libreto fue publicado antes que la partitura y repartido entre los asistentes al estreno-- pero tampoco es claro si en 1607 los miembros de la *Accademia degli Invaghiti* presenciaron la obra con ese desenlace. La posterior publicación de la partitura deja claro que Monteverdi decidió --tampoco hay evidencia que le haya sido exigido por nadie-- apartarse del mito original y musicalizar un "final feliz" *("lieto fine")*, como era, por cierto, la usanza por aquel entonces. Se habla también de que quizás especulara con conseguir así más presentaciones, al adaptar la historia para públicos no eruditos que no sabrían cómo interpretar el mensaje de un final desgraciado y no moralizante.

LA
FAVOLA D'ORFEO
RAPPRESENTATA IN MVSICA
Il Carneuale dell'Anno MDCVII.
Nell'Accademia de gl' Inuaghiti di Mantoua.
Sotto i felici auspizij del Serenissimo Sig. Duca
benignissimo lor protettore.
In MANTOVA, per Francesco Osanna
Stampator Ducale. 1607.
Con licenza de' Superiori.

Tapa del libreto original de Alessandro Striggio

Cabe destacar que otros compositores que trabajaron sobre el mito también optaron por un final feliz. Es el caso de obras tan icónicas como ***Euridice (1600)*** de Jacopo Peri, ***Euridice (1602)*** de Caccini ambas con libreto de Rinuccini. Más adelante en la historia la costumbre parece mantenerse; basta con recordar los conocidos casos de ***Orfeo ed Euridice (1762)*** de Gluck y libreto de Calzabigi, y el ***Orphée aux enfers (1858)*** de Jacques Offenbach con libreto en francés de Crémieux y Halévy, cuyo final es más conocido como el famoso cancán que llegaría a ser el sello distintivo del Moulin Rouge parisino.

DESCIFRANDO LA CLAVE DE CIRCO
por **Virginia Caputi**

Una obra creada en el siglo XVII, emblema de la historia de la música occidental y referente como pocas se presenta por primera vez en Uruguay en el Auditorio Nacional del Sodre con una puesta en escena contemporánea, dinámica y conceptualmente arriesgada. Una versión escénica que respeta la interpretación musical de la época, mientras que para su representación teatral utiliza la dramaturgia de las artes circenses en interacción con un universo visual creado por el arte del *mapping*. Buscamos un nuevo desenlace sobre el final de la historia, cuestionando la presencia de un dios todopoderoso que aparece mágicamente como resolución simple y "feliz" a un drama profundo e intrincado.

Nuestro propósito ha sido el de crear una experiencia intercultural que tenga en cuenta tanto al público amante de la música académica como al aficionado al teatro y al circo al hablar un nuevo lenguaje que no dudamos logrará conmover a todos por igual.

Esta **"Ópera en clave de circo"** es un espectáculo dinámico y de gran despliegue que sugiere a espectadores de nuestro tiempo una nueva dimensión para una obra que fue concebida hace cinco siglos. Releyendo con una perspectiva actual el relato mitológico que da origen a la composición, la puesta enfatiza temas filosóficos permanentes como el amor, el poder, la libertad, la dominación, las fuerzas de la naturaleza, los ideales, los mandatos o el libre albedrío. Es decir, la música recorre fielmente la partitura de Monteverdi, al tiempo que la escena transita los carriles que tradicionalmente marca el mito griego de Orfeo y, apartándose sobre el final de lo que Monteverdi puso en música, abre la posibilidad de un nuevo desenlace más fiel a las pasiones humanas, a la vida misma.

Como cualquier obra, Monteverdi y su "Favola in Musica" son producto del contexto en el que vivieron; son el resultado de su propio presente y de su propia historia. Desde la perspectiva que dan cinco siglos de distancia, es difícil ignorar el condicionamiento ideológico con que seguramente cargaron el artista y su obra: tratándose de un encargo del poderoso duque de Mantua --a cuya Corte pertenecían compositor y libretista-- no podemos evitar entrever el peso que la relación conllevaba y el muy posible sesgo que en consecuencia marcó el resultado artístico. Eso o el deseo de los compositores de la época de agradar a su mecenas o incluso de intentar conquistar el gusto de una audiencia menos erudita --con el novedoso advenimiento de los teatros públicos-- tiene que haber supeditado la creatividad de los artistas a los contornos establecidos en la época, haciendo habituales los desenlaces de tipo "final feliz" en los que una moraleja implantada termina por reforzar las por entonces inapelables relaciones de poder del *statu quo* en una Corte que respondía claramente a un contexto político y religioso dominado por la Iglesia Católica.

Nuestra versión de L'Orfeo invita a los espectadores a recorrer las emociones del ser humano en cualquier época: la alegría, el amor, el dolor, la ira, la frustración, el miedo, la aceptación, la muerte, la creación. Pero no se trata de reemplazar lo antiguo por lo moderno, lo viejo por algo nuevo. El objetivo es articular música y circo, encontrar nuevos lenguajes con los que guiar la historia por nuevos caminos. En tanto comprometidos artistas de nuestro propio tiempo, nos ha fascinado la idea de brindarle a L'Orfeo la posibilidad de moverse en otro plano. La creación de Monteverdi trasciende los límites de su época, y una puesta en escena que apunta a un público de un contexto histórico distinto puede hacerse otras preguntas y bregar por encontrar nuevas respuestas. Los nuevos recursos expresivos, además, nos abren la puerta a la creación de otros mundos en donde desafiar --real y simbólicamente-- el orden naturalmente establecido al, por ejemplo, vencer la ley de gravedad.

La de Orfeo y Euridice es una historia de amor y de sombras. Un salto al vacío, personajes míticos, tan reales como fantásticos que habitan entre pasiones y misterios. Heroes épicos vs héroes perdedores. Realidad o fantasía, todo se mezcla en la mitología. Un instante trágico, un giro tan caprichoso como inesperado. Una serpiente le arrebata la vida y el amor y, en un despliegue exuberante, un héroe épico baja al inframundo sabiéndose semidiós, protegido por su padre Apolo y consciente de la privilegiada ventaja que le da su gran don: su música. Un hombre que intentará cambiar su destino.

Orfeo es un semidiós; combina, por tanto, atributos divinos y terrenales. Dotado de poderes divinos pero abrumado por un dolor terrenal, desafía las leyes de la naturaleza, a los grandes poderes del cosmos, en nombre del amor. Orfeo vence obstáculos y peligros, consigue convencer a los dioses del inframundo de que le devuelvan a Euridice, pero es esa misma pasión que lo hace invencible, la que lo lleva al desastre inexorable, a la pérdida absoluta. Así, el **héroe épico** da paso a nuestro **héroe perdedor**. Un hombre que, impulsado por el amor, sale de su zona de confort y tal vez hasta se atreva a desobedecer el deseo de su propio padre cambiando la posibilidad de una vida eterna en el Parnaso por una perecedera junto a su amada Eurídice. Fuerzas que se oponen, deseos que se cruzan, lucha de poderes.

A su vez, el CORO --en los términos en que lo concibe la Tragedia Griega-- es una herramienta dramática exquisita para reforzar los estados y las emociones, para potenciar lo que sucede en la escena y amplificarlo. Según la poética aristotélica la Tragedia propicia la catarsis final que se encarna en la toma de conciencia del espectador, quien, al comprender las tribulaciones de los personajes, logra ese estado final de entendimiento que lo distancia de sus propias pasiones y lo ayuda a alcanzar un nivel superior de sabiduría. Nuestra búsqueda es un coro escénico conformado por coreutas y actores que le aporte polifonía, acción y movimiento a la escena.

* * * * * * * * * *

Desde la Antigüedad, el arte ha sido una forma de crear belleza a la vez que un mecanismo para educar e incluso adoctrinar.

A través de esta escenificación pretendemos reivindicar el arte más allá de condicionamientos ideológicos. El Teatro como espacio mágico capaz de promover la reflexión más allá de la emoción.

Las grandes pasiones que mueven al mundo no caducan con el tiempo. Juego de relaciones, de opciones y elecciones que hacemos a lo largo de la vida...

Además de arte, una postura de vida

La interculturalidad es un objetivo fundamental para este colectivo: aspiramos a acercar nuevos públicos a la Música Antigua mediante la incorporación del Arte Circense: un lenguaje de gran integración social, en las antípodas de una concepción elitista.

Esperamos que nuestro Orfeo sea un antecedente sólido en este tipo de escenificación. Articulando música y circo definimos una plataforma para continuar creando espectáculos innovadores que den lugar a una nueva industria cultural.

CORO

Sopranos
Adriana ÁLVAREZ, Fernanda ANANÍA, Andrea BRASSESCO, Natalia BRIGNARDELLO, Gabriela BRIOZZO, Margarita BUZZO, Cecilia DE LOS SANTOS, Irene GUERRERO, Marion JONES, Josefina LEGARRA, Fátima LÓPEZ

Altos
José Luis BIEÑKOWSKI, Irene KAMAID, Maite LIZ, Elena MAÑOSA, Stefanía MAQUIERA, Mariví MARTÍNEZ, Virginia PIRIA, Manuela ROVIRA

Tenores
Andrés CIGANDA, Martín ESTÍN, Martín FERNÁNDEZ, Diego GALASSO, Martín GESTIDO, Guillermo MARTÍNEZ, Ignacio PUENTES, Manuel RUBIO

Bajos
Iván CANCELO, Rodolfo CHAO, Fernando GONZÁLEZ, Pablo KLAPPENBACH, Darío PÍRIZ, Juan SOBRAL, Emiliano VIDAL

Pianista preparadora
Mariana AIRAUDO

ORQUESTA

Violines I
Gastón GERÓNIMO (Concertino/solista), Ali MORÁN, Milica TRIČKOVIĆ

Violines II
Clara KRUK (solista), Juan CANNAVÓ, Sergio MORALES

Violas
Milton GALLO, Franco FRANCO

Violoncello
María Jesús OLÓNDRIZ

Violas da Gamba
Gabriela GUEMBE, Facundo ORDÓÑEZ

Contrabajo
Ignacio SANTOS

Clave
Noelle FOSTEL

Órgano
Mariana AIRAUDO, Leonel LÚQUEZ

Cortesía: Agustina Willat

Archilaúd/Guitarra barroca
Gustavo REYNA

Tiorba/Guitarra renacentista/Guitarra barroca
Pedro ALCÁCER DORIA

Tiorba
Gabriel SCHEBOR

Arpa doppia
Marina BONETTI

Arpa/Flauta de pico
Ramiro ALBINO

Cornetto/Flauta de pico/Trompeta
Sergio ABRAHAM

Cornetto/Flauta de pico
Ludmila KRIVICH

Sacabuches
Emanuel CANTERO, Hayrán Luismiguel DOMÍNGUEZ, César ROIG, Damián STEPANIUK

Percusión
Mariví MARTÍNEZ

FICHA TÉCNICA

Asistencia de Dirección en Danza y Acrobacia aérea
Patricia DALMÁS

Stage Manager
Marcela MARCHAND

Diseño de vestuario
Claudia ACOSTA

Asistente de vestuario
Claudia ESPINOSA

Realización de vestuario
Claudia ACOSTA
Claudia ESPINOSA
Muriel MIRANDA
Gabriela SALINAS
Natalia SELLANES

Aportes de vestuarios
Nacho CARDOZO

Diseño de maquillaje
Marcelo CLARO (CUERPOS CON ARTE)

Realización de maquillaje
Beatriz BIGANZOLI
Juan Manuel BRIENZA
Eloísa CASTILLO
Carla CERNUSCHI
Leticia CHIFFLET
Marcel CLARO
Milena COLINA
Ashellene CROHARE
Paola CUADRADO
Johana GAMBOA
Gabriela GARAY
María Nicomedes GONZÁLEZ
Lucía JARAMILLO
Natalia LALLANA
Melanie MARIZCURRENA
Nair MEDINA
Prof. Patricia MINTEGUI
Alexandra MONTES DE OCA
Martina NELSIS
María NÚÑEZ
Agustina ORTEGA
Mónica PAZOS
Julia SILVA

Diseño y realización de peinados
Tamara BARBOSA
Yobana GARCÍA
Daniela GUERRERO
Lucien MASI
Romina PAVANETTI
Javiera TORRES

Realización de tocados
Patricia RIJO

Registro fotográfico
Reinaldo ALTAMIRANO

Registro audiovisual
CARPINCHO CONTENTO
Patricia RIJO

Realización de visuales
Fabrizio BOADO
Omar IZAGUIRRE

Escenografía
Enzo SCASSO

Diseño y realización de iluminación
Lucía GODOY
Natalia GRANJA

Seguidores
Esteban AGUIRRE
Adolfo LIZARRALDE

Perifoneo
Ludmila KRIVICH

Rigging
Joaquín BOLIOLI
Joaquín CHABALGOITY
Omar IZAGUIRRE
MONTAÑA MÍSTICA
Marcelo PATIÑO

Diagramación de programa de mano
Diego GALASSO

Idea, diseño y realización de programa digital
AB IMIS Outsourcing

Sobretítulos
AB IMIS Outsourcing

Ejecución de sobretítulos
Horacio TODESCHINI

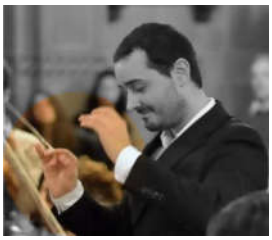
Diagramación y diseño de afiche e imagen publicitaria
Marcela MARCHAND

Redes sociales
Iván CORRAL

IGNACIO POLASTRI

Docente y director de coros

Dirección musical



Nacido en Montevideo, es egresado del Instituto de Profesores Artigas y se ha desempeñado como docente de Educación Musical y director de Coros desde el año 1999. Comenzó sus estudios musicales con Terezinha Bouchacourt, Nora Rosell, Francisco Simaldoni, Sylvia Barcala, Beatriz Pazos, Miguel Garibaldi, entre otros. Estudió Dirección Coral y Orquestal en la Escuela Universitaria de Música (Universidad de la República) y desde el año 2006 es director responsable del Grupo Vocal Opsis, con el que ha interpretado un amplio repertorio en el que se destaca *Come ye sons of art* de Henry Purcell, *Magnificat* (BWV 243) de J. S. Bach, y *Misa Brevis* de Giovanni Pierluigi da Palestrina.

Desde el año 2009 dicta cursos de Dirección Coral y Solfeo en el Instituto de Profesores Artigas. Desde el año 2012 se desempeña como Asistente de Dirección del Coro Nacional del SODRE bajo la dirección del Mtro. Esteban Louise. Se desempeñó como maestro preparador del Coro de niños de las óperas *La Boheme* de Giacomo Puccini y *Carmen* de Bizet junto a Carla Ferreira al piano. Durante el año 2014 fue director responsable de la comedia madrigalesca *Il Zabaione Musicale*, realizada en la Sala Verdi y en el ciclo de Conciertos del Este junto a un grupo de talentosos jóvenes del medio, con una amplia aceptación entre el público.

En marzo de 2016 fue seleccionado por el Mtro. Hans Christoph Rademann para participar en *Masterclass sobre la Misa en Si menor* de J. S. Bach en la Bachakademie de Stuttgart, Alemania. En junio de 2016 dirigió la ópera *La Serva Padrona* de G. B. Pergolesi junto a Flavia Berardi, Marianne Cardoso, Álvaro Godiño, Gustavo Balbela y el Conjunto de Música de Cámara del SODRE. En el marco de ópera independiente dirigió en agosto de 2017 *Dido y Aeneas* de Henry Purcell junto a talentosos cantantes e instrumentistas nacionales e internacionales. En Noviembre de 2017 dirigió las *Cantatas BWV 78 y BWV 147* de J. S. Bach junto al Coro Nacional del Sodre y el Ensamble Barroco de Montevideo en el Auditorio Nacional Adela Reta.

Es cofundador de LIMVS Antiqua, ensamble vocal e instrumental con el que se encuentra preparando la ópera L'Orfeo de Claudio Monteverdi.

Egresado de la Universidad de la República (Facultad de Medicina) en el año 2014, habiendo obtenido el título de Doctor en Medicina y culminando con el postgrado en Nefrología.

VÍCTOR TORRES

Barítono

Orfeo

Estudió canto con Ida Terkiel, Catalina Hadis, Horacio Soutric y Mercedes Alicea (N.Y.), Composición con Eduardo Bertola, Mariano Etkin y Gerardo Gandini, y Pedagogía del metodo de Violeta Gainza con Dora Sujatovich. Es egresado del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. Participó de clases magistrales dictadas por el tenor suizo Ernst Haefliger y el barítono francés Gerard Souzay. Ganó el Primer Premio en el Concurso Internacional de Canto de Bilbao (1990). Recibió el Premio Clarín a la Figura de la Música Clásica (2007) y el Diploma al Mérito de la Fundación Konex (2009). Desarrolla su carrera en importantes teatros como el Teatro Colón, Teatro Argentino de la Plata, Staatsoper de Berlín, Liceo de Barcelona, Teatro de la Monnaie, Ópera de Flandes, Ópera de la Bastilla, Teatro de Châtelet, Teatro de Champs Elysées, Ópera de Nancy, Opera de Bordeaux, Gran Teatro de Ginebra, Opera de Laussane, Teatro Massimo de Palermo, Teatro Comunale de Florencia, Teatro Real de Madrid, entre otros. Su repertorio operístico abarca los roles protagónicos de su cuerda en *La Traviata, Don Carlos, Simon Boccanegra, Falstaff, Rigoletto, Nozze di Figaro, Cosi fan tutte, La Boheme, Madama Butterfly, Adriana Lecouvreur, Manon, Werther, Cenerentola, Lucia di Lamermoor, L'elisir d'Amore, Don Pasquale, L'Orfeo, Il Ritorno d'Ulisse in patria, Orlando Paladino.* Cantó bajo la batuta de destacados directores como Rene Jacobs, Georges Pretre, Evelino Pido, Giovanni Antonini, Michel Corboz, Jordi Savall, Gabriel Garrido, Josep Pons, Antonio Pappano, Masaaki Suzuki, Muhai Tang y William Christie. Participó en el estreno parisino y madrileño de *Il Postino*, ópera de Daniel Catán, junto a Plácido Domingo. Participó en el estreno argentino de la opera *Cachafaz,* de Oscar Strasnoy, sobre texto de Copi, en el rol de "La Raulito".

Es reconocido intérprete de música de cámara y oratorio. Su extenso repertorio incluye obras de Monteverdi; cantatas y pasiones de J. S. Bach, *lieder* de Mozart, Schubert, Schumann, Brahms y Wolf; *chansons* de Debussy, Ravel, Fauré y Duparc; *songs* de Purcell, Williams, Britten, Ives y Barber; canciones de De Falla, Buchardo, Aguirre, Guastavino y Ginastera.

Entre sus registros discográficos se destacan *L'Orfeo* de Monteverdi con G. Garrido, *Vespro della Beata Vergine* y el *Octavo Libro* de Monteverdi con R. Jacobs, *Zeichen im Himmel* de Erlebach con Stylus Phantasticus, *Argentinean Songs* con Jorge Ugartamendia, *Canciones Argentinas* con Fernando Pérez, *Canciones de Guastavino* con Dora Castro, *La belle époque* con Fernando Pérez, *Oda para Martín Fierro* de Juan Navarro y los DVD de *Orlando Paladino* de Haydn, con Rene Jacobs y *La Didone* de Cavalli , con William Christie y el *Orfeo* de Luigi Rossi, con Raphaël Pichon.

Como compositor estrenó obras corales interpretadas por prestigiosos coros de su país, como el Estudio Coral de Bs As dirigido por Carlos López Puccio, el Grupo de Canto Coral dirigido por Nestor Andrenacci (editados en CD), el Grupo Vocal de Difusión que dirige Mariano Moruja, entre otros.

VIRGINIA CAPUTI

Actriz, payasa, artista de circo, gestora cultural y productora artística

Dirección y puesta en escena

Actriz egresada de la Escuela de Formación Actoral de Polizonteatro en 1999. Desde 1996 a la fecha participa de Stages y laboratorios en Uruguay y el exterior; Teatro, Clown, Danza, Música y Circo con reconocidos maestros: Enrique Permuy, Berta Pereyra, Mario Aguerre, Fernando Toja, Hugo Gargiulo (Uruguay). Danielle Finzi Pasca (Suiza), Rolando Tarquini (Italia), Gabriel Chamé (Argentina), Marcelo Kats, Marina Barbera, Pablo Algarañaz, Thomás Lebart (EEUU).

Estudia Circo en El Picadero con Iván Corral y Patricia Dalmás. Escuela de Trapecio Mini volante con Adrián Benítez. Participa en más de 10 Convenciones de Circo en Uruguay y en el exterior desde 2002. Actúa en espectáculos de circo, teatro acrobático y clown en Uruguay y España desde el 2000: Pájaros, Van Host, Siza, LadoB, Yerma, Ven Seremos y Un Océano Actúa en varietés de circo y clown presentando diferentes números desde 2006 y como presentadora del Festival Internacional de Circo de Uruguay en sus tres ediciones.

Dramaturgia y creación de unipersonal Un Océano, Proyecto seleccionado por FRC 2017 y COFONTE 2018. Invitado al Festival de circo de Londrina – Brasil.

Es seleccionada por INAE para asistir al Laboratorio Internacional de Residencia Artística #LABRA 2017 :: Dirección escénica:: El teatro clásico desde una perspectiva contemporánea tutorado por Javier Hernández-Simón (España)- Dirige Bienvenido Bebe y Pachaska, unipersonal de clown femeninoseleccionado por FCC MEC 2015.

Realiza la Asistencia de Dirección y Producción en La Rata de Circo Tranzat, espectáculo seleccionado por FCC – MEC y Programa Fortalecimiento de las Artes. Actualmente está dirigiendo la puesta en escena de Orfeo una ópera en clave de circo, seleccionada por FCC 2018 que será estrenada en el Auditorio Nacional del Sodre el 31 de julio de 2019.

Participa de seminarios internacionales en gestión cultural. Pasantía en Almazen–Barcelona–Raval Zircus. Gestiona y produce Proyectos Culturales y Espectáculos de Teatro y Circo desde 2003, La Rata, Un Océano, Pájaros, Un Circo al Sol, Van Host, Siza - Lado B, Pachaska, Viatoris, Yerma.

Integra El Picadero, asociación civil para el fomento y desarrollo de las artes circenses en Uruguay, donde cogestiona el área de circo social. Trabaja en la gestión de la Primer Formación en Circo Social en Uruguay. El Picadero es seleccionado como socio local del programa Circo del Mundo de Cirque du Soleil en octubre de 2017. Lleva adelante la gestión del Primer Encuentro Regional de Referentes de Circo Social, en colaboración con CDM – Cirque du Soleil.

Gestión en circo social: Raval Zircus, Barcelona. En Uruguay 7Cabritos, Puente y Comunidades Culturales - El Picadero/ Mides.

Crea y gestiona MOVILIZARTE para ser parte, Save the Children- Suecia / SAI. 2005 – 2007. El Punto, un lugar para el arte y la diversión; Un Circo al Sol, proyecto cultural, social y educativo y CIRCOU. Integró el grupo Polizónteatro. Cogestionando la Casa de los 7 vientos y docente. Desde hace 15 años da clases de teatro, circo y clown a niños, niñas y adolescentes, desarrollando una pedagogía basada en la metodología lúdica creativa.

Cortesía: Roberto Alfaro

AGRADECIMIENTOS

(en orden alfabético)

Patricia ALBERTI
Horacio ALFARO
Fernanda ANANÍA
Marta ARJONA
Alejandro BÁEZ
Claire BARRAL
Marcela BRENER
María Julia CAAMAÑO
Nacho CARDOZO
Rodolfo CHAO
Jaime CLARA
Andrea CRUZ
Patricia DALMÁS
Maximiliano DANTA
Antonio DOMENEGHINI
Carmen ESTRADES
*** Martín FERNÁNDEZ ***
Alberto FIERRO
Noelle FOSTEL
*** Diego GALASSO ***
Julián GALLI
Gabriel GARRIDO
Gonzalo HALTY
*** Pablo KLAPPENBACH ***
Silvia LABOMBARDA
Lucía LEITE
Osvaldo LEITE
Fátima LÓPEZ
Marcela MARCHAND
Mariví MARTÍNEZ
Sergio PELACANI
Carlos PEREYRA
Isabel PINTOS
Andrés PRUNELL
Sergio PUGLIA
Virginia RAMÍREZ
Carla REDAELLI
Gustavo REYNA
Patricia RIJO
Claudia ROMANO
Horacio TODESCHINI
Damián TRINIDAD
María VULCANO
Agustina WILLAT
Gustavo ZIDÁN

Alumnos de Maquillaje Integral
(Escuela de Belleza UTU)

Equipo de vestuario

AB IMIS Outsourcing
CARPINCHO CONTENTO
CIRCO TRANZAT
CLUB ATLÉTICO GOES
CUERPOS CON ARTE
DIRECCIÓN DEL TEATRO DE VERANO
"Ramón Collazo"
EL PICADERO
ENTROPÍA
LA ESCENA MUSICAL
LABORATORIO DE LAS ARTES
MONTAÑA MÍSTICA
PRESIDENCIA DE ANTEL – Personal de Eventos
Susana Gianinni - Silvya Mandarín
SALA ZITARROSA

Auditorio Nacional del Sodre Dra. Adela Reta | SODRE

OPERA en CLAVE de CIRCO

L´ORFEO

Favola in Mvsica

Claudio Monteverdi

Dirección Musical
Ignacio Polastri

Dirección Escénica
Virginia Caputi

31 DE JULIO
20:30 HRS

Sala Eduardo Fabini

Auditorio Nacional SODRE

Entradas a la venta
tickantel

Producen:

LIMVS Locvra in mvsica

TREINTATREINTA producciones

Apoyan:

Montevideo Cultura

Sala Verdi

SINERGIA

CEIP

mec

INAE

Cortesía: Marcela Marchand

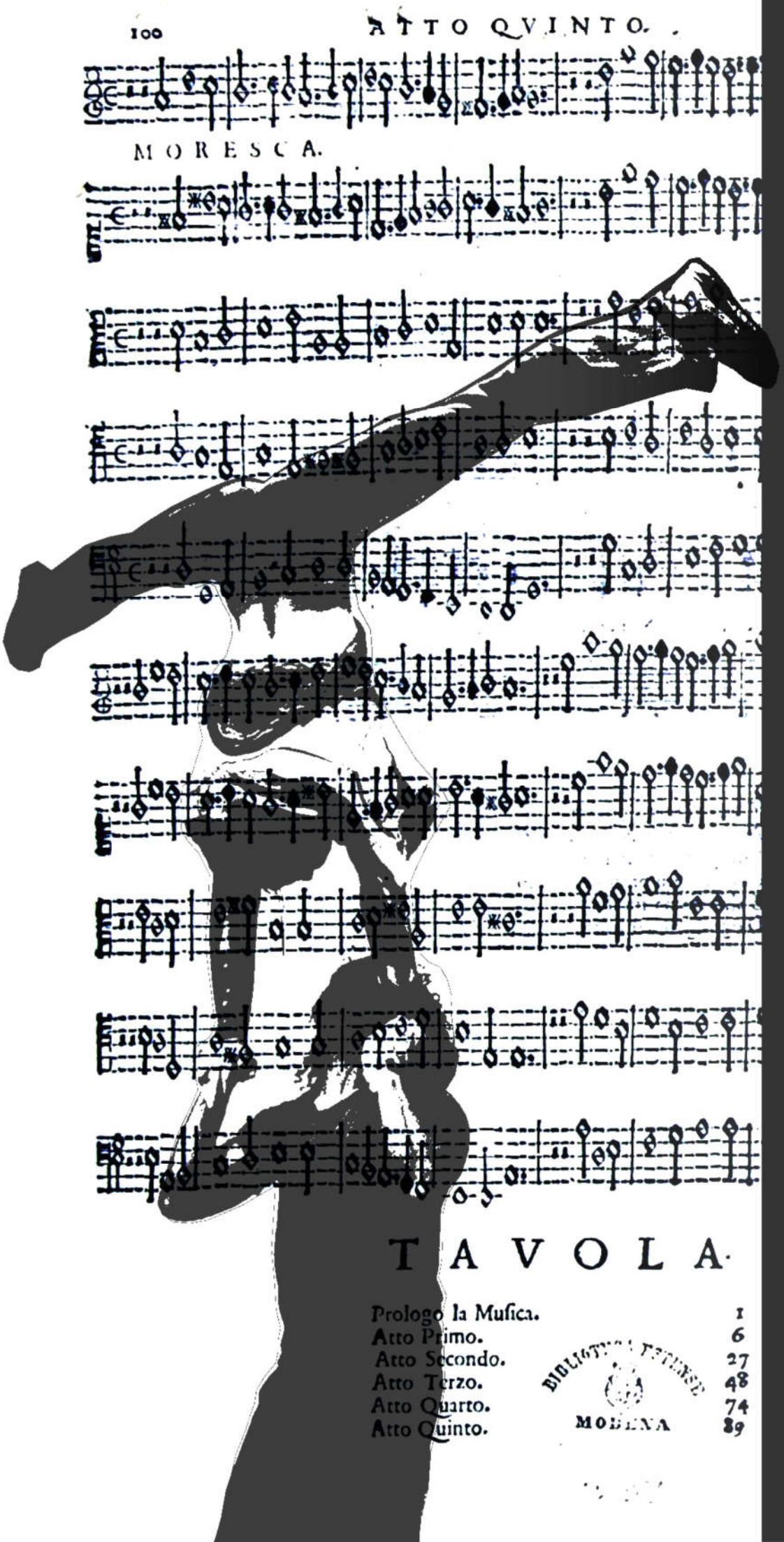
Fotos: esepeaudiovisuales

Foto: esepeaudiovisuales

L' ORFEO - Una ópera en clave de circo

Montevideo, 2019

Foto: Reinaldo Altamirano



https://www.3030producciones.com/orfeo

TreintaTreinta Producciones es:

Producción General
Iván Corral

Producción Ejecutiva
Valentín Rivero

Producción Artística
Virginia Caputi

https://www.limvs.uy/

https://www.facebook.com/limvs.uy/

https://www.instagram.com/limvs.uy/

https://www.indiegogo.com/projects/l-orfeo-favola-in-mvsica-by-claudio-monteverdi#/

Maquetación, textos y diseño gráfico
AB IMIS Outsourcing