



BUENOS AIRES
LÍRICA

LA *Nueva* ÓPERA DE BUENOS AIRES

TEMPORADA DE ÓPERA **20
08**

CENTENARIO
TEATRO AVENIDA

1908



2008

Comisión directiva **Presidente / Director general**
Frank Marmorek

Secretario
César Luis Garay

Tesorero
Fernando Romero Carranza (h)

Vocales
Juan Archibaldo Lanús
Félix Luna

Revisor de cuentas
Horacio C. M. Fernández

Director de relaciones institucionales
Horacio Oyhanarte

Administrador artístico
Claudio Ratier

Gerente de administración y finanzas
Cecilia Cabanne

Gerente de producción
Alejandro Farías

Responsable de comunicación y marketing
Carla Romano

Edición de publicaciones
Graciela Nóbilo

Prensa y difusión
Patricia Casañas

Buenos Aires Lirica es una asociación civil sin fines de lucro.
Buenos Aires Lirica es miembro de OPERA America.

BAL BUENOS AIRES
LÍRICA
LA Nueva ÓPERA DE BUENOS AIRES

temporada

ROSSINI
L'ITALIANA
IN ALGERI

ABRIL 4 . 6 . 8 . 10 . 12

OFFENBACH
LA BELLE HÉLÈNE

JUNIO 6 . 8 . 10 . 12 . 14

VERDI
ATTILA

JULIO 18 . 20 . 22 . 24 . 26

GLUCK
IPHIGÉNIE EN TAURIDE

SEPTIEMBRE 12 . 14 . 16 . 18 . 20

MOZART
DON GIOVANNI

NOVIEMBRE 7 . 9 . 11 . 13 . 15

20
08

EN EL TEATRO AVENIDA

INFORMES

Lunes a viernes de 10 a 17

4812-6369

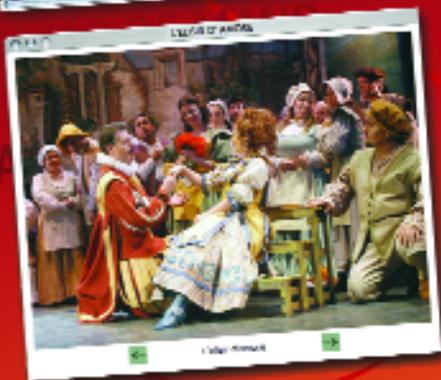
www.ballrlica.org.ar

Buenos Aires Lirica es una asociación civil
sin fines de lucro que promueve el desarrollo
de las artes argentinas.

BAI BUENOS AIRES
LÍRICA
LA Nueva ÓPERA DE BUENOS AIRES

TEMPORADA 2008
CÍRCULO DE AMIGOS

ACTIVIDADES
AUDICIONES
LOCALIDADES
GALERÍA
COMENTARIOS
SINOPSIS
ELENCO
TEMPORAL
LINKS
PRENSA



Mucho más para ver, conocer
y disfrutar de la ópera en internet.

www.ballrica.org.ar

**CARTELERA
DE MENSAJES**
UN NUEVO ESPACIO
PARA EL INTERCAMBIO
DE LOCALIDADES

**UN PAÍS
ELIGIENDO
LA AFJP DE
SU PAÍS.**

NACION
AFJP

ESTUVIMOS. ESTAMOS. ESTAREMOS

*Acompañando
la excelencia.*



**BANCO DE LA
NACION ARGENTINA**

Alice →



*Comisado para el comite
H. 688. Sinfonia n.º 21
Wolfgang Amadeus Mozart.*

YPF apoya a quienes lo hacen posible.

Por eso acompañamos el desarrollo de la música otorgando becas y contribuyendo con diversas instituciones del país.

YPF



Mejorar la alimentación, el agua, la vivienda y el transporte en el mundo. No es una conferencia de la ONU. Es la misión de una compañía.

Visite la página web de Dow, y comprobará que nuestra misión es, literalmente, mejorar *constantemente lo que es esencial para el progreso humano, mediante el dominio de la ciencia y la tecnología*. Si visita cualquiera de los más de 60 países en los que Dow desarrolla su actividad, apreciará el fruto de nuestro esfuerzo: cosechas más resistentes y sanas, agua más limpia, materiales de construcción y transporte más sólidos; tejidos más resistentes y versátiles; y electrónica de bajo consumo y menor tamaño. Esto no significa "misión cumplida", sino "misión que vale la pena cumplir".

Salud

Estilo de vida

Comunicación

Transporte

Construcción



Mejoramos la vida
cada día.

www.dow.com

® Marca registrada - The Dow Chemical Company.

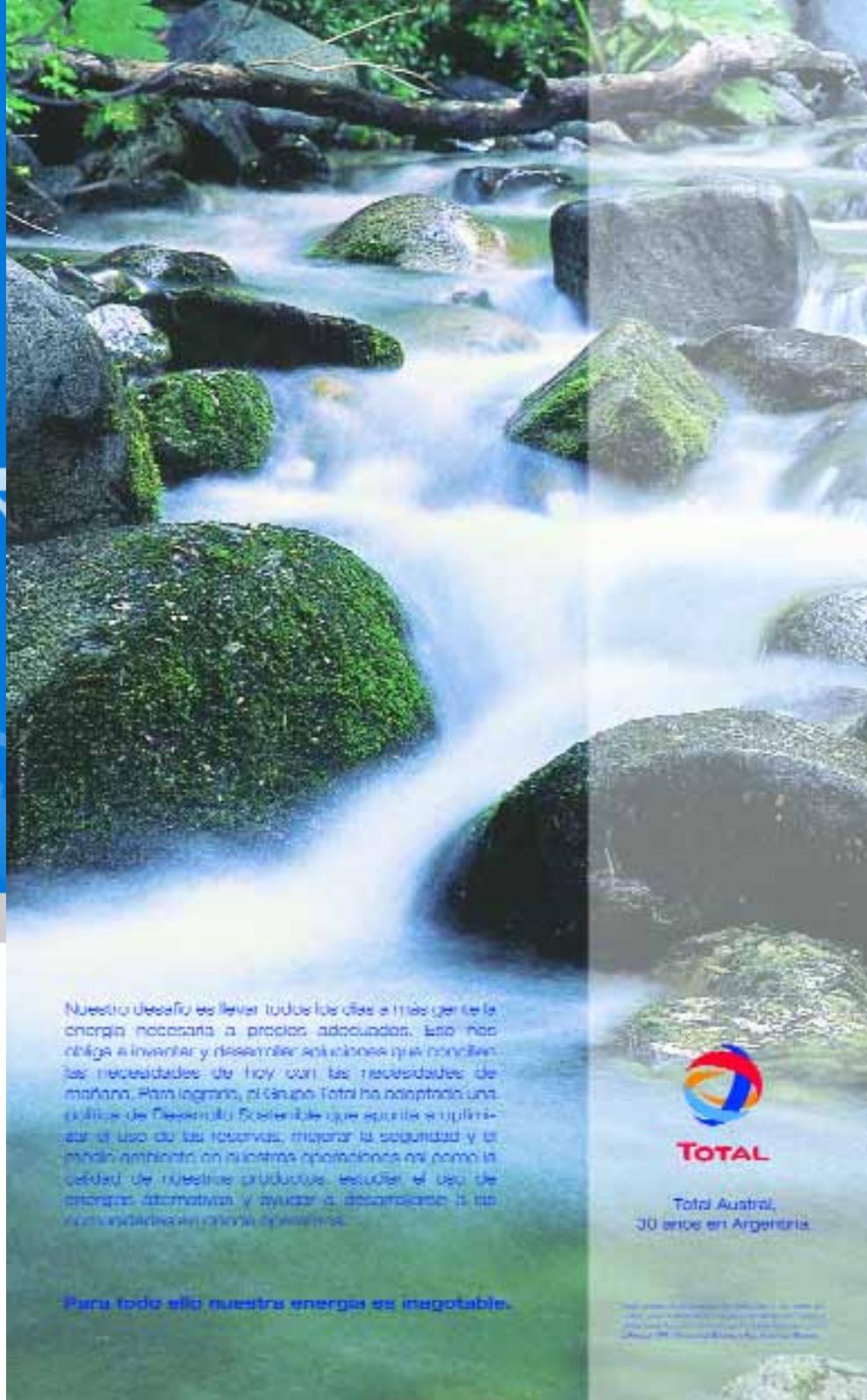
MARSH

Asesores de Seguros
Consultoría en Administración de Riesgos
Financiación de Riesgos



MMC Marsh & McLennan Companies

Florida 234 P. 2º / 3º
Tel: (5411) 4370.5800
Fax: (5411) 4325.0666
C1005AAF Bs. As. Argentina
www.marsh.com.ar



Nuestro desafío es llevar todos los días a más gente la energía necesaria a precios adecuados. Esto nos obliga a inventar y desarrollar soluciones que concilien las necesidades de hoy con las necesidades de mañana. Para lograrlo, el Grupo Total ha adoptado una política de Desarrollo Sostenible que apunta a optimizar el uso de las reservas, mejorar la seguridad y el medio ambiente en nuestras operaciones así como la calidad de nuestros productos, estudiar el uso de energías alternativas y ayudar a desarrollar a las comunidades en donde operamos.

Para todo ello nuestra energía es inagotable.



TOTAL

Total Austral,
30 años en Argentina.

Total y el logo de Total son marcas registradas de la Total S.A. en Francia y en otros países. Total y el logo de Total son marcas registradas de la Total S.A. en Argentina. © 2008 Total S.A. Todos los derechos reservados.

CIRCULOS 08

LA ÓPERA NECESITA SU APOYO PARA CRECER

- Lo invitamos a formar parte de la asociación musical que se ha constituido en la segunda del país y en la primera del circuito de ópera independiente.
- Buenos Aires Lírica viene trabajando desde 2002 para recuperar el brillo de la ópera y reposicionar el arte lírico argentino como referente mundial.
- El éxito alcanzado se logró gracias al público y a los artistas que confiaron en Buenos Aires Lírica. Y al apoyo económico de personas y empresas que adhirieron al proyecto.
- En todo el mundo, la ópera se financia con donaciones, ya que la venta de localidades sólo cubre una parte menor de los costos.
- Para seguir impulsando el arte lírico, con los mejores artistas y elencos, y con producciones de la mayor calidad, **necesitamos que nos acompañe en esta tarea.**

Buenos Aires Lírica es una asociación civil sin fines de lucro que promueve el desarrollo del arte lírico argentino.

Buenos Aires Lírica es miembro de OPERA America.



BUENOS AIRES
LÍRICA

LA Nueva ÓPERA DE BUENOS AIRES

CÍRCULO DE AMIGOS

Su participación es muy importante y necesaria para Buenos Aires Lírica.

Formando parte de nuestro Círculo de Amigos, usted obtiene:

- Prioridad en la selección de localidades (temporada o individuales)
- Acceso a los ensayos
- Invitación al cóctel / recital anual
- Invitación al cóctel en los intervalos de cada función
- Invitación a presentaciones especiales

Donación anual sugerida desde \$ 400

Consulte por los planes especiales para empresas.

CÍRCULO DE AMIGOS PROTECTORES

Buenos Aires Lírica valora especialmente su compromiso y colaboración.

Sea un Amigo Protector y obtenga:

- Prioridad en la selección de localidades (temporada o individuales)
- Acceso a los ensayos
- Invitación al cóctel / recital anual
- Invitación al cóctel en los intervalos de cada función
- Invitación a presentaciones especiales
- Invitación al cóctel en los intervalos de cada función, para dos acompañantes
- Dos entradas sin cargo para la ópera de su elección en la temporada

Donación anual sugerida desde \$2.000

Solicite su incorporación a los **CÍRCULOS**.
Comuníquese de lunes a viernes de 10 a 17:

4812-6369

Telcalhuano 833 6º E, Buenos Aires

www.balirica.org.ar

Círculo de Amigos

Amigos Protectores

Andrés Carosio
Alejandro Cordero
Rafael Galanternik
Marta Mónica Giana
Carlos Gonzalez y Sra.
IES
Harry Ingham y Sra.
Frank Marmorek y Sra.

Manuel Emiliano Nieva
Hedy Ritter
Amalia Sanjurjo de Vedoya
Esteban Sorter
Alfredo E. Tiscornia Blaus
Andrés von Buch y Sra.
Jaime Wray y Sra.
N.N.

Amigos

Alberto Abad y Sra.
Martín Barrategui
Jorge Ader y Sra.
Carlos Adjoyan
Ubaldo Aguirre
María Leticia Agusti
Edgardo Marcelo Alberti
Claudio Alvarez
Jorge Alvarez
María Isabel de Alvear
Alicia Sara Andriuolo
Jorge Angió
Francisco Antequera
Susana Antequera
Eduardo Arabia
Augusto Aráoz
María Antonieta Arauz
Asbed Aryan
María Susana Arzeno
Miguel Asencio
Miguel Astelarra y Sra.
Pamela Astigueta

Luisa Atucha
Juan Aurich Montero
Horacio Babino-Garay
Eliana Badessich
Antonio Battro
Jose Bausili
Oscar Bayo
Eduardo Becher y Sra.
Susana Belleouard
María Teresa Berhongaray
Juan Carlos Bernsau
Carlos Bobillo
María Eugenia Bobillo
Gino Bogani
Leda Bohcalie Kragozlu
Rosemary Boote de Cavanagh
Elizabeth Boote de Gurmendi
Luis Eduardo Braun
Cedric Bridger
Graciela Bridger
Ana Brull
Hugo Bunge Guerrico

Marisa Burghardt
Roberto Burstein
Silvia Burstein
Elsa Cacchione
Francis Cahn
Margarita Ana Cahn
Liliana Camdessus
Graciela Campomar
Lucrecia de Gelly Cantilo Campomar
Ema Campos
Marta Candegabe
Ana Cané
Susana Capolupo de Ronchetti
Mónica Caputo
Ramón Cardoso
Cristina Casares de Bonadeo
Hernán Cassini
Cecilia Cavanagh
Marta Chaitas
María Chamham
Celina Coelho de Mesigos
Celina Cofone
Carlos Coppola
Magdalena Cordero
María Cordero
María Victoria Cordero
Milagros Cordero
Juan Manuel Coscia Molina
Pedro Ramón Cossio
Patricia Costa
Hernán Cotella
Angélica Crotto Posse de Menditeguy
Helena Crouzel
Eduardo D'Alessio y Sra.
Gustavo D'Amuri
María Mercedes D'Oswaldo
Susana De Bari
Lilia Renee De Benedetti

Patricia De Boissieu
Alberto De Caro
Marta De Corral
Alba De La Torre
Hilda S. Della Bianca
Cecilia Devoto
Eliana Díaz Prebisch
Ana Dominguez
Néstor Dondero
Lilia Donovan
Dycasa S.A.
Giorgio Efron
Beatriz C. Enz de Usaralde
Luis Alberto Erize y Sra.
Carina Escasany de Olmos
Leonor Espil
Ramiro Esteverena
Judith V. Faifman
Eduardo Favaron
Horacio C. M. Fernández
Marta Susana Fernández
Alicia Amalia Ferreirós
María Ines Fisch
Delia Forchieri
Luis Cesar Forte
Adriana Freyvogel
Amalia Galan
Hernan Galati
Miguel Angel Gallardo
César Luis Alberto Garay y Sra.
Graciela García de Arnaud
Arturo García Rosa
Susana García Rubio
Norah Garfunkel de Hojman
Karin Gasser
Juan Raul Emilio Gear
Patricio Geli
Carlota I. Gershanik

Irene González Godoy
Angélica Gowland
Juan Granica
Alicia Grevet
María Inés Grosso Soto
Elsa Guedes
Blanca Gulland
Guillermo Harteneck y Sra.
Luis Heredia
Elena Herrán de Cosulich
María Irene Herrero
Verónica Hickey
María D. Higuera
Mary Hohenlohe
Paula Hrycyk
Gonzalo Huertas
Beatriz Ingham
Eduardo Luis Kennel
Cristina Khalouf
Jasna Kostelac
Amelia Lacerca
Cristian Lacoste
Jorge Landau
Juan Archibaldo Lanús
Guillermo Lاراignée
Roberto Eduardo Larroque y Sra.
Isabel López Almendros
Hernán López Bernabó y Sra.
Javier López
Pablo Luiz
Adela de Braun Lynch
Macaya y Suarez Battán Asesores
Gloria Mackinlay
Feliciano H. Manau
Blas Mancini
Francisco Maradei
Clara Margulis
Celia Marino

Graciela Martí Reta de Robles
Adolfo Martignone
María Cristina Mejías
Irene Mendiando
Ana María Migliorini
Elena Mignaquy
Nicole Moenaert
Renée Molina
Roberto Montanelli
Ricardo Morales Torres
Victor Hugo Morales y Sra.
Pedro Moss
Pablo Nersessian
Elsa Nisenson
Cristina Nitka
Adela María Noel
Carlos Nojek
Alicia Agote de Noorthoorn
Juan Patricio O'Farrel y Sra.
Sylvia Olguin
Miguel Ortiz Basualdo
Yayi Ortiz
Rosa Otaño
Andrew Page
Ana Pellegrini
Juan Carlos Peña
Ana Peralta Ramos
Patricia Peralta Ramos
Jorge Pereyra de Olazábal
Silvia Pérez San Martín
Juan José Luis Piana
Irma Piano de Alonso
Susana Piñero
María de Luján Piratte
Ana María Pochat
Juan Antonio Podestá
Carlos Cristian Pointis
Mario Alberto Portela

Jorge Pozzo
María Susana Prayones
Jorge L. Propato
Liliana Pulenta
Angélica Becú de Quintana
Miguel Riglos
Susana Riva
Graziella Rivera
María Zulema Rodríguez de Portela
Enrique Rodríguez Hidalgo
Mercedes Rodríguez Lozano
María Rosa Rodríguez Naón
Jorge Rodríguez Vázquez
Laura Rodríguez Vázquez
Laura Rodríguez Velo
Graciela Roger
Fernando Romero Carranza y Sra.
María Julia Rossi de Pointis
María Sanclemente
Cristina Sande
Cristina Sanguinetti
Solange Sanguinetti
Magdalena Santamarina de Moss
Susana Santillán
Cristina Sarkissian
Alicia Savanti
María de Lourdes Schmitz
Elsa Schwartzman de Fandiño
Luis Schvimer y Sra.
María Luisa Segovia
Lily Sielecky
Adela Soares
Horacio Soares
Ines Socas Alvear
Elsa Sola
Ana Soldati
Ian Stachnik y Sra.
César Stange

Noemi Sujov
SUPET S.A.
Alberto Julio Taddei y Sra.
María Tasara
Sergio Telecemian
Javier Tizado
Gustavo Torrico
Delia Ugarte de Riglos
Luisa Elena Ugarte
Urbaser Argentina S.A.
Jose Antonio Urgell
Alberto Urquía
Adrián Urquiola
Teresa Urquiola
Juan Carlos Ursi
Alejandra Valsecchi
Hipólito Valverde y Sra.
Ruben Alberto Varan
Santiago Viano
Mónica Villalobos
Hector Villalva
Hebe Voss
Emilio Weinschelbaum y Sra.
Elisa Wexselblatt
Ricardo Yomha
Jorge Zarattini
Mónica Zartmann
Maud Zemborain
Mercedes Zemborain
Gertrudis Zestic
Abel Zubizarreta
Estela Zweifel

PRESENTA

El drama lírico en un prólogo y tres actos
con música de
Giuseppe Verdi
y libreto de
Temistocle Solera

ATTILA



Dirección musical **Javier Logioia Orbe**

Régie, diseño de escenografía
y vestuario **Marcelo Perusso**

Diseño de iluminación **Rubén Conde**

Dirección del coro **Juan Casasbellas**

Funciones

Viernes 18, martes 22, jueves 24 y sábado 26 de julio a las 20.
Domingo 20 de julio a las 18.

Prólogo: 40 minutos
Acto I: 35 minutos
Intervalo: 25 minutos
Acto II: 25 minutos
Acto III: 20 minutos

Duración total del espectáculo: 2 horas 25 minutos

Reparto

Attila, rey de los hunos Homero Pérez-Miranda

Ezio, general romano Omar Carrión

Odabella, hija del señor de Aquilea Mónica Ferracani

Foresto, caballero aquilense Arnaldo Quiroga

Uldino, joven bretón Emanuel Esteban

Leone (Papa Leone I) Christian Peregrino

Actores Juan Manuel Fernández

Julián Mardirosia

Martín Palladino

Esteban Nerone

Edgardo Spairani

Darío Galán

Pablo Marín

Leandro Martínez

Mauricio Gutiérrez

Alan Niclewicz

Asistente de régie / stage manager Facundo di Stéfano

Pianistas acompañantes y maestros internos Gustavo Aciar

María Inés Natalucci

Alejandra Ochoa

Maestra de luces Gabriela Battipede

Asistente de escenografía Paula Picciani

Asistentes de vestuario Fernanda Elgueta

Noelia Gonzalez Svoboda

María Laxague

Sobretitulado Mariana Nigro

Asistente de sobretitulado Javier Giménez Zapiola

Orquesta

Primeros violines	Fernando Morelli, Omar Randazzo, Teresa Castillo, Liliana Roel, Liliana Bao, Ricardo D'Amato, Dolores Stabilini
Segundos violines	Juan De La Cruz Bringas, María Elena Aguirre, Esteban Turco, María Andrea Gasparini, Eleonora Votti
Violas	Ricardo Lanfiuti, Cecilia Russo, Jorge Sandrini, Pablo Fusco
Violoncellos	Carlos Nozzi, Leandro Kyrkiris, Lidia Martin, Melina Kyrkiris
Contrabajos	Pastor Mora, Daniel Buono, Matias Cadoni
Flauta	Horacio Massone
Flautín / flauta	Martín Auza
Oboe	Gerardo Bondi
Oboe / corno inglés	Raquel Dottori
Clarinete	Matías Tchicourel
Fagot	María Marta Ferreyra
Tuba	Héctor Ramirez
Cornos	Martcho Mavrov, Federico Scheneebeli, Rodolfo Rosón
Trompetas	Fernando Ciancio, Javier Mas
Trombones	Victor Hugo Gervini, Laura Molina
Timbal	Martín Diez
Arpa	Gabriela Gonzalez
Percusión	Pablo Laporta
Archivistas	Anselmo Livio, Horacio Lagrassa

Coro de Buenos Aires Lírica

Sopranos	Elisa Calvo, Sabrina Cirera, Gabriela Fernández Bisso, Jorgelina Manauta, Rebeca Nomberto, Rita Páez, Natalia Palacios, Constanza Panozzo, Nora Plaza, Adriana Plot
Mezzosopranos	Renée Balotta, Guadalupe Maiorino, Marcela Marina, Mariana Morel, Javiera Paredes, Marta Pereyra, Liliana Taboada, Cristina Wasylyk
Tenores	Martín Benitez, Leonardo Bosco, Claudio Brea, Jorge Cabral, Ariel Casalis, Fabián Frías, Sergio Ganza, Julián Gayol, Pablo Quintanilla Maldonado, Pablo Scaiola, Sergio Vittadini
Barítonos y bajos	Sergio Araya Urquiza, Jorge Blanco, Leonardo Bravo, Gonzalo Castro Santillán, Cristian Duggan, Mariano Dutack, Miguel Facal, Diego Pietropaolo, Luis Pinto, Diego Santilli, Gabriel Vacas

Asistente de utilería	Lucio Antonietto
Realizadores de escenografía	Jorge Acevedo, Marina Apollonio, María José Crivella, Rubén Jiménez, Martín Nieves, Juan Pablo Villasante
	Coordinación: Nicolás Rosito Tomás Cernik, Ignacio Riveros
Realizadores de utilería	Paula Sandacz, Cecilia Barbero
Realizadores de vestuario	Mirta Dufour, Néstor Biurra, Héctor Luengo, Vladimir Hlavdskyy, Claudia María Vega, María Clara Beitia, Isabel Gual, María Auzmendi (sombreros), José Romero (zapatos)
Vestidores	Fernanda Elgueta, Ronan Mihalich, Victorio Lafica
Pelucas y postizos	Roberto Mohr, Eugenia Palafox
Caracterización y peinados	Cecilia Astesiano, Jimena Delpino, Avelina Fleitas, Natalia Korenchuk, Alfredo Fiant, Gervasio Larrivey Eugenia Palafox (coordinadora)
Coordinadora artística de escena	Luz Rocco
Coordinadora artística de orquesta	María Eugenia López
Coordinador técnico	Andrés Monteagudo
Coordinadora de vestuario	Mabel Falcone
Agradecimientos	Eduardo Florio, Denise Massri, Ana María Polinori, Mariana Vlaho



Giuseppe Verdi

Tiempos difíciles

Durante el período comprendido entre *Ernani* (La Fenice, 1844) y *Luisa Miller* (San Carlo, 1849) Giuseppe Verdi compuso diez óperas. *I due Foscari* (Teatro Argentina, 1844), *Giovanna D'Arco* (Scala, 1845) y *Alzira* (San Carlo, 1845), junto a su predecesora *Ernani*, fueron estrenadas en menos de un año y medio, entre marzo de 1844 y agosto de 1845. *La battaglia di Legnano* (Teatro Argentina) y *Luisa Miller* se dieron a conocer en 1849, y fue recién a partir de la segunda cuando el ritmo comenzó a desacelerarse y llegó *Rigoletto* (La Fenice, 1851), drama que marcó un importantísimo hito en la carrera de Verdi.

El compositor veía acrecentarse aquella celebridad conquistada con *Nabucco* (Scala, 1842), sus óperas se representaban en las principales salas de Italia y como todo autor prestigioso de la época ganaba importantes sumas de dinero. Los encargos de nuevos títulos por parte de los teatros parecían reproducirse por debajo de las baldosas y la constante presión generada por tal demanda no fue positiva: como resultado, tanto la salud como el arte de Verdi se resintieron. No es exagerado decir que la aparición de Emanuele Muzio, joven músico promovido por Antonio Barezzi –antiguo mecenas y suegro de Verdi– fue providencial. Muzio, incondicional del compositor a lo largo de toda la vida, fue su secretario, su discípulo, el amigo que estaba en todo momento y quien le ayudó a soportar la presión de aquellos *anni di galere* (“años de esclavitud”, como bien los definió el propio Verdi), hasta el extremo de controlarle el suministro de las medicinas.

Aún contando con tan valiosa ayuda, Verdi debía ocuparse –además de su labor propiamente dicha– de los contratos, la elección de los cantantes, el trato con editores y empresarios de toda clase, los viajes de una ciudad a otra. La jornada de trabajo habitual abarcaba de las ocho de la mañana hasta pasada la medianoche. Si el estreno de *I due Foscari* en el Argentina de Roma no fue lo que se hubiese deseado –descontento del público por el elevado precio de las entradas, bajo rendimiento de los protagonistas–, la admiración por Verdi no disminuyó y la ópera comenzó a ser aceptada a medida que se sucedían las representaciones. Para esta época, el gobierno hizo acuñar una medalla con la efigie del músico. Siguió *Giovanna D'Arco*, inspirada en un drama de Schiller y compuesta aproximadamente en cuatro meses, con mucho apuro y entre los preparativos de una reposición de *I Lombardi alla Prima Crociata* para la Scala.

Gracias a una correspondencia muy abundante sabemos mucho sobre la vida de Verdi. Entre tanta documentación podemos encontrar unas palabras de Muzio, en las que se lamenta por el agota-

miento y el delicado estado de nervios del *Signore Maestro*, tan absorbido por la escritura de aquella nueva ópera y la reposición *scaligera*.

La crítica no fue benévola con *Giovanna D'Arco*, pero Verdi se sintió conforme. Siguió *Alzira* y podemos aseverar que este título representa el punto menos amable de toda su carrera. No viene al caso extendernos sobre ella, pero sí decir que fue escrita bajo una enorme presión, acaso más que sus predecesoras, y los problemas se reflejaron tanto en el libreto como en la música. Los buenos cantantes y un público en general bien predispuesto lograron que el estreno funcionase óptimamente, y aunque nos indigne que un sector de la prensa napolitana –de esa prensa que no necesariamente se mueve por intereses artísticos– fuese hostil a Verdi, es cierta la sentencia de un tal Vincenzo Torelli: “Ningún talento humano es



FILO CATERING

Círculo Italiano - Filo Catering

Libertad 1364
Tel. 4815-9693

info@filo-catering.com
www.filo-catering.com

capaz de producir dos o tres grandes óperas por año". En una carta a su amiga la condesa Maffei, Verdi dijo con respecto a *Alzira*: "La compuse casi sin saber que la estaba componiendo, sin esfuerzo, y por este motivo, aún cuando fracasara, no me hubiese entristecido demasiado". Más allá de la cuota de simpatía inicial de los napolitanos, él mismo reconoció que su ópera distaba enormemente de la calidad deseada y llegó a juzgarla como "realmente horrible", al punto de que cuando se planeó una reposición para Roma, lo cual implicaba una revisión, opinó que *Alzira* era insalvable y que intentar retocarla sólo la empeoraría.

Durante 1845 y con sólo 32 años, Verdi padeció tremendos dolores estomacales, de cabeza, laringitis, neuralgias y reuma. Perdió mucho peso y estuvo al borde de la muerte. Las presiones y el stress laboral fueron implacables con el maestro y aquí es oportuna una breve digresión. A partir del nacimiento del género operístico en el siglo XVII es común encontrarnos con períodos de alta proliferación: la ópera fue el gran negocio de los empresarios teatrales a lo largo de mucho tiempo. No es raro enterarnos de que en el siglo XVIII varios compositores llegaban a tener unas cincuenta óperas en su catálogo, y en algunos casos podían aproximarse a la centena. Pero no retrocedamos tanto y tomemos dos predecesores inmediatos de Verdi. Entre *La cambiale di matrimonio* (1810) y *Guillaume Tell* (1829) transcurrieron prácticamente veinte años en la vida de Rossini, durante los cuales escribió 39 óperas, registrándose en más de una ocasión cinco estrenos anuales. Entre la escena dramática // *Pigmaliote* (1816) y el estreno de *Caterina Cornaro* (1844) la producción de Gaetano Donizetti arroja un total de 73 títulos, producidos en 28 años y entre los que encontramos muy pocos sin concluir. Estrenar cuatro o cinco títulos anuales era normal, y, con esta información a mano, ¿cómo explicamos la sentencia de Torelli?

En los tiempos de producción a alta escala los estrenos se sucedían sin parar, el reciclaje, la reescritura, el "autopréstamo" y el tomar prestado lo ajeno eran moneda corriente y, por supuesto, la



Atila, por Eugène Delacroix

calidad resultaba muy dispar, desde lo maravilloso hasta lo absolutamente prescindible. Como en todas las épocas, los genios también fueron escasos durante el gran auge de la ópera: conocemos muy bien el nombre de Händel –glorificado como artista, perjudicado por el "negocio" operístico–, pero ¿cuántos compositores de aquellos años, prolíficos y activos, quedaron sepultados en su época y para siempre? No sabemos el número exacto, pero estimamos que es muy elevado. En los primeros decenios del siglo XIX, siglo durante el cual el género siguió siendo un negocio rentable, editores y empresarios teatrales aún mantenían ciertos hábitos dieciochescos en el manejo de sus asuntos, y tanto Rossini como

Donizetti, entre otros músicos de ese período, debieron amoldarse a aquellos usos y costumbres. Hoy nos puede sorprender el aspecto cuantitativo, pero en aquella época componer a gran escala era corriente. Verdi, unos cuantos años más joven que sus dos predecesores, debió vivir un período de transición: “ya no se podían producir dos o tres grandes óperas por año”, por más genial que fuera el compositor. Una vez superada esta etapa de cambio, el músico –y el artista en general– conquistó un nuevo puesto y logró imponer su voluntad, descartar el pragmatismo de las épocas precedentes, obedecer a la inspiración romántica, componer menos y ganar enormemente en cuanto a la calidad artística. El precio que debió pagar Verdi por atravesar una etapa de transformación fue alto, pero más alto aún fue su triunfo, como lo demuestra la larga y admirable evolución de su obra.

Ni las peores adversidades pueden destruir al genio y, a pesar de todos los padecimientos, *Attila* llegó al universo verdiano para arrojar luz e imponer su valor.

Attila

La lectura de una pieza teatral de Zacharias Werner titulada *Attila, König der Hunnen* (*Attila, rey de los hunos*, 1808) entusiasmó a Verdi y lo decidió, tras la malograda *Alzira*, a componer una nueva ópera basada en la llegada a Italia del poderoso y temido emperador. La escritura del libreto fue accidentada y en principio cayó en Francesco Maria Piave, a quien Verdi recomendó que además del drama de Werner leyera *De Alemania* de Madame de Staël, libro que presentó la cultura alemana a la intelectualidad europea durante los albores del romanticismo. Andrea Maffei redactó un esbozo de libreto que fue enviado a Piave, hasta que la escritura definitiva se le encomendó a Temistocle Solera. Éste trabajó con mucha lentitud mientras que Verdi, en compañía de Muzio, dejaba Milán para

establecerse en Busetto y componer su próxima ópera con la mayor tranquilidad posible. La tan deseada paz se vio interrumpida por la obligatoriedad de algunos viajes, pero esto no fue lo peor. Por motivos personales que hasta dieron lugar a comentarios risueños, Solera se marchó a España sin aviso previo y sin terminar el texto para *Attila*; al menos sugirió que lo concluyese Piave. Verdi tomó la sugerencia y le dio a su colaborador instrucciones precisas acerca del tercer acto, que no se correspondían con las ideas originales del poeta desertor. Cuando el texto definitivo llegó a manos de este último, con la aclaración de que podía introducirle los cambios que deseara, expresó que habían hecho de su libreto una parodia. Aquí, la relación tanto personal como profesional entre Verdi y Solera se rompió para siempre.

A pesar de la persistencia de sus problemas de salud, Verdi, instalado en Venecia hacia fines de 1845, no dejó de trabajar salvo durante la Navidad de aquel año, cuando fue obligado a guardar total reposo; su salud pasó por un estado tan precario y tan crítico, que la prensa difundió la falsa noticia de su muerte. Finalmente mejoró y cuando dio por concluida la partitura de *Attila* entre fines de 1845 y comienzos de 1846, se mostró conforme con lo realizado. A pesar de las contrariedades que hemos referido, la atmósfera durante aquel período fue favorable: nuestro compositor era muy

En el salón vip de Buenos Aires LÍrica

MAMÍA

Soldado de la Independencia 1177
Tel.: 4773 - 8986 | Fax: 4771 - 6661
E-mail: info@mamia.com | www.mamia.com



Patriotas italianos viven a Verdi

admirado en Venecia, ciudad levantada en la alta Edad Media sobre los pantanos de la antigua Aquilea, y elegida para que *Attila* se diese a conocer al público por primera vez.

En la nueva partitura encontramos a Verdi con un entusiasmo y una inspiración tales, que la superioridad de ésta con respecto a las precedentes es altamente notoria. No es difícil advertir en su prelude

una premonición de *Macbeth* (La Pergola, 1847), drama genial y acaso lo mejor, junto con *Attila*, compuesto durante aquellos años. El tratamiento que Verdi daba a sus personajes es inconfundible, muestra a los hombres con sus diferentes facetas, diluye el límite rígido entre lo blanco y lo negro, y hace que los más tiranos y despiadados expongan su humanidad (pensemos en Nabucco y en Abigaille). Gracias a este tratamiento que tanto enriqueció el contenido dramático de sus óperas, observamos que *Attila*, el tirano invasor, “el azote de Dios”, como se lo llamó en la antigüedad, es retratado con su ferocidad pero también con sus temores y debilidades. A lo largo de la historia los fuertes oprimen a los débiles y muchas veces los roles se invierten. En *Attila* los tremendos romanos de otros tiempos son los oprimidos que deben defender a su patria de las ambiciones del rey de los hunos. Odabella será quien, a la manera de la Judith bíblica, se sacrificará por Italia y dará muerte al invasor como nadie más podía hacerlo. Célebre es la frase que pronuncia el general romano Ezio en su duetto con *Attila*, durante el prólogo: *Avrai tu l'Universo, resti l'Italia a me* (“Tendrás el universo, pero déjame la Italia a mí”), palabras emblemáticas que reflejan el espíritu de la ópera.

El tratamiento de las voces es básicamente el mismo que encontramos a lo largo de toda la producción del compositor, y que con los años evolucionó hasta alcanzar el máximo de sus posibilidades.

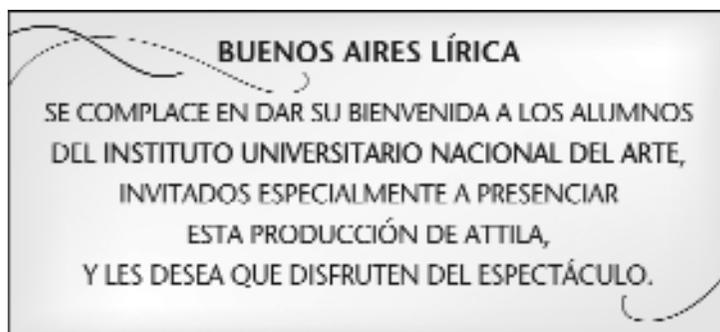


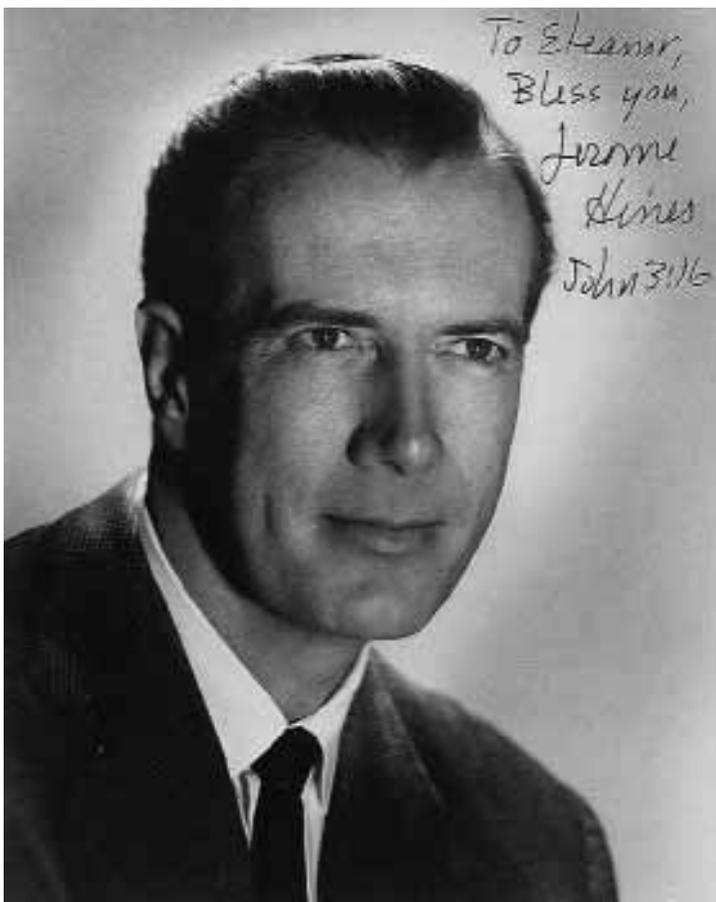
Extensión, potencia y dominio de los diversos recursos técnicos son los requisitos infaltables. No basta con rugir y emitir notas extremas con plenitud, sino también administrar los recursos técnicos para lograr un canto noble y de refinado estilo, tanto en los momentos de bravura como en los más líricos. El personaje central es un nuevo eslabón para la serie de grandes papeles para bajo iniciada con el Zaccaria de *Nabucco*, ese tipo de roles con grandes exigencias dramáticas y vocales, que a menudo llevan al intérprete a un registro prácticamente baritonal. Por aquella época aún se denominaba “bajo” tanto al cantante de esta cuerda como al barítono, que a diferencia de aquel se desenvuelve con mayor facilidad y más posibilidades en el registro agudo. Ezio, el barítono de la ópera y segundo en orden de importancia según la partitura, enriquece el maravilloso panorama de lo escrito por Verdi para este tipo de voz, mientras que en Odabella encontramos una vez más esa clase de soprano dramática con gran presencia y ductilidad vocal, que evolucionará con múltiples variantes hacia las heroínas de los años venideros. En la parte lírico-heroica de Foresto se preanuncia Manrico, y para los personajes breves, y no por esto menores, de Uldino –tenor– y el Papa Leone I –bajo–, también se requiere cantantes con autoridad y efectividad suficientes como para colocarse a la altura de las grandes exigencias de este drama épico.

Si desde los tiempos de Nabucco Verdi lograba que los patriotas italianos se identificaran con su música, y adoptasen ciertos momentos para expresar sus anhelos de libertad ante el invasor austriaco, durante el período de la llegada de *Attila* este sentimiento se ahondaba aún más. La mencionada frase de Ezio, que se puede traducir como “Italia para los italianos”, se convirtió no sólo en lo más célebre de la ópera sino también en un fuerte emblema patriótico. Muchos sabemos que por aquellos tiempos los italianos escribían “Viva Verdi!” por la vía pública, frase de doble sentido que también se entendía como “Viva Vittorio Emanuele, Re D'Italia!”.

El estreno

Previsto para el 24 de febrero pero pospuesto por los problemas de salud del maestro, el estreno de *Attila* tuvo lugar en la Fenice el 17 de marzo de 1846. Actuaron Ignazio Marini (*Attila*), Natale Costantini (*Ezio*), Sophia Löwe (*Odabella*) y Carlo Guasco (*Foresto*), dirigidos por el propio autor. El éxito que podría haber tenido esta función inicial se frustró porque Guasco y Costantini no estaban en las mejores condiciones vocales, y porque el calor producido por la enorme cantidad de velas encendidas sobre el escenario sofocó al





Jerome Hines, primer Attila en el Teatro Colón

público. Según los testimonios, el entusiasmo que los asistentes demostraron al inicio de la representación fue disminuyendo durante la *serata*, al extremo de que durante el último acto casi no se escucharon aplausos. Pero a partir de la segunda noche *Attila* triunfó, ocupó su lugar entre los dramas verdianos más apreciados por el público y comenzó a ser solicitada por los teatros más importantes.

A pesar de las contrariedades, este período de la carrera de Verdi fue decisivo para la inserción de su música fuera de Italia. Para 1845 el empresario Escudier arregló que en París se representasen, en

idioma original, *Nabucco*, *Ernani* e *I due Foscari*; fallecido Bellini, enfermo Donizetti y retirado Rossini, la capital francesa lo reconoció como el más importante compositor italiano del momento. El centro de la cultura europea fue una buena vidriera para interesar a empresarios de diferentes procedencias que presenciaban espectáculos líricos novedosos. Inmediatamente se abrieron las puertas de Londres con el estreno de *Ernani*, seguida por *Nabucco* e *I Lombardi*, y el encargo de *I masnadieri* para el Her Majesty's Theatre (1847).

En Buenos Aires*

Attila se estrenó en Buenos Aires, a siete años de su *première* mundial, el 23 de septiembre de 1853 en el Teatro de la Victoria

DISPOSICIONES GENERALES

Puntualidad Buenos Aires Lírica inicia puntualmente sus funciones. Por ese motivo las puertas se cierran a la hora programada. Quienes lleguen con demora deberán esperar un cambio de escena conveniente para entrar a la sala.

Niños Los espectáculos de ópera no son apropiados para niños pequeños. En resguardo del interés del público, Buenos Aires Lírica se reserva el derecho de solicitar el retiro de niños si causaran inconvenientes.

Registros No está permitida la grabación, la filmación ni la fotografía de los espectáculos.

Ruidos molestos Los teléfonos, beepers y alarmas de cualquier tipo deben apagarse antes de comenzar la función.

Alimentos y bebidas En consideración a los artistas y al público que desea disfrutar sin molestias del espectáculo, Buenos Aires Lírica ruega que no se consuman alimentos ni bebidas en el interior de la sala durante el desarrollo de las funciones.

Fuerza mayor Buenos Aires Lírica se reserva el derecho de modificar fechas, repertorio y elenco por razones de fuerza mayor.



Horda de hunos, por Frank Frazetta

(ubicado en la actual Hipólito Irigoyen 954). Sus principales intérpretes fueron E. Luisia (Attila), G. Olivieri (Ezio), R. Olivieri de Luisia (Odabella) y E. Rossi-Guerra (Foresto), dirigidos por Pedro Álvarez García.

Se repuso al año siguiente en el Teatro Argentino (antiguo Coliseo Provisional, ubicado en la actual esquina de Perón y Reconquista), con J. C. Casanova, I. Edelvira, L. Guglielmini y E. Rivas en los papeles principales, bajo la batuta de Juan Víctor Rivas. Se registra otra producción en el antiguo Teatro Colón (Reconquista y Rivadavia) para la temporada 1860, con P. De Antoni, G. Bertolini, C. Manzini y E. Ballarini en los roles centrales, dirigidos por Alessandro Marotta.

La ópera tardó más de un siglo en regresar a la cartelera porteña, y esto sucedió con una producción ofrecida por el Teatro Colón en 1966. Su protagonista fue el recordado Jerome Hines, secundado por Peter Glossop, Nancy Tatum y Carlos Cossutta, bajo las órdenes de John Pritchard. Tras este estreno *Attila* regresó al escenario del Colón en dos oportunidades: en 1993 con Barseg Tumanyan en el

rol central, dirigido por Donato Renzetti, y en 2000 protagonizada por Samuel Ramey, bajo la batuta de Edoardo Müller.

El drama que nos ha ocupado a lo largo de estas páginas, se cuenta entre lo más destacado del genio de Verdi en sus primeros años y contiene muchas muestras de lo mejor de su universo dramático-musical, universo construido a lo largo de medio siglo. A pesar de dos producciones ofrecidas en tiempos cercanos, no ha figurado en la cartelera de nuestra ciudad con la frecuencia merecida. Hoy, ustedes podrán disfrutar las maravillas de *Attila*; algunos, tendrán el privilegio de admirarla de cerca por vez primera. z

* Agradezco a César A. Dillon por los datos proporcionados sobre las producciones de *Attila* en Buenos Aires durante el siglo XIX.

BAL BUENOS AIRES
LÍRICA
LA Nueva ÓPERA DE BUENOS AIRES
PRESENTA
GLUCK
IPHIGÉNIE EN TAURIDE
CON LA CAMERATA BARILOCHE
SEPTIEMBRE
VIERNES 12, DOMINGO 14,
MARTES 16, JUEVES 18 y SÁBADO 20
DIRECCIÓN MUSICAL: ALEJO PÉREZ
RÉGIL: RITA COSENTINO

Sinopsis



Leone I disuade a Attila de invadir Roma, por Raffaello Sanzio
(Vaticano, estancia de Eliodoro).

Los autores sitúan la ópera a mediados del Siglo V de nuestra era.

Prólogo

En Aquilea

En la plaza de la devastada Aquilea entra triunfalmente Attila, el rey de los hunos. Sus hombres y los ostrogodos (godos del este) lo aclaman como si fuera el dios de la guerra. Uldino, un joven esclavo bretón, le ofrece un grupo de muchachas entre las cuales, en actitud desafiante, se adelanta Odabella, hija del derrotado y muerto señor del lugar. Admirado por tanto coraje, el invasor obsequia a la mujer su propia espada. Llega Ezio, general enviado por Roma, para pactar infructuosamente una tregua: Attila quiere conquistar Roma.

Ribera en las lagunas adriáticas

Luego de una gran tormenta, un grupo de ermitaños da gracias al cielo mediante una plegaria, cuando llegan los fugitivos que han logrado escapar de la sometida y devastada Aquilea. Foresto, enamorado de Odabella, evoca a su amada y piensa en un futuro en el cual de las cenizas renacerá una nueva patria.



Acto I

Bosque cercano al campamento de Attila

Roma ha sido sitiada por el invasor huno. Mientras Odabella evoca la memoria de su padre aparece Foresto, quien sin comprender su plan de venganza la acusa de traición. Ella jura por la memoria de su padre, asesinado por los bárbaros, que renovará la antigua historia de Judith, la heroína bíblica que al precio de haberse entregado al invasor Holofernes, hizo justicia a su pueblo y lo decapitó.

Campamento de Attila, cerca de Roma

Muy excitado, Attila despierta de un sueño: un viejo majestuoso y de gran dignidad le ordena no atravesar las puertas de Roma. Inmediatamente el sueño se hace realidad. Un cortejo solemne en el que no faltan ancianos, doncellas y niños, encabezado por el Papa Leone I, le ordena al huno detener sus planes de invasión. Attila, aterrado por el presagio, acepta la voluntad del Papa.

Acto II

Campamento de Ezio en las cercanías de Roma

Durante una tregua con los hunos, Ezio desacata la orden del emperador Valentiniano, quien lo requiere en la capital imperial, y une sus fuerzas con las de Foresto para luchar por la libertad.

Campamento de Attila

Attila, su corte y sus sacerdotisas están reunidos junto a una hoguera, dispuestos para una solemne ceremonia. Al ver cómo una tremenda ráfaga de viento los deja a oscuras, los hunos ven en esto una mala señal. Restablecido el orden, Odabella preside el acto. En complicidad con Uldino, Foresto envenena la copa de Attila. El emperador está por beber pero la mujer le arranca la copa de las manos. Foresto se señala como único responsable y Attila, en una actitud magnánima, le confiere a Odabella la vida del noble aquilense, pero a continuación le comunica que al día siguiente la convertirá en su esposa.

Acto III

Bosque cercano al campamento de Attila

La tregua entre hunos y romanos llegó a su fin. Odabella continúa firme en su plan de venganza, pero Foresto no comprende y se aleja, confiando en sus propios planes de guerra. La mujer se ha apartado del campamento de Attila y se internó en un bosque, seguida por el bárbaro. Éste le reprocha su actitud evasiva y, ante la inminencia de una guerra entre hunos y romanos, ella se despoja de las insignias nupciales, desenfunda la espada que al momento de conocerla le obsequiara Attila y con ella le da muerte, mientras invoca la memoria de su padre asesinado por los invasores bárbaros. z



Javier Logioia Orbe director musical

Director de orquesta argentino, discípulo de Pedro Ignacio Calderón. A lo largo de 20 años ha sido director titular de las orquestas sinfónicas de Mendoza, Córdoba, Rosario, Filarmónica de Buenos Aires y Estable del Teatro Argentino de La Plata. Actualmente es director artístico y musical de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción (Chile) y director invitado permanente de la Ópera de Río de Janeiro.

Su repertorio comprende los géneros sinfónico, lírico y coreográfico. Entre las óperas que ha concertado figuran: *Tosca*, *Stiffelio*, *Romeo y Julieta*, *Madama Butterfly*, *La bohème*, *Il trittico* y *Don Pasquale*. Próximamente dirigirá *Lucia di Lammermoor*, *La Scala di Seta* y *Carmen*. Ha dirigido todos los títulos clásico-románticos de ballet, más la obra integral de Igor Stravinsky. En el terreno sinfónico su repertorio incluye los ciclos de sinfonías de Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Rachmaninoff, Guy Ropartz, Sibelius, Bruckner, Tchaikowsky, Prokofiev y Mahler.

Marcelo Perusso régisseur y diseñador de escenografía y vestuario

Escenógrafo, vestuarista y régisseur, egresado de las escuelas Nacionales de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón y Ernesto de la Cárcova, con los títulos de Profesor Nacional de Dibujo y Profesor Nacional de Escenografía. Complementó su formación profesional con cursos de dirección actuarial, realización cinematográfica e iluminación.

Su debut profesional fue en el Teatro Argentino de La Plata con *Francesca da Rimini* en 1994 (escenografía y vestuario) junto a Miguel Nigro y Verónica Cámara, con puesta en escena de Eduardo Rodríguez Arguibel. Al año siguiente, en el mismo escenario, tuvo a su cargo la régie de *Tosca*, que también se representó en el Festival de Manaos, Brasil. Para el Teatro Argentino también ha realizado la escenografía, iluminación y puesta en escena de *Mefistofele* (1996), *La medium* (1997), *Don Carlo* (1998) e *Il trovatore* (2006), y la escenografía de *Il campanello* (2007) y *La bohème* (2005). En 1995, 1997 y 2006 dirigió la ópera de Poulenc *La voz humana*, representada en diferentes salas de Buenos Aires, y el espectáculo *Postales berlinesas* basado en canciones sobre textos de Bertolt Brecht (1996). En 2000 debutó en el Teatro Colón como escenógrafo y régisseur de *Il prigioniero*. Para Buenos Aires Lírica tuvo a su cargo las puestas de *Lucia di Lammermoor*, *Macbeth*, *Ermani e Il Trovatore*. En el mes de agosto de este año tendrá a su cargo la puesta en escena del estreno mundial de *El ángel de la muerte* de Mario Perusso, en el Teatro Argentino de La Plata. Cabe agregar a los trabajos ya mencionados, realizaciones escenográficas para televisión.

Rubén Conde diseñador de iluminación

Inició su carrera en el Teatro Colón y desde 1988 tiene a su cargo la supervisión de la sección Luminotecnia y es segundo jefe de la misma.

Participó en cursos y seminarios en Buenos Aires, EE.UU., Bélgica y Francia, y ha dictado cursos sobre iluminación y operación de consolas computarizadas en Argentina y Chile.

Como diseñador de luces realizó los diseños para ballets del Teatro Colón, Teatro Argentino y Teatro Municipal de Río de Janeiro, entre ellos *El lago de los cisnes*, *Cascanueces*, *Romeo y Julieta*, *Paquita*, *Giselle*, *Copelia*, *Las sílfides*, *Carmen*, *El niño brujo*, *La bayadera*.

En iluminación para ópera se destacan los diseños de *Don Quijote, Il barbiere di Siviglia, El castillo de Barbazul, La bohème, Tosca, Manon Lescaut, Werther, Macbeth, L'occasione fa il ladro, El emperador de la Atlántida, Lamento de Arianna, Testimonio de María Schumann, Mozart Variation, Capriccio y Tal y tul*.

Actuó también como asistente de iluminación de ópera y ballet en Argentina y Brasil bajo la orientación de reconocidos iluminadores y escenógrafos como Enrique Bordolini (*Lucia di Lammermoor* y *La bohème*), José Luis Fiorucco (*La traviata* y *Aida*) y Hugo de Ana (*Don Carlo, Il barbiere di Siviglia* y *Norma*). Para BAL diseñó la iluminación de *Macbeth, Ermani e Il trovatore*.



Av. Eduardo Madero 900 piso 20
www.sun.com.ar

Juan Casasbellas director del coro

Realizó sus estudios de Licenciatura en dirección orquestal bajo la guía del maestro Guillermo Scarabino, y de dirección coral en la Facultad de Bellas Artes de La Plata, en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina y en la École Normale de Musique de Paris, Francia, donde obtuvo el Diploma Superior en Dirección de Orquesta en la cátedra de Dominique Rouits, director de la Orquesta del Teatro de Ópera de Massy y asistente de Pierre Boulez. Obtuvo la Primera Medalla en Análisis del Conservatorio Nacional de Rueil-Malmaison, Francia, país donde realizó además estudios complementarios de música medieval y renacentista. En Argentina estudió canto con los maestros Ricardo Catena, África de Retes y Carmela Giuliano, piano con Diana Schneider y composición con Oscar Edelstein.

Fue docente en varias instituciones del país y de Francia, función que continúa desempeñando.

Actualmente tiene a su cargo las cátedras de Práctica de la Dirección Orquestal y Dirección Coral del Conservatorio Superior de Música de la Ciudad. Realizó la dirección musical y ejecutiva de coros y orquestas en Capital Federal, Provincia de Buenos Aires y regiones de Francia.

Desde 2003 es director del Coro de Buenos Aires Lírica.

Homero Pérez Miranda bajo baritono

Chileno de origen cubano, inició sus estudios de canto en el Instituto Superior de Arte de La Habana en 1989. En 1996 continuó sus estudios de canto y repertorio en Chile. Debutó como solista en 2003 en el Teatro Municipal de Santiago con los roles de Timur (*Turandot*), Capellio (*I Capuleti e i Montecchi*) y Simone (*Gianni Schicchi*).

En 2004 debutó para Buenos Aires Lírica con el rol de Banco (*Macbeth*) y ese mismo año, en Chile, cantó Méphistophélès (*Faust*), Alidoro (*La Cenerentola*) y Monterone (*Rigoletto*). En 2005 interpretó el rol de Scarpia (*Tosca*) en el Teatro Universidad de Chile con excelentes críticas en todos los medios de prensa, y ese mismo año y para el Teatro Municipal de Santiago, cantó Escamillo (*Carmen*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*) y Amonasro (*Aida*). En 2006 cantó Don Gómez Ruiz de Silva (*Ernani*) y Méphistophélès (*Faust*) para Buenos Aires Lírica. También cantó Ludovico (*Otello*) y Ferrando (*Il trovatore*), ambas óperas en el Teatro Municipal de Santiago durante su temporada 2006 y, recientemente, interpretó en esa sala el rol de Felipe II (*Don Carlo*). Próximamente debutará en el Teatro Solís de Montevideo como Escamillo (*Carmen*).

Actualmente hace su preparación musical con el destacado pianista y coach chileno Jorge Hevia. En 2007, protagonizó *El Holandés Errante* para Buenos Aires Lírica.

Omar Carrión baritono

Egresado del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, se perfeccionó con Delia Rigal y Sherrill Milnes. Fue finalista del Concurso Pavarotti en Philadelphia (1988), representante Argentino en Cardiff Singer of the World, en Gales, y Ganador del Concurso Rossini en 1992.

Debutó en el Teatro Colón en 1990, destacándose en *Così fan tutte*, *Romeo y Julieta*, *Il turco in Italia*, *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *La ciudad ausente*, *Don Carlos*, *Manon*, *Lucia di Lammermoor*, *Manon Lescaut* y *Beatrix Cenci*. También ha cantado en los principales teatros de Argentina y Sudamérica. Cantó *Las ausencias de Dulcinea* con la Orquesta Nacional de España, dirigida por Rafael Frühbeck De Burgos, en España, Grecia y Alemania, y ofreció conciertos en Liepaja (Letonia), donde realizó la grabación de *I pagliacci* con Luis Lima, Sherrill Milnes y Dario Volontè. Para Buenos Aires Lírica interpretó los principales papeles de su cuerda en *Madama Butterfly*, *Lucia di Lammermoor*, *Il barbiere di Siviglia*, *Rigoletto*, *Ernani* e *Il trovatore*. En 2006 cantó *Il trovatore* en el Teatro Argentino, *Così fan tutte*, *Boris Godunov* y *Turandot* para el Teatro Colón. Para el mismo teatro en 2007 cantó *La traviata* y *Turandot* en Mexico DF, *La viuda alegre* en Colombia y *Il barbiere di Siviglia* en el Argentino.

Próximamente cantará *La traviata* para el Colón y *La Favorita* para el Municipal de Santiago de Chile.



Mónica Ferracani soprano

Ganó los concursos sudamericanos Luciano Pavarotti, Plácido Domingo y Traviata 2000. La dirigieron Franz Paul Decker, Antoni Ros Marbá, Gabor Ótvos, Wolfgang Scheidt, Romano Gandolfi, Christoff Escher, Boruslav Klobucar, Siegfried Kurz, Jeffrey Tate, Enrique Ricci, Julius Rudel, Rudolph Krecner y Guido Guida, entre otros.

Desde 1984 es solista del Teatro Colón de Buenos Aires, donde protagonizó *El Zar Saltán*, *Iolanta*, *Beatrix Cenci*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Los cuentos de Hoffmann*, *La bohème*, *I pagliacci*, *Il trovatore*; los estrenos mundiales de *La hacienda*, *Marathón*, *Adonias*, *Antígona Vélez*, *La venganza de Don Mendo*, *Saverio el cruel* y *Ubu Rex*. En el Avenida actuó en *Falstaff*, *Aida* y *El Holandés errante*, esta última para Buenos Aires Lírica; en el Argentino de La Plata participó en *Don Giovanni*, *La traviata*, *Luisa Miller*, *I pagliacci* e *Il trovatore*. En el exterior se presentó con *La traviata* en el Teatro Solís de Montevideo y Eliécer Gaitán de Bogotá; con el *Requiem* de Verdi y *Las cuatro últimas canciones* en el Auditorio León de Greiff y en el Festival de la Ciudad de Tunja, Colombia. En Helsinki, Quopio y Oulu (Finlandia), actuó con la Sinfónica Académica Sibelius.

Sus compromisos para la actual temporada comprenden *La bohème*, *Tosca* (Argentino de la Plata), *Madame Butterfly* (Tucumán y Mendoza), *Turandot* (Rosario) y recitales en países escandinavos y Emiratos Árabes.

Arnaldo Quiroga tenor

Nació en Salta. Inició sus estudios en la Escuela Superior de Música José Lo Giudice. Fue integrante del coro polifónico de la Provincia de Salta, dirigido por Margarita Grosso. También formó parte del Estudio Coral Arsis, de la misma provincia, dirigido por Miriam Dagum, con quien hizo una gira por España e Italia. Su actual maestro de canto es Horacio Amauri. Estudió repertorio con Dante Ranieri, Eduviges Piccone, Susana Cardonnet, Marcela Esoin y Salvatore Caputo.

En 2001 fue uno de los ganadores de la Sede Sudamericana del Concurso Neue Stimmen realizado en el Teatro Colón para participar de la final mundial en Alemania. En 2003 participó en el Festival Martha Argerich en el Teatro Colón. En la sala del Teatro Sodre de Montevideo, interpretó el rol de Arvino en la ópera *I lombardi alla prima crociata*. Participó en *Aida*, *Romeo y Julieta* y *Lakmé* en el Teatro Argentino de La Plata; en *La traviata* en el Teatro Municipal de Mendoza; en *L'elisir d'amore* en el Teatro Roma de Avellaneda. Integró el Coro Estable del Teatro Colón (2005-2006).

Participó en *Antología de Zarzuela*, en el Teatro Avenida. Para Buenos Aires Lírica cantó en *Il trovatore* y *Gianni Schicchi*. Participó en el *Te Deum* de Bruckner para el Teatro Colón y en el concierto en homenaje a los cien años del mencionado teatro.

Emanuel Esteban tenor

Nació en Buenos Aires, donde inició sus estudios musicales en el Conservatorio Provincial de Morón Alberto Ginastera. Estudió canto con Ricardo Yost.

Es alumno del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, donde estudió técnica vocal con Osvaldo Peroni, prosiguiendo en la actualidad con Carlos Duarte. Su maestra de repertorio es Marina Ruiz.

En 2001 integró en calidad de refuerzo el Coro Estable del Teatro Argentino de La Plata. En 2002 ingresó por concurso abierto como integrante estable al Coro Polifónico Nacional. Como solista del mismo ha interpretado el *Requiem* (Mozart) y *Petit Messe Solennelle* (Rossini). En 2007 cantó para Juventus Lyrica el personaje de Borsa en *Rigoletto* (Verdi). Ha interpretado también los roles de Arturo en *Lucia di Lammermoor* (Donizetti), Ferrando en *Così fan tutte*, Misa de la *Coronación*, Misa en *Do* (Mozart), *Magnificat* (Bach) y *Stabat Mater* (Rossini).

Fue uno de los doce alumnos seleccionados para participar en las recientes *masterclasses* de Teresa Berganza.

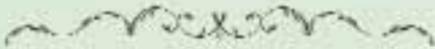
Christian Peregrino bajo

Comenzó sus estudios vocales en 1993 con Carlos Acha en técnica vocal, y con Flora de Vera en lenguaje musical. Asimismo realizó clases de repertorio operístico con Dalila de López Ponte y con María Elena Barral. En 1995 ingresó al Instituto Superior De Arte del Teatro Colón, donde se perfeccionó con Ricardo Yost y Marina Ruiz.

Fue seleccionado por Giuseppe Di Stefano para participar de sus *masterclasses* en 1994.

Integra el Coro Estable del Teatro Colón desde 1996. Participó como solista en la ópera *El rapto en el serrallo* (1998), *Idomeneo* (2003) y *Muerte en Venecia* (2004).

Hizo su debut como solista en el Teatro Colón en la ópera *La condenación de Fausto*, en el rol de Brander. Participó también de las óperas *Rigoletto* (Marullo), *Simón Boccanegra* (Pietro), *Tosca* (Sciarrone), *Bomarzo* (Maerbele), *Hänsel y Gretel* (Pedro), *Fuego en Casabindo* (Gobernador; su primer rol protagónico), el Rey Wenceslao de *Ubu Rex*, *Sueño de una noche de verano* (Bottom), *Jonny spielt auf* (Manager), *Boris Godunov* (Lawinsky), *Elektra* (Preceptor de Orestes) y el *Requiem* de Verdi. También interpretó la *Gran Misa* de Mozart en el Teatro Argentino. Para Buenos Aires Lírica interpretó el papel de Raimondo en *Lucia di Lammermoor*, Monterone en *Rigoletto* y el Príncipe de Bouillon en *Adriana Lecouvreur*.



**UN SEGURO SÓLIDO
COMO EL SUELO QUE PISÁS.**



**Sólo el seguro de tu país
puede darte un respaldo para siempre.**