



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

**Recepción**  
Lorena Mangieri

**Edición de publicaciones**  
Graciela Nobilo

**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

PRESENTA SU

# temporada de ópera.09

VERDI

## LA TRAVIATA

MARZO 27 | 29 | 31 ABRIL 2 | 4

STRAVINSKY

## THE RAKE'S PROGRESS

EL PROGRESO DEL LIBERTINO

MAYO 8 | 10 | 12 | 14 | 16

MONTVERDI

## IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA

JULIO 17 | 19 | 21 | 23 | 25

MFNOTTI

## THE CONSUL

SEPTIEMBRE 11 | 13 | 15 | 17 | 19

BELLINI

## I PURITANI

NOVIEMBRE 13 | 15 | 17 | 19 | 21

## abonos.09

### RENOVACIÓN Y VENTA DE NUEVOS ABONOS

9 de octubre al 21 de noviembre de 2008

### VENTA DE NUEVOS ABONOS

9 de febrero al 6 de marzo de 2009

- Pago con AMERICAN EXPRESS, VISA o MASTERCARD, hasta 3 cuotas sin interés.

### VENTA TELEFÓNICA E INFORMES

LUNES A VIERNES DE 10 A 17

+ 5411 4812 6369

[www.balirica.org.ar](http://www.balirica.org.ar)

**BAL** BUENOS AIRES  
**LÍRICA**  
LA Nueva ÓPERA DE BUENOS AIRES

PRESENTA SU

# temporada de ópera.09

en la web

CÍRCULO DE AMIGOS

ACTIVIDADES

AUDICIONES

LOCALIDADES

GALERÍA

COMENTARIOS

SINOPSIS

ELENCOS

TEMPORAL

PROGRAMAS

LINKS

PRENSA

CARTELERA DE MENSAJES

[www.balirica.org.ar](http://www.balirica.org.ar)

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



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](http://www.dow.com)

Marcas registradas - The Dow Chemical Company

BODEGAS  
  
NIETO SENETINER  
DESDE 1888

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 un plan 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.

Todos los precios y condiciones de venta de los productos de Total son válidos en Argentina. Los precios y condiciones de venta de los productos de Total en el extranjero pueden variar. Total es una marca registrada de Total S.A. en Argentina y en otros países. © 2010 Total S.A. Todos los derechos reservados.

# 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](http://www.marsh.com.ar)

Aire →  → *Comisado para clarinete  
H. 688. Sinfonía 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**

# círculo de amigos.09

## LA ÓPERA NECESITA SU APOYO PARA CRECER

Su participación es muy importante y necesaria. Buenos Aires Lírica valora especialmente su compromiso y colaboración. Acceda a importantes beneficios.



¡Solicite su incorporación a los **CÍRCULOS**.  
**VENTA TELEFÓNICA E INFORMES**  
LLAMAS A VIERNES DE 10 A 17

+ 5411 4812 6369

[www.balirica.org.ar](http://www.balirica.org.ar)

# BAL

BUENOS AIRES  
LÍRICA

LA *Nueva* ÓPERA DE BUENOS AIRES

### círculo de amigos

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 los encuentros pre-estreno con los artistas.
- ✓ Invitación a presentaciones especiales.
- ✓ **Donación anual desde \$ 500**

### círculo de amigos protectores

COMO AMIGO PROTECTOR, USTED OBTIENE:

- ✓ Prioridad en la selección de localidades (temporada o individuales).
- ✓ Acceso a los ensayos.
- ✓ Invitación al cóctel / recital anual.
- ✓ Invitación a los encuentros pre-estreno con los artistas.
- ✓ 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 desde \$ 2.500**



RECUERDE ADHERIRSE AL  
MOMENTO DE ADQUIRIR  
O RENOVAR SU ABOCNO

Consulte por los planes especiales para empresas.

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.

## 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 Biaus  
Marcelo Tournon  
Andrés von Buch y Sra.  
Jaime Wray y Sra.  
N.N.

### Amigos

Alberto Abad y Sra.  
Martín Abarrategui y Sra.  
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 de Antequera  
Susana de 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 Bellouard de Del Solar Dorrego  
Daniel A. Benisek  
Amalia A. Ascarza de Benisek  
María Teresa Berhongaray  
Juan Carlos Bernsau  
Josefina Bertagni  
Carlos Bobillo  
María Eugenia Bobillo  
Gino Bogani  
Leda Bohcalie Kragozlu  
Patricia de Boissieu  
Rosemary Boote de Cavanagh  
Elizabeth Boote de Gurmendi  
Luis Eduardo Braun  
Adela Lynch de Braun  
Susana Braun de Santillán

Cedric Bridger  
Graciela Bridger  
Ana Brull  
Hugo Bunge Guerrico  
Marisa Burghardt  
Roberto y Silvia Burstein  
Elsa Cacchione  
Francis Cahn  
Margarita Ana Cahn  
Daniel Camdessus  
Liliana Camdessus  
Graciela Campomar  
Ema María Campos Fillol  
Marcelo Candegabe  
Marta Candegabe  
Ana Cané  
Susana Capolupo de Ronchetti  
Mónica Caputo  
Ramón Cardoso  
Alberto de Caro  
Cristina Casares de Bonadeo  
Hernán Cassini  
Cecilia Cavanagh  
Renee Chaher  
Marta Chaitas  
María Chammah  
Celina Coelho de Mesigos  
Celina Cofone  
Carlos Coppola  
Magdalena Cordero  
María Victoria Cordero  
María Eugenia Cordero de Saavedra  
Victoria Cordero de Laplacette  
Milagros Cordero de González Orcoyen  
Andrés Cordero  
Andrés Cordero (h)  
Marta de Corral  
Juan Manuel Coscia Molina  
Pedro Ramón Cossio  
Patricia Costa  
Hernán Cotella

Ricardo Crignola  
Angélica Crotto Posse de Menditeguy  
Helena Crouzel  
Eduardo D'Alessio y Sra.  
Gustavo D'Amuri  
María Mercedes D'Osualdo  
Susana de Bary  
Lily De Benedetti  
Hilda S. Della Bianca  
Cecilia Devoto  
Eliana Díaz de Prebisch  
Ana Dominguez  
Néstor Dondero  
Dycasa S.A.  
Giorgio Efron  
Beatriz C. Enz de Usarralde  
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  
Alberto y Lucrecia Gelly Cantilo

Carlota I. Gershanik  
Georgina Ginastera  
Héctor González Blas  
Irene González Godoy  
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  
Mary Hohenlohe  
Paula Hrycyk  
Gonzalo Huertas  
Beatriz Ingham  
Julieta Irizar  
Juan Carlos Irizar  
Eduardo Luis Kennel  
Susana Velasco de Kennel  
Cristina Khalouf  
Jasna Kostelac  
Alba de La Torre  
Laura Marta Labate  
Amelia Lacerca  
Cristian Lacoste  
Jorge Landau  
Juan Archibaldo Lanús  
Lilía Lanz de Donovan  
Guillermo Lاراínée  
Roberto Eduardo Larroque y Sra.  
Isabel López Almendros  
Hernán López Bernabó y Sra.  
Javier López  
Pablo Luiz  
Isabel Llavallol de Pacheco  
José Macaya y Sra.  
Gloria Mackinlay  
Feliciano H. Manau

Blas Mancini  
Francisco Maradei  
Clara Margulis  
Celia Marino  
Graciela Martí Reta de Robles  
Adolfo Martignone y Sra.  
María Cristina Mejías  
Irene Mendiondo  
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  
María Lucia Noel  
Carlos Nojek y Sra.  
Alicia Agote de Noorthoorn  
Juan Patricio O'Farrell y Sra.  
Sylvia Olguin  
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 Maria 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  
Delia Ugarte de Riglos  
Angélica Riglos de Gowland  
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  
Cristina Sarkissian  
Alicia Savanti  
Marta Saye  
María de Lourdes Schmitz  
Elsa Schwartzman de Fandiño  
María Luisa Segovia  
Alberto Selasco y Sra.  
Lily Sielecky  
Adela Soares  
Horacio Soares  
Ines Socas Alvear  
Elsa Sola  
Ana Soldati  
Ian Stachnik y Sra.  
César Stange

Eduardo Suárez Battán  
Noemi Sujov  
SUPET S.A.  
Alberto Julio Taddei y Sra.  
María Tassara  
Sergio Telecemian  
Javier Tizado  
José Torres y Sra.  
Ricardo Torres  
Gustavo Torrico  
Robert Trammell  
Luisa Elena Ugarte  
Urbaser Argentina S.A.  
Jose Antonio Urgell  
Alberto Urquia  
Adrián Urquiola  
Teresa Urquiola  
Juan Carlos Ursi  
Juan Mario Vacchino  
Alejandra Valsecchi  
Hipólito Valverde y Sra.  
Rubén Alberto Varan y Sra.  
Santiago Viano  
Mónica Villalobos  
Hector Villalva  
Mercedes von Dietrichstein de Zemborain  
Dorothea von Erb  
Hebe Voss  
Emilio Weinschelbaum y Sra.  
Elisa Wexselblatt  
Ricardo Yomha  
Jorge Zarattini  
Mónica Zartmann  
Maud Zemborain  
Mercedes Zemborain  
Gertrudis Zestic  
María Ester Ziade  
Abel Zubizarreta  
Ana Zubizarreta  
Estela Zweifel

PRESENTA

El *dramma giocoso* en dos actos  
con música de  
**Wolfgang Amadeus Mozart**  
y libreto de  
**Lorenzo Da Ponte**

IL DISSOLUTO PUNITO, O SIA IL

# DON GIOVANNI

Dirección musical **Carlos Vieu**  
Régie **Rita De Letteriis**

Diseño de escenografía **Santiago Elder**  
Diseño de vestuario **Eduardo Lerchundi**  
Diseño de iluminación **Eli Sirlin**

Bajo continuo **Gustavo Aciar**  
Dirección del coro **Juan Casasbellas**  
Coreografía **Alejandro Cervera**

**Funciones**

Viernes 7, martes 11, jueves 13 y sábado 15 de noviembre a las 20.  
Domingo 9 de noviembre a las 18.

Acto I: 1 hora, 30 minutos  
Intervalo: 25 minutos  
Acto II: 1 hora, 20 minutos

**Duración total del espectáculo: 3 horas, 15 minutos**

---

**Reparto**

Don Giovanni Gustavo Ahualli  
Donna Anna Carla Filipic Holm  
Don Ottavio Carlos Ullán  
Il Commendatore Ricardo Ortale  
Donna Elvira Gabriela Ceaglio  
Leporello Hernán Iturralde  
Zerlina Ana Laura Menéndez  
Masetto Gustavo Zahnstecher

Bailarines Lucas Flores, Paschin González,  
Aldana Morales, Juan Pablo Tapia,  
Sergio Villalba

Figurantes Alejandro Ares, María José Iglesias,  
Julián Mardirosian, Martín Palladino,  
Rubén Santti

Preparador musical Gustavo Aciar  
Asistente de régie Mercedes Marmorek  
Stage manager Pablo Maritano

Pianistas acompañantes y maestros internos Gustavo Aciar, María Inés Natalucci,  
Matías Chapiro, Alejandra Ochoa

Maestra de luces Gabriela Battipede  
Asistente de luces Florencia Bengolea  
Asistente de vestuario Fernanda Elgueta

Meritoria de vestuario María Laxague  
Sobretitulado Mariana Nigro

Asistente de sobretitulado Javier Giménez Zapiola

---

**Orquesta**

Violines I Rafael Gíntoli, Gabriela Olcese,  
Luis Sava, Sebastian Masci

Violines II Alfredo Wolf, Omar Randazzo,  
Teresa Castillo, Anabella Fernández,  
Dolores Stabilini, Roxana Valle

Violas Gabriel Falconi, Cecilia Russo,  
 Mariano Fan, Romina Oviedo  
 Violonchelos Carlos Nozzi, Melina Kyrkiris,  
 Lidia Martin, Eftali Ndreu  
 Contrabajo Pastor Mora, Ciro Buono,  
 Matías Cadoni  
 Flautas Fabio Mazzitelli, Laura Falcone  
 Oboes Rubén Albornoz, Paula Zavadvker  
 Clarinetes Carlos Céspedes, Katrina Schmitt  
 Fagotes Guillermo Roura, Sabrina Pugliese  
 Cornos Marcelo Orlando,  
 Álvaro Suárez Vázquez  
 Trompetas Osvaldo Lacunza, Agustina Guidolin  
 Trombones Hugo Gervini, Adrián Nalli,  
 Maximiliano De la Fuente  
 Timbal Pablo La Porta  
 Músicos en escena  
 Mandolina Franco Masciandaro  
 Violines Carla Mouchard, Cecilia Carnero,  
 Astro Rocco (meritorios),  
 Pablo Clavijo  
 Violonchelo Matías Estigarribia (meritorio)  
 Contrabajo Camilo Calarco (meritorio)  
 Archivistas Carlos Pernot, Hernán Livio

## **Coro de Buenos Aires Lírica**

Sopranos Gabriela Fernández Bisso, Rita Páez,  
 Natalia Palacios, Constanza Panozzo,  
 Nora Plaza, Adriana Plot  
 Mezzosopranos René Balotta, Guadalupe Maiorino,  
 Marcela Marina, Marta Pereyra,  
 Liliana Taboada, Cristina Wasylyk  
 Tenores Leonardo Bosco, Claudio Brea,  
 Fabián Frías, Pablo Quintanilla Maldonado,  
 Pablo Scaiola, Sergio Vittadini  
 Barítonos y bajos Sergio Araya Urquiza, Jorge Blanco,  
 Leonardo Bravo, Miguel Facal,  
 Cristian Duggan, Gabriel Vacas

Asistente de utilería Lucio Antonietto  
 Realizadores de escenografía A&B Realizaciones  
 Nicolás Gjuric, Gustavo Biancuzzo,  
 Raúl García Tato,  
 Juan Manuel Biancuzzo  
 Paula Sandacz, Cecilia Barbero,  
 Luz Travi  
 Realizadores de vestuario Mirta Dufour, Héctor Luengo,  
 Néstor Buirra, Vladimir Hlavdskyy,  
 Pablo Cabrera,  
 María Clara Beitía (máscaras),  
 María Auzmendi (sombreros)  
 Zapatería José Gregorio Romero  
 Vestidores Mirta Dufour, Fernanda Elgueta,  
 María Laxague, Néstor Buirra,  
 Ronan Mihalich, Victorio Laffica  
 Pelucas y postizos Roberto Mohr, Eugenia Palafox  
 Caracterización y peinados Natalia Korenchuk, Jimena Delpino,  
 Alfredo Fiant, Ana Almada,  
 Ana Paula Amayasanti,  
 Avelina Fleitas,  
 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 Juan Casasbellas  
 Eduardo Florio  
 Ana María Polinori  
 Mariana Vlaho



Wolfgang Amadeus Mozart por Doris Stock, hacia 1789.

La ópera del siglo XVIII tuvo la suerte de contar con buenos libretistas y en algún caso surgió una gran asociación, como la que lograron Wolfgang Amadeus Mozart y Lorenzo Da Ponte. Mucho se sabe, por ejemplo, de la relación entre Verdi y sus libretistas; la correspondencia es muy abundante y proporciona copioso material. Pero acerca de la mencionada dupla no conocemos casi nada, a excepción de los resultados de su labor conjunta: *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*.

Se supone que entre ambos existía una infranqueable barrera idiomática, pues nada asegura que Mozart manejase el italiano tanto como para hablarlo, ni que Da Ponte supiese alemán: en una Viena en la cual sus compatriotas dominaban la vida operística, es probable que la lengua materna le resultara suficiente. Si confiamos en la veracidad de estas suposiciones, quizás debamos especular con que se hayan comunicado en francés, idioma que era al siglo XVIII lo que el inglés a nuestra época. Tampoco hay pruebas de que entre ambos existiese un vínculo de amistad y se sabe que en su vejez el poeta esquivaba hablar del compositor, ya glorificado mundialmente.

Las Memorie del abate Da Ponte son un buen reflejo de la vida y costumbres de su tiempo. También son un compendio de la autoalabanza y sobre su relación con Mozart las palabras son muy escasas, como: "A no tardar mucho, varios compositores recurrieron a mí para sus libretos. Pero no había en Viena sino dos que mereciesen mi estima. Martini, el compositor entonces favorito de José II, y Volfango Mozart [...], el cual, aunque dotado de talentos acaso superiores a los de ningún otro compositor del mundo pasado, presente o futuro, no había podido nunca, a causa de las intrigas de sus enemigos, ejercer su divino genio en Viena, y permanecía ignorado y oscuro [...]. Nunca puedo recordar sin regocijo y complacencia que sólo a mi perseverancia y firmeza deben en gran parte Europa y

el mundo entero las exquisitas composiciones vocales de este admirable genio. La injusticia, la envidia de los periodistas, de los gacetilleros y más aún de los biógrafos de Mozart no les permitió otorgar tal gloria a un italiano". Y, salvo alguna que otra línea, a lo largo de numerosas páginas no encontramos mucho más que esto. Sí, nos topamos con un Da Ponte rebuscado, hiperbólico y egocéntrico, pero también es cierto que nadie le puede quitar la "gloria" de haber sido coautor de tres de los más grandes monumentos de la ópera de todas las épocas.

Aquellos espectadores que tengan el hábito de leer los comentarios de estos programas de mano, más de una vez habrán recogido el dato de que en los siglos XVII y XVIII "reciclar" o "tomar prestado" eran prácticas habituales durante el proceso de gestación de una ópera. Así sucedió con *Don Giovanni*.

Por fortuna disponemos de unas cuantas certezas, entre ellas que tanto Da Ponte como Mozart pasaban a menudo por apremios económicos y si no hubiese sido por esos momentos de zozobra, el italiano no habría concebido la idea que dio lugar a la creación que nos ocupa, bautizada "la ópera de las óperas".

Un compositor de prestigio llamado Giuseppe Gazzaniga, en colaboración con su no menos prestigioso libretista, Giovanni Bertati, había estrenado en el Teatro Giustiniani di San Moisè de Venecia una ópera en un acto llamada *Don Giovanni o sia il convitato di pietra* (5 de febrero de 1787). No era la primera creación operística sobre el popular amante universal: la primera de la que se tiene noticia es *L'empio punito* de Alessandro Melani (Roma, 1669); el mito llegó al siglo XVIII con *La pravità castigata* de Eustachio Bambini (Brno, 1734) y también podemos mencionar *Il convitato di pietra o sia il dissoluto* de Vincenzo Righini (Praga, 1776), o *Il convitato di pietra* de Giuseppe Calegari (Venecia, 1777) entre otras incursiones.

Aunque el tema elegido no era en absoluto novedoso, el *Don Giovanni* de Gazzaniga y Bertati conoció el éxito: el público se entusiasmaba y se divertía al ver sobre el escenario las andanzas del libertino que, indefectiblemente, terminaría recibiendo su castigo por parte de las fuerzas del más allá. Este éxito despertó en Da Ponte la ocurrencia de tomar el libreto de Bertati como modelo, reelaborarlo, ampliarlo, perfeccionarlo y proponerle a Mozart la escritura de una ópera sobre un tema atractivo y popular, cuyo posible éxito podía beneficiarlos económicamente. Inspirado por *L'Inferno* de Dante, una botella de *toccai*, tabaco sevillano y una joven de dieciséis años sentada sobre sus rodillas, el abate se puso manos a la obra. Según su testimonio, durante aquellos días realizó tres trabajos simultáneos: por la noche escribió para Mozart, por la mañana para Martini y por la tarde para Salieri.

Da Ponte también refiere que nuestro compositor dejó la elección del tema en sus manos. Esto puede ser cierto y nos lleva a subrayar que Mozart, por más que en este caso haya sido permisivo en cuanto a la elección del tema, era en extremo exigente y celoso en lo que se refiere a la elaboración de los versos para sus óperas. Con la premisa de que "las palabras deben ser hijas obedientes de la música" sabía qué camino tomar para que los poetas le proporcionasen la materia que necesitaba para dar vida a sus creaciones. Con *Idomeneo, re di Creta* (libreto de Varesco, Munich, 1781) dio por cumplida una etapa en el campo de la



Probablemente Cesare Siepi haya sido el más grande intérprete de Don Giovanni del siglo XX.

ópera sería en italiano. En Da Ponte encontró un poeta a la altura de sus exigencias, que le permitió explorar nuevos terrenos y lograr resultados extraordinarios desde la primera experiencia, *Le nozze di Figaro* (Viena, 1786), hasta el modelo de perfección que es *Così fan tutte* (Id., 1790).

## Rumbo a Praga

Gracias a la generosa intermediación de su amigo Franz Joseph Haydn a Mozart se le abrieron las puertas de Praga y allí ofreció, con resonante éxito, *Le nozze di Figaro*. Fue el 1° de junio de 1787 y el resultado trajo como consecuencia el encargo de una nueva ópera que se estrenaría en octubre del mismo año en esa ciudad, con el título de *Il dissoluto punito o sia il Don Giovanni*. Trabajar a alta velocidad era común por aquellas épocas, pero concebir semejante genialidad en tan poco tiempo rompe con toda regla y no deja de producirnos una mezcla de admiración, éxtasis y vértigo.

La composición se habría iniciado en el mes de marzo –antes del encargo– y fue retomada en Praga luego del 4 de octubre –día de la llegada de Mozart a esa capital–, con el estreno previsto para el 14 de ese mes. La fecha original debió posponerse y en medio de una labor tan febril, lejos de ser una contrariedad la postergación favoreció las cosas.

Conocida es la historia acerca de la composición de la *Sinfonía* que precede a la acción. Ésta refiere que fue escrita por Mozart la noche anterior

al día del estreno, mientras Konstanze le servía ponche y le leía fábulas de Perrault. De la casa donde se alojaba lo escrito fue directamente a los escritorios de los copistas y de allí, cada parte a los atriles de los ejecutantes, a pocos momentos de comenzar la función. Si la interpretación prácticamente sin ensayo de esta pieza tan compleja fue medianamente buena, el hecho habrá sido casi tan milagroso como su concepción. Sobre los curiosos procesos mentales de Mozart se dice que solía tener sus composiciones perfectamente concebidas dentro de su cabeza, y que lo único que necesitaba era hacerse del tiempo para volcar todo aquello al papel pentagramado. Extraña mezcla de imaginación, memoria y genio.

Acerca de la *Sinfonía* de *Don Giovanni* escribió E. T. A. Hoffmann: “Ya en el *andante*, me sentí sobrecogido por el horror del terrible y subterráneo *regno al pianto*\*; sentí que espantosos presagios se apoderaban de mi alma. [...] Ante los ojos de mi espíritu apareció con suma claridad el conflicto que enfrenta a la naturaleza humana con las fuerzas desconocidas y terribles que la rodean con intención de destruirla”.

En 1941 el músico, artista plástico y escritor Alberto Savinio opinó sobre el mismo tema: “Cuando Mozart se torna grave, como en la

\* “Reino del llanto”, en alusión al verso 44 del IX canto del *Inferno* de Dante, en el que se menciona a “*la regina de l'eterno pianto*” (la reina del eterno llanto). El vate se refiere a Proserpina, hija de Ceres y Júpiter, secuestrada y llevada al Averno por Plutón para hacerla su esposa.

FILO CATERING

Círculo Italiano - Filo Catering

Libertad 1364

Tel. 4815-9693

info@filo-catering.com

www.filo-catering.com



Izquierda: Ezio Pinza, uno de los más destacados intérpretes del personaje de todos los tiempos. Derecha: Eberhard Wächter, otro gran Don Giovanni, ofreció su interpretación del papel en el Teatro Colón (1963).

Sonata en Re mayor para piano, o en la *Fantasia en Do menor*, también para piano, o en la *Sinfonía* de *Don Giovanni*, nos conmueve hasta el fondo del alma pero no logra que lo tomemos en serio. No es que su gravedad sea artificial o carente de profundidad, por el contrario, la gravedad en él es un comportamiento natural del ánimo, poblada de sueños primigenios como durante el sueño de los niños; no es la gravedad que estamos acostumbrados a encontrar en los adultos, racional, marcada por un carácter determinado [...]. Es una gravedad irracional, es la meditación indiferente, el descontento de los niños [...]. La gravedad de Mozart tiene algo de no natural que oprime el corazón y hace desear que termine rápido. No nos gusta que se haga largo el mal humor de los niños. Por suerte, en la *Sinfonía* de *Don Giovanni* la gravedad dura treinta compases después de los cuales, con el *allegro molto*, se regresa al estado natural de Mozart, que no es la alegría (*allegro molto* es un término convencional) sino una tranquila contemplación de aquel Paraíso de la Infancia [...]. En el sereno Mozart aún permanece una nostalgia, un arrepentimiento, y en el segundo tema del *allegro molto* [...] el concienzudo muchacho busca rescatar algo de la gravedad perdida... Después de todo, se trata de *Don Giovanni*. [...] La historia de este héroe de la condenación se transforma, entre los sonidos con los cuales Mozart lo ha envuelto, en una especie de larga serenata. [...] Si entre los poderes estatales de la Viena de 1780 hubiese funcionado un Instituto de Protección del Menor consciente de los propios deberes, un sujeto como Don Giovanni nunca hubiese caído en manos de Wolfgang Amadeus."

La opinión de un romántico, escritor y músico, ferviente mozartiano, y la opinión de un intelectual multifacético de nuestro pasado siglo XX. Entendemos "gravedad" por "modo menor" y es sumamente curioso cómo cuando Mozart opta por este modo, nos produce en el ánimo sentimientos únicos por su profundidad, por su intensidad, tomándonos, ¿por qué no? sorprendentemente, recurso que refuerza el efecto. A ningún

alma sensible le pasa de largo esta *Sinfonía*, con sus primeros treinta compases escritos en la tonalidad de Re menor y que condensan la esencia de lo que vendrá: *Don Giovanni* es una experiencia única, melancólica, trágica, transgresora y sorprendente, con algunas salpicaduras de comicidad. Hasta el momento el personaje había sido presentado en los escenarios de la ópera como un fantoche, en el mejor de los casos no dejaba de apartarse del estereotipo de la *commedia dell'arte* y gracias a Mozart asociado a Da Ponte, por primera vez se lo encaraba de manera diferente y se le otorgaba la dignidad merecida. Es fácil malentender y condenar a Don Giovanni; entenderlo y ver su grandeza, no; arrastramos siglos de prejuicios. El gran personaje y su destino están contenidos en los acordes de Re menor que inician la obra, son la metáfora de su alma. Si pese a todo el artista conserva a lo largo de su existencia el estado de niñez, ese estado inseparable del acto de crear, y si el mal humor de los niños nos puede llevar a la desesperación, daremos la razón a Savinio y quizás vislumbremos la manera en la cual Mozart, como niño eterno, juega con nuestro estado de ánimo al adquirir los tintes de la gravedad.

## Estreno y repercusión de *Don Giovanni*

Postpuesta la fecha original, el estreno de *Il dissoluto punito o sia il Don Giovanni, melodramma giocoso* en dos actos, tuvo lugar el 29 de octubre de 1787 en el Ständetheater de Praga. Bajo la dirección del compositor actuaron Luigi Bassi –Don Giovanni–, Teresa Saporiti –Donna Anna–, Caterina Micelli –Donna Elvira–, Antonio Bablioni –Don Ottavio–, Caterina Bondini –Zerlina–, Felice Ponziani –Leporello– y Giuseppe Lolli –Commendatore y Masetto–. Un diario praguense publicó la siguiente crónica: "El lunes 29 la sociedad italiana de ópera representó la tan esperada ópera del maestro Mozart –sic– *Don Giovanni o el convidado de piedra*. Aficionados y músicos afirman que en Praga nunca se había representado nada igual. Dirigió el mismo Sr. Mozart quien, al ponerse al frente de la orquesta, fue recibido con triples muestras de júbilo, lo cual se repitió al retirarse. La ópera es extraordinariamente difícil de ejecutar, a pesar de lo cual todos admiran la calidad de la representación de la misma tras un período tan corto de preparación." Como

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

expresó el cronista anónimo, en Praga nunca se había representado nada igual; en el resto del mundo tampoco. Lorenzo Da Ponte no pudo acudir al estreno pero sí el Conde de Waldstein en compañía de su bibliotecario, el legendario Giacomo Casanova.

No pasó demasiado tiempo para que *Don Giovanni* dividiera las opiniones gracias a su temática. Algunos, como Hoffmann, estuvieron a favor y vieron en la obra, precisamente en el protagonista, un reflejo de su espíritu romántico: el perseguidor de la quimera del amor que no puede alcanzar su ideal de perfección. Otros, como por ejemplo Beethoven, la encontraron deplorable por tratar un asunto que juzgaron como muy inmoral. Esta opinión reflejó la de muchas personas de su tiempo, pero lo cierto es que la música subyugó a las audiencias y la obra jamás bajó de cartel. Los prejuicios cedieron y en 1887, a cien años del estreno mundial, se contaban 532 representaciones en Praga, 491 en Berlín y 472 en Viena.

Gracias a Lorenzo Da Ponte, instalado definitivamente en los Estados Unidos tras una vida errabunda, *Don Giovanni* tuvo su première en ese país en el Park Theatre de Nueva York el 23 de mayo de 1826. Las funciones estuvieron a cargo de la compañía de Manuel García, en la que su hija María se lució como Zerlina; la posteridad conocería a la cantante como "la Malibran".

## Praga y Viena

Gracias al éxito de Praga *Don Giovanni* llegó a Viena el 7 de mayo de 1788. José II tenía grandes expectativas en la ópera, pero el resultado fue que al subir a escena no gustó. El emperador se hallaba más que complacido, *Don Giovanni* le pareció mejor que *Figaro*, pero los acontecimientos le hicieron decir que no era "manjar para los dientes" de sus vieneses. A esto también lo sabemos gracias a las *Memorie* de Da Ponte, quien agregó que cuando le llevó dichos comentarios a Mozart, éste respondió serenamente: "Démosles tiempo para masticarla". El compositor estaba convencido de su creación pero muchos pensaban que le faltaba "algo", lo que dio lugar a una serie de agregados y omisiones. Por último, los vieneses tuvieron tiempo de "masticar" y *Don Giovanni* se impuso. Las modificaciones fueron las siguientes:



Izquierda: Entre los grandes logros de su carrera, se recuerda a Elisabeth Schwarzkopf por su personificación de Donna Elvira.

Derecha: Sena Jurinac descolló como Donna Anna y Donna Elvira

- 1) Cambio del aria de Don Ottavio del acto II, *Il mio tesoro*, que por sus difíciles coloraturas no satisfacía al tenor Morella, por el aria *Dalla sua pace*, incluida en el acto I después del aria de Donna Anna *Or sai chi l'onore*.
- 2) Sustitución del aria de Leporello del acto II, *Ah pietà, signori miei*, tras el sexteto, por un recitativo.
- 3) Inclusión de una escena y un duetto entre Leporello y Zerlina en el acto II, *Per queste tue manine*, antes del punto que sigue.
- 4) Inclusión de la escena y aria de Donna Elvira en el acto II, *In quali eccessi, o numi - Mi tradi quell'alma ingrata*, luego del punto precedente y antes de la escena del cementerio.
- 5) Posibilidad de omitir la última escena, o "moraleja final".

No se puede hablar de "versión válida" y "versión no válida". Tanto una como otra tienen valor al momento de representarse la ópera y tradicionalmente se ofrece una fusión de ambas: Don Ottavio canta sus dos arias, Leporello la suya del acto II, se eliminan la escena y el duetto mencionados en el punto 3, se incluye el aria de Elvira del acto II y raramente se omite la escena final.

## En Buenos Aires

*Don Giovanni* se estrenó en Buenos Aires el 9 de febrero de 1827 en el Coliseo Argentino, por la compañía de Pablo Rosquellas. Bajo la dirección de Giacomo Masoni actuaron el propio Rosquellas -Don Giovanni-, Angela Tani -Donna Anna-, Isabel Ricciolini -Donna Elvira-, Gaetano Ricciolini -Don Ottavio-, Miguel Villamea -Commendatore-, María Cándida Vaccani -Zerlina-, Miguel Vaccani -Leporello- y Juan A. Viera -Masetto-.

Recién se repuso en 1869 en el antiguo Teatro Colón, bajo la batuta de Wenceslao Fumi. En 1889 se representó en el Politeama, dirigida por Arnaldo Conti, y en cuatro oportunidades pasó por el escenario del Teatro de la Ópera: con Antonio Scotti en el papel central, director: Edoardo Mascheroni (1894); con Mario Ancona, director: Leopoldo Mugnone (1902); con Giuseppe De Luca, dirigido en dos oportunidades por Arturo Toscanini y por Mugnone (1906 y 1908 respectivamente). Llegó al actual Teatro Colón en la temporada inaugural de 1908 con Titta Ruffo como protagonista, acompañado por Chaliapin (Leporello) y bajo la batuta de Luigi Mancinelli. Desde esa fecha y hasta 1993 se realizaron en el primer coliseo doce producciones.

## Apéndice 1: Un personaje en su época

Las diferentes disciplinas artísticas y ciertos testimonios instalaron para la posteridad una imagen del siglo XVIII que va asociada a la búsqueda del placer. Fue la época que con hedonismo supo pintar Jean-Honoré Fragonard. Ambiguo e impertinente, su pincel pasaba de los jardines a las alcobas sin temor de poner al descubierto los momentos más íntimos –a veces solitarios– de una clase social despreocupada, incapaz de imaginar lo que le deparaba el destino. En un extremo opuesto por su crudeza, el Marqués de Sade, detallista y con frecuencia repetitivo, tampoco sintió temor al escribir sobre las depravaciones de la aristocracia a la que pertenecía. La joven que desde lo alto del columpio entabla un juego de seducción con el caballero que la corteja contrasta con Justine, quien por mantener su virtud es víctima de las más sórdidas aberraciones. Podemos ver en ellas los reflejos opuestos de un juego practicado en el seno de los más altos círculos sociales, y cuyo fin era conquistar el placer sexual por diferentes medios. Una búsqueda del placer incansable y desesperada, con su lado galante y su lado ominoso, que se cristalizó como signo de una época. Sabemos que por el devenir de la historia ésta encontró su crepúsculo y su noche última bajo el peso de la hoja de la guillotina.

El siglo XVIII fue entre otras cosas el imperio de la seducción y de la intriga, componentes de una conducta que era práctica frecuente entre algu-

nos miembros de las clases sociales elevadas. La moral cristiana y el espíritu devoto dictaminaban una cosa, el proceder de los seductores e intrigantes decía lo contrario. En su extraordinaria novela epistolar *Les liaisons dangereuses* (1782), Pierre Choderlos de Laclos trazó un retrato admirable de las conductas de este tipo de individuos. Señala los límites a los que puede llegar el juego de la seducción y la intriga, para entrar en el terreno de la perversidad. Entendemos por perversos aquellos hombres y mujeres que ejercen su dominio sobre otros, para empujarlos a quebrantar sus propios valores con el objeto de destruirlos moralmente. Si hoy, hombres del siglo XXI, experimentamos cierto escalofrío al leer las epístolas publicadas por Laclos, es por encontrarnos en el lugar de espectadores de una intriga en la que dos personas ponen en práctica, con éxito, su destructiva capacidad para influenciar y manejar algunas vidas ajenas.

No es casual que en una época entre cuyas figuras emblemáticas se cuenta el controvertido e interesante Casanova, hayan aparecido *Les liaisons* y *Don Giovanni*, y hasta encontramos algunas analogías. Usamos la imaginación y no es difícil ver en Donna Anna una Marquesa de Merteuil a la que las circunstancias no le han permitido desplegar su artillería completa. Nada más parecido a Donna Elvira que Madame de Tourvel, eterna abandonada, eterna sufriente, enamorada sincera. Don Ottavio, que lejos de ser un pusilánime como se suele interpretar, no es más que el abanderado de las normas y costumbres socialmente aceptadas de su tiempo, encuentra en el Caballero Danceny su imagen especular. ¿Don Giovanni tiene un igual en el Vizconde de Valmont? Ambos son aristócratas, a los dos les gusta seducir y poseer, pero esencialmente son distintos. Valmont es un instrumento de la Marquesa de Merteuil y en algún caso, antes que la búsqueda del placer lo mueve el deseo de venganza; en el siglo XVIII aún no se empleaba el término, pero tanto a la Marquesa como al Vizconde ninguno los define mejor que el de “psicópatas”.

A Don Giovanni no lo arrastra otra voluntad que no sea la suya propia, jamás se dejaría dominar por nadie, es una fuerza incontenible y en el mundo de la ópera tampoco tiene igual. Avancemos algo menos de dos siglos y pensemos en el libertino concebido por Auden y Kallman para *The Rake's Progress* de Stravinsky. Tom Rakewell es un perfecto “idiota afectivo”, miembro de una acomodada clase rural que por un



satánico cambio en su suerte irá a buscar el placer en la gran ciudad, se arruinará y terminará sus días en un manicomio –en tiempos en los que no se había descubierto la penicilina, no podía ser de otra manera-. A lo largo de los estadios o escenas de la ópera, es arrastrado por un sirviente que en realidad resultará ser su amo –el diablo–, y tanto su pasividad como su final serían inverosímiles para un personaje de la dimensión de Don Giovanni. Éste tampoco podría terminar sus días viejo, decrepito y pobre, sirviendo de bibliotecario y escribiendo sus memorias como le tocó a Giacomo Casanova en el castillo de su amo en Bohemia. Don Giovanni debía morir joven y con heroísmo, con una dignidad tan grande como su voraz y urgente necesidad de amor, y esa muerte sólo podía obtenerla mediante la tremenda fuerza que a lo largo de su vida desafió y transgredió.

Don Giovanni, o Don Juan, llegó al mundo de la literatura con la pieza teatral *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra* de Tirso de Molina (1630). Molière y Goldoni escribieron sendas obras sobre su figura y en poco tiempo se convirtió en un mítico arquetipo universal. En el terreno de la música Mozart y Da Ponte lo llevaron hasta los confines de sus propios límites. Un pensador nuestro, José Ingenieros, nos arroja luz para componer una interesante visión del personaje.

Si Don Giovanni nació en una época en la cual el amor fue visto como pecado y el matrimonio como una obligación, claro que iba a ser condenado a las llamas infernales. Jamás se le perdonaría su libertad en una sociedad de hombres y mujeres domesticados para el matrimonio. Los maridos engañados inventaron que no amaba a sus conquistas, y con su permanente comportamiento transgresor opuso su derecho de amar al sacramento del matrimonio: la libertad a la esclavitud; ante esto ¿cómo hizo la sociedad para defender algunos de sus valores más preciados? Pues condenando al amor como a un pecado y al amante como al más horrible de los pecadores. Nadie más molesto que uno que no se resigna al hartazgo del hábito y de la obligación, y que con la fuerza de su instinto enfrenta a la tiranía moral de la sociedad. Entre tantos individuos que viven en “mediocridad sentimental” y suponen que el amor es un accidente complementario de la alianza matrimonial, Don Giovanni se eleva gracias a su gran capacidad para amar, aptitud fuera de lo común enriquecida por la experiencia. No sólo lo moviliza pose-



Jean-Honoré Fragonard, *El columpio* (1780 - Colección Wallace, Londres). El artista supo reflejar en su obra el lado hedónico y galante de su tiempo.

er, también necesita conquistar, amar y ser amado, aunque su insaciabilidad haga que todo sea fugaz. Las *mille e tre* y tantas más lo perdonarían: toda mujer prefiere ser amada, engañada y abandonada por él antes que verse afligida por un Werther. “Sin embargo, desde el fondo de mi corazón os agradezco el desespero que me causáis y detesto la tranquilidad en que viví cuando no os conocía”, le escribió la monja portuguesa al oficial francés que la abandonó luego de seducirla\*\*.

Para Lucrecio, citado por Ingenieros, existe en el amor una ley suprema que pone frente al placer la melancolía de perseguir un ideal sin alcanzarlo jamás. Esta reflexión nos hace comprender la voracidad angustiada y opresora de Don Giovanni, movido por el deseo de abarcar una plenitud imposible. Su vehículo es el amor y su hombría aún conserva restos de sus años de adolescente: puede sorprenderse, descubrir y gozar como pocos, acaso como nadie, pero nunca será suficiente. Jamás encontrará en este mundo lo que busca, quizás sea una quimera que no está en ninguna parte. Seduce y hace sufrir, pero provocar el sufrimiento no es su finalidad sino una consecuencia. Lejos de ser un asesino comete un crimen empujado por las circunstancias, crimen

\*\* Las *Cartas de la monja portuguesa*, atribuidas a una religiosa de nombre Mariana Alcoforado, aparecieron en París en 1669. De misterioso origen, habrían sido escritas por un tal Guilleragues. Se trata de cinco cartas en las que una monja lusitana lamenta el abandono de un oficial francés que la sedujo, la enamoró y por último, tras cumplir con sus obligaciones militares, se marchó. Verdaderas o apócrifas, pero sumamente curiosas por su expresión del sentir femenino, fueron famosas y leídas en toda Europa.

**BUENOS AIRES LÍRICA**

SE COMPLACE EN DAR SU BIENVENIDA A LOS ALUMNOS  
DEL COLEGIO Nº 7 - D.E. 3  
"JUAN MARTÍN DE PUEYRREDÓN",  
INVITADOS ESPECIALMENTE A PRESENCIAR ESTA  
PRODUCCIÓN DE DON GIOVANNI, Y LES  
DESEA QUE DISFRUTEN DEL ESPECTÁCULO.



Jean-Honoré Fragonard, *El cerrojo* (1778 - Louvre, París).

que a toda costa quiso evitar sin más remedio que aceptar el desafío del Commendatore y darle muerte. La fuerza de su personalidad es tan grande que nadie –la sociedad con sus normas y valores– puede hacer nada para aniquilarlo. A los siglos XVII y XVIII no les quedó otro remedio que hacerlo condenar por las fuerzas del más allá y arrojarlo al infierno. Don Giovanni encontró en su propia muerte su máximo triunfo.

## Apéndice 2: Lorenzo Da Ponte

Si queremos saber acerca de la vida del autor de la música de *Don Giovanni* encontraremos una copiosa bibliografía. No así con el autor de su libreto, curioso personaje sobre quien les brindamos una breve reseña.

A los pies de los Alpes vénetos se encontraba la localidad de Ceneda, hoy conocida como Vittorio Veneto. El 10 de marzo de 1749 Rachele Pincherle y Geremia Conegliano traían al mundo a su primogénito Emanuele. En 1754 falleció la madre y nueve años después, el padre abandonó el judaísmo para convertirse a la fe católica. La ceremonia bautismal fue presidida por el obispo de Ceneda, llamado Lorenzo Da Ponte. Era costumbre que los conversos adoptasen el apellido de sus padrinos o de quienes presidían los sacramentos, y fue así cómo Emanuele, además del apellido tomó el nombre de aquel obispo, convirtiéndose en un flamante Lorenzo Da Ponte.

Con fuertes inquietudes literarias, Lorenzo ingresó al seminario de Ceneda a los quince años. Durante la etapa de formación se deslumbraba con la gran literatura y comenzó a dominar el latín; la finalidad de este entrenamiento tenía como objeto la carrera sacerdotal. Él mismo escribió en sus *Memorie*: “Mi padre, engañándose en la elección de mi estado y dejándose aconsejar por sus circunstancias más que por los

deberes paternos, pensaba destinarme al altar, aun cuando eso fuera totalmente contrario a mi vocación y a mi carácter”. Al morir el obispo que oficiaba de protector de la familia los Da Ponte sufrieron un enorme revés. Lorenzo debió interrumpir sus estudios durante casi dos años hasta que en 1770 fue acogido en un seminario de Portogruaro, donde recibió los hábitos menores. También, gracias a su destreza en el manejo de la palabra, ganó el puesto de profesor de retórica.

Instalado en Venecia durante el otoño de 1773 conoció el gran mundo de los aristócratas y de los literatos, y comenzaron las andanzas amorosas. Apenas transcurrido un año de su estadía en la ciudad adriática, Lorenzo Da Ponte se mudó a Treviso y los problemas no se hicieron esperar: al comparar en unos escritos el estado de naturaleza con el de civilización, desató un escándalo público y la Inquisición lo denunció ante el Senado veneciano. De inmediato se le prohibió ejercer la enseñanza en todo el territorio de la Serenísima República. No obstante prefirió quedarse allí y en 1777, siempre habituado de los círculos literarios, conoció a Caterino Mazzolà y a Giacomo Casanova. Pero nada más reñido con la misión religiosa que su estilo de vida, como el mismo expresara en sus líneas, al punto de que la evidente relación con una mujer casada de nombre Angela Bellaudi –madre de tres hijos suyos– le trajo como consecuencia la prohibición de decir misa. Las cosas empeoraron cuando una denuncia anónima por libertinaje, blasfemia, sacrilegio y concubinato lo obligó a marchar hacia Padua en mayo de 1779. En septiembre se expidió una orden de detención en su contra pero para ese momento, Da Ponte ya había traspuesto la frontera austriaca. Por último, a comienzos de 1781 se lo sentenció a quince años de destierro.

Se instaló en Viena en 1781. Conoció al *Hofkappellmeister* Antonio Salieri y a la máxima autoridad de la dramaturgia operística, el Poeta Cesáreo Pietro Metastasio. No encontraba medios de subsistencia y durante largo tiempo vivió de la generosidad ajena hasta que, en 1783 y por recomendación de Salieri, el emperador José II lo nombró Poeta de los Teatros Imperiales; contrariamente a sus ambiciones, jamás pudo ocupar el cargo que Metastasio dejó vacante tras su muerte en 1782.

No pasó demasiado tiempo para que Da Ponte se transformase en un libretista muy solicitado y escribiese dramas para Salieri, Storace y Martini. El 1° de mayo de 1786 tuvo lugar el estreno de la primera colaboración con Mozart, *Le nozze di Figaro*, con libreto basado en la célebre pieza de Beaumarchais.

Hacia 1788 el emperador cerró la ópera italiana por problemas financieros y Da Ponte, influyente en esta actividad, reactivó su funcionamiento cinco meses más tarde por medio de un sistema de abonos. Eran tiempos durante los que gozó de gran fama, las óperas con libretos suyos figuraron entre las más representadas pero, por desgracia para su economía, no le tocó una moneda por las reposiciones. El 26 de enero de 1790 se estrenó la última colaboración con Mozart, *Così fan tutte o sia la scuola degli amanti*. Una amante de Da Ponte, Adriana Del Bene (apodada “La Ferrarese”), tuvo a su cargo la parte de Fiordiligi, y su hermana, Louise Villeneuve, fue Dorabella.

Inmediatamente después del estreno de *Così fan tutte* murió José II. Da Ponte se encontró desprotegido y con todo el ambiente teatral vienes en su contra por las maniobras para imponer a La Ferrarese. Perdió

su puesto y gracias a una campaña difamatoria que emprendió contra el nuevo emperador, Leopoldo II, se ganó el destierro.

Decidió marchar a París pero antes pasó por Trieste para unirse a Nancy Grahl, hija de un comerciante oriundo de Dresde y establecido por mucho tiempo en Inglaterra. El matrimonio hizo su paso por Praga y Dresde y al enterarse del encarcelamiento de María Antonieta –hermana de su antiguo protector, y a la que pensaba pedir trabajo–, Lorenzo resolvió no ir a París y se embarcaron hacia Londres.

En aquella capital, en 1793, nació Luisa, su primera hija con Nancy. Desesperanzado por la falta de horizontes tentó suerte en Bélgica y Holanda, con la idea jamás realizada de formar una compañía de ópera italiana. Pero su situación mejoró al ser designado poeta del King's Theatre de Haymarket, centro londinense de la ópera peninsular.

En 1795 tomó a su cargo el bar del teatro y paulatinamente pasó a ocuparse cada vez más de cuestiones que nada tenían que ver con lo artístico. Transcurrieron tres años y realizó un viaje a Italia –tras 19 de ausencia– para contratar cantantes. Al año siguiente perdió su puesto de libretista, que recuperará en 1801, y a comienzos del nuevo siglo le llegó la primera de varias detenciones por insolvencia. Arreglado el percance y respondiendo a su desastrosa vocación por el comercio, abrió su primera librería en Pall Mall. Pero no todo fue desalentador: en 1803 inició una exitosa colaboración con el compositor Peter von Winter, para quien al año siguiente escribió su último libreto, *Il ratto di Proserpina*.

En 1804 Nancy emigró con sus hijos Luisa, Frances, Joseph y Lorenzo al país donde residía su familia: Estados Unidos. Da Ponte los alcanzará al año siguiente, obligado a abandonar Inglaterra por el acoso de sus acreedores.

No es difícil pensar que cuando llegó a los Estados Unidos en 1805, se encontró con un país sin actividad operística. Por esta razón buscó nuevamente sustento en el comercio y abrió primero una tienda en New York, para trasladarse más tarde a Elizabethtown. Allí nació Charles, su quinto hijo con Nancy, y en 1807 regresó a Nueva York, donde fundó una academia de italiano para jóvenes de buena familia. Cuatro años más tarde recibió la ciudadanía de estadounidense y, gracias a sus *Memorie*, sabemos que fue el introductor de la cultura italiana en los Estados Unidos.

Durante un tiempo regresó a las actividades comerciales, que una vez más abandonó para retomar la docencia. Publicó traducciones suyas de poesías de Byron y entre 1823 y 1827 apareció la primera edición de sus *Memorie*, publicadas en cuatro volúmenes. En 1825 se produjeron dos hechos alentadores: ocupó la primera cátedra de idioma italiano en el Columbia College –sin sueldo– y trabajó para el inicio de la primera temporada de ópera italiana en los Estados Unidos. Gracias a su empeño, en el Park Theatre de New York se ofreció *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, a cargo de la compañía del prestigioso tenor Manuel García.

Tras la muerte de Nancy en diciembre de 1831 publicó unos sonetos en su memoria, *Sonetti per la morte di Anna Celestina Ernestina Da Ponte*. En 1833 se produjo algo muy ansiado por el poeta, cuando vio realizado el sueño de abrir en Nueva York un auténtico teatro de ópera financiado por el sistema de venta de abonos: la Opera House. Se inau-



Lorenzo Da Ponte.

guró el 18 de noviembre con *La gazza ladra* de Rossini, pero el desastre económico –que se repitió durante la siguiente temporada– motivó su cierre definitivo y que en 1836 la sala pasase a ser utilizada para teatro de prosa.

Lorenzo Da Ponte falleció en la ciudad de Nueva York el 17 de agosto de 1838, con casi noventa años de edad. Antes de morir se reconcilió con la iglesia. z

## Bibliografía - Algunas lecturas recomendadas

- Alcoforado, Mariana, *Cartas de la monja portuguesa*. Acantilado, Barcelona (2003). Traducción: Enrique Badosa.
- Choderlos de Laclos, Pierre, *Las amistades peligrosas*. Tusquets, Barcelona (2001). Traducción: anónima del siglo XIX.
- Da Ponte, Lorenzo, *Memorias*. Siruela, Madrid (1991). Traducción: Esther Benítez.
- Franze, Juan Pedro, *Mozarts dramatische Meisterwerke im Teatro Colón*. Edición del autor (1992).
- Cortines, Jacobo, *Don Juan*. Cátedra, Madrid (1992).
- Hoffmann, E. T. A. *Don Juan*, en *El hombre de la arena - 13 historias siniestras y nocturnas*. Valdemar Gótica, Madrid (1998). Traducción: Ana Isabel y Luis Fernando Moreno Claros.
- Ingenieros, José, *Psicología del amor - La personalidad sentimental*, en *Tratado del amor*. Losada, Buenos Aires (1997).
- Kunze, Stefan, *Las óperas de Mozart*. Alianza Música, Madrid (1984). Traducción: Ambrosio Bersasain Villanueva.
- Ratier, Claudio. *Lorenzo Da Ponte, del gueto a Nueva York*, en *Revista Teatro Colón* n°56/57, Mefistofele-Così fan tutte. Teatro Colón, Buenos Aires (1999).
- Savinio, Alberto, *Sinfonia del Don Giovanni*, en *Scatola Sonora*. Einaudi, Turin (1988).



Jean-Honoré Fragonard, *El beso robado* (1780 - Hermitage, San Petersburgo).

*Los autores sitúan la acción en una ciudad de España.*

### Acto I

Es plena noche. Leporello, el sirviente de Don Giovanni, se lamenta por todo lo que debe soportar junto a su amo, quien ha elegido a Donna Anna como objeto de una nueva aventura. Ella arma un escándalo y Don Giovanni sale corriendo en medio de los gritos, cuando aparece el Commendatore, padre de la dama, para socorrer a su hija. Desafía al seductor y éste le da muerte. Don Giovanni huye con su sirviente y aparece Don Ottavio, el prometido de Donna Anna. La mujer le hace jurar que vengará a su padre.

Es de mañana y Don Giovanni se dispone a nuevas aventuras. A lo lejos divisa una mujer, la corteja y descubre que se trata de Donna Elvira, una dama a quien había abandonado y que se obstina en recuperarlo. Por orden de su amo, Leporello le detalla a la desconsolada mujer la enorme cantidad de conquistas de su señor, anotadas en un catálogo que él mismo ha confeccionado.

Don Giovanni se topa con una boda de campesinos y no tiene mejor idea que seducir a la novia, llamada Zerlina. Haciendo uso de su autoridad y con la ayuda de Leporello se deshace de todos, incluido el novio, Masetto, y se queda a solas con la muchacha. La seducción se frustra por la interrupción de Donna Elvira, quien advierte a Zerlina sobre los hábitos del caballero.

Contra los cálculos de Don Giovanni aparecen Donna Anna y Don Ottavio, y le solicitan ayuda para encontrar al asesino del Commendatore. Regresa Donna Elvira, quien persiste en su misión de desenmascarar al seductor. Éste la hace pasar por loca. Sale Donna Elvira, detrás suyo sale Don Giovanni y Donna Anna reconoce en él al asesino de su padre.

Es noche de fiesta. Donna Anna, Donna Elvira y Don Ottavio se presentan enmascarados para poner al descubierto a Don Giovanni. Cuando el caballero intenta seducir nuevamente a Zerlina, se arma el escándalo y es puesto en evidencia ante todos. Don Ottavio lo apunta con una pistola, Don Giovanni le echa la culpa de todo a Leporello y ambos consiguen escapar.

### Acto II

Leporello, disgustado, quiere dejar a su señor, pero éste lo convence de no hacerlo a cambio de unas monedas. Quiere seducir a la camarera de Donna Elvira, pero para lograr su propósito deberá cambiar sus ropas por las de su sirviente.

Anochece y Donna Elvira se asoma a una ventana, Don Giovanni se esconde y hace que Leporello se haga pasar por él. Se burla de la infeliz enamorada. Sale la dama con Leporello, convencida de que se trata de Don Giovanni. Cuando el disoluto caballero se queda sólo, le canta una serenata a la camarera.

Llega Masetto acompañado por otros campesinos. Están armados para castigar a Don Giovanni, a quien encuentran y toman por Leporello; cínicamente, él se une a ellos. Gracias a su astucia se libera de todos menos de Masetto, a quien le da una terrible paliza. El rústico se queda sólo en escena, lamentándose por los palos recibidos, hasta que llega Zerlina para consolarlo.

Leporello sigue fingiendo ser su amo, mientras Donna Elvira lo persigue. Aparecen Donna Anna, Don Ottavio, Zerlina y Masetto. Todos quieren vengarse de él hasta que descubren su verdadera identidad. El criado implora piedad y logra escaparse. Don Ottavio sigue firme en sus deseos de venganza, y Donna Elvira se apiada del cruel caballero a quien sigue amando.

Don Giovanni se encuentra con Leporello en un cementerio. Luego de contarle una aventura ríe a las carcajadas, hasta que una grave voz de ultratumba le pide que deje en paz a los muertos. La voz proviene de la estatua del Commendatore, a la que el disoluto, en una actitud desafiante y blasfema, invita a cenar. La estatua acepta.

Cena y fiesta en el palacio de Don Giovanni. Irrumpe Donna Elvira para pedirle en vano que cambie de vida. Él se burla de ella. Al salir, la dama profiere un grito: ha descubierto en el umbral a la estatua del Commendatore, el "convidado de piedra". Éste se presenta ante Don Giovanni y le da la última oportunidad para arrepentirse y cambiar de vida. El disoluto se niega y es arrojado al infierno. Su grito desesperado es seguido por el grito de horror de Leporello, quien se queda sólo en escena.

Irrumpen enérgicamente Donna Elvira, Donna Anna, Don Ottavio, Zerlina y Masetto, buscando al pérfido. Leporello les cuenta lo sucedido. Don Ottavio le pide a Donna Anna que se casen, pero esta le pide esperar un año. Donna Elvira decide internarse en un convento. Zerlina y Masetto prefieren irse a cenar juntos. Leporello irá a la hostería a buscar un patrón mejor. Entre todos entonan la moraleja: "Este es el fin de quien obra mal, y de los pérfidos la muerte a su vida es siempre igual". z

### Carlos Vieu      director musical

Estudió en los conservatorios municipal y nacional. Se graduó como profesor de música de cámara y licenciado en dirección orquestal en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Recibió una beca de la OEA para participar en los cursos interamericanos para directores de orquesta en Venezuela. Fue discípulo de Scarabino y estudió también con Gandolfi, Rilling, Masur y Ros Marbá. Dirigió las orquestas Sinfónica Nacional, Filarmónica de Buenos Aires, Estable del Teatro Argentino de La Plata, y las más importantes del interior. Condujo las orquestas Nacional del Perú, de Barquisimeto y Guanare (Venezuela), de Antofagasta y Concepción (Chile), Radio y TV y de la Ópera estatal de Armenia y del Vallés (Barcelona). Fue titular de la Sinfónica de Mar del Plata entre 1998 y 2004, asistente de la Orquesta Académica del Teatro Colón en 1997 y titular del Coro de la Asociación Wagneriana, donde colaboró con Kulka y Baudo, entre otros. Para Buenos Aires Lírica dirigió *Madama Butterfly*, *Lucia di Lammermoor*, *Il barbiere di Siviglia*, *Rigoletto*, *La Cenerentola*, *Ernani*, *Yevgeny Onyegin*, *Il trovatore* e *Il tabarro/Gianni Schicci*.

Fue distinguido como Mejor Director de Orquesta Argentino de la temporada 2005 por la Asociación de Críticos Musicales. Dirigió *Turandot* en el Luna Park, en el cierre de la temporada 2006 del Teatro Colón.

### Rita De Letteriis      régisseuse

Nació en Italia, estudió literatura en la Universidad de Roma. Posteriormente se perfeccionó en Londres y en París, ciudad donde se diplomó en piano y en la que reside. Conoció a William Christie, quien la inició en repertorio barroco y con el que estableció una larga colaboración. Bajo la influencia de Carmelo Bene, que en sus investigaciones teatrales en Italia se centraba en la energía sonora de la palabra, e inspirándose en el respeto creativo que Giorgio Strehler otorgaba a la unión de música y texto, participó como asistente idiomática y dramática en diversas producciones operísticas. Sus investigaciones abarcan del siglo XVII a la creación contemporánea de Pascal Dusapin, con quien colaboró escribiendo el libreto para su ópera presentada este año en el festival de Aix-en-Provence. También trabajó junto a maestros como Jurowski, Langrée, Minkowski y Rattle. Se puede mencionar su participación en registros junto a Carsen, Hall, Gruber, MacVicar, Noble, Vick y Wieler. Realizó la régie para *La capricciosa corretta*, de Martín y Soler, bajo la dirección de Rousset en Lausana, Madrid y Bordeaux; *Don Pasquale*, de Donizetti, dirigida por Chalvin en Lausana; *Don Giovanni*, en versión semi-montada y dirigida por Krivine en París; *David y Jonathas* de Charpentier, con la dirección de Christie, presentada en una tournée internacional que abarcó el Teatro Colón. Para Buenos Aires Lírica, realizó la régie de *L'incoronazione di Poppea* en su temporada 2006.

### Santiago Elder      diseñador de escenografía

Se acercó al mundo de la creación en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de La Plata tomando clases con el escenógrafo Leal Rey. Complementó su formación con seminarios de pintura, escultura y arte en general. Diseñó escenografía y vestuario en Argentina y en el exterior para más de un centenar de espectáculos de teatro, danza y conciertos musicales: *Las brujas de Salem* de Arthur Miller, *El reñidero* de Sergio de Cecco, *El zoo de cristal* de Tennessee Williams, *Espíritu travieso* de Noël Coward y *El enfermo imaginario* de Molière. Para BAL tuvo a su cargo el diseño de la escenografía de *L'incoronazione di Poppea* y *Rodelinda*.

En cine participó como director de arte en *El camino del sur* de Juan Bautista Stagnaro, *Años rebeldes* de Rosalía Polizzi, *América mía* de Gerardo Herrero, *Acrobacias del corazón* de María Teresa Costantini, *El lado oscuro del corazón* de Eliseo Subiela, *Antigua vida mía* y *Ay*, *Juancito* de Héctor Olivera, *El juego de Arcibel* de Alberto Lecchi, *Olga*, *Victoria Olga* de Mercedes Farriols, entre otras obras. Nominado en varias oportunidades para el Cóndor de Plata por la Asociación de Cronistas Cinematográficos, obtuvo el premio a la Mejor Dirección de Arte en el Festival Latino y Brasileño de Gramado-Brasil, por *Diario de un cuento*. Es profesor de Escenografía y Vestuario en la Universidad del Cine.



## Eduardo Lerchundi      diseñador de vestuario

Desde 1941 hasta la actualidad se ha dedicado al diseño de indumentaria para espectáculos. Para el cine argentino colaboró en 120 películas. Realizó diseños para óperas, ballets, operetas y zarzuelas en el Teatro Colón y el Teatro Argentino. Trabajó durante siete años en el teatro Caminito. A lo largo de 20 años trabajó para la TV y realizó diseños para Italia, España, USA, Brasil, Chile y Japón. Lleva 45 años dictando cursos, seminarios y la materia Figurinismo en la Universidad de Buenos Aires, en la Universidad del Cine, en el IUNA, en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, en la Escuela Nacional de Danzas y en el Conservatorio Cunill Cabanellas. Fue asesor de sastrería en el Teatro Presidente Alvear y coordinador de Vestuario, Ambientación y Caracterización en el Teatro Colón. Recibió el premio "Florencio Sánchez", otorgado en 2002 por la Casa del Teatro, por su trayectoria ininterrumpida en el mundo del espectáculo.

Para el Teatro Colón diseñó *La traviata*, *Manon Lescaut*, *El niño y los sortilegios*, *Il barbiere di Siviglia*, *La condesa Maritza*, *La viuda alegre*, *El murciélago*. Para el Argentino diseñó *Il barbiere di Siviglia*, *Carmen*, *La traviata*, *Le nozze di Figaro*. También diseñó vestuario de zarzuelas como *La verbena de la Paloma* y *Doña Francisquita*. Para Buenos Aires Lírica realizó el diseño de vestuario de *Rodelinda*. Sus últimos trabajos fueron realizados en la temporada pasada en el Teatro Argentino.

## Eli Sirlin      diseñadora de iluminación

Arquitecta y egresada de Bellas Artes, ha diseñado luces para una gran cantidad de espectáculos.

En ópera: *El conde de Luxemburgo* e *Idomeneo* para el Teatro Colón de Buenos Aires, *La Cenerentola*, *L'incoronazione di Poppea* y *Rodelinda* para Buenos Aires Lírica, varias obras para el Centro de Experimentación del Teatro Colón y *Maria de Buenos Aires*, en Albuquerque, USA. En teatro: *Psicosis 4.48*, *El enemigo del pueblo*, *Los padres terribles*, *Ars higiénica*, *Continente viril* y *Fulanos*, entre otras. En danza: obras varias para el Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín de Buenos Aires, *Pedro y el lobo*, *Lady Caroline*, *Notre Dame de París*, *Semblanzas*, *Aire de Tango*, *Clamare*, *Claroscuro* y *Rojo Barroco*, para el Ballet del Teatro Colón; *Bocca Rock* en el Luna Park para el Ballet Argentino, y las compañías Nucleodanza y El Escote, con las que ha realizado giras internacionales por Europa, Asia y América.

En 2002 recibió el premio Florencio Sánchez a la mejor escenografía, y en 2004 y 2006 el premio Teatro del Mundo en el rubro Iluminación.

Invitada a dar seminarios y conferencias en Argentina, Brasil y Estados Unidos, ha publicado recientemente el libro *La luz en el teatro*, editado por el INT, ganador del Premio Teatro del Mundo en el rubro Ensayística.

## 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.

**Banca Patrimonial**  
El mejor rumbo para su patrimonio.

- ▶ Asesoramiento profesional en inversiones.
- ▶ Atención personalizada.
- ▶ Productos financieros a medida.
- ▶ Oficinas de atención exclusivas.

El más completo servicio financiero a su disposición.

Para más información llámanos al  
**0800-333-2200**  
www.supervielle.com.ar

**SUPERVIELLE**  
BANCO

**SUPERVIELLE**  
BANCO PATRIMONIAL

---

**Alejandro Cervera**      coreógrafo

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Municipal Manuel de Falla y los específicos de su carrera de danza en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón y en la Escuela de Danza Contemporánea que dirigiera Oscar Araiz. En forma independiente trabajó con los maestros Ilse Wiedmann, Wassil Tupin, Norma Binaghi, Renate Schotellius, Ana María Stekelman, Betty Jones, Jennifer Muller y Miguel Angel Soto.

Fue coreógrafo invitado en el Ballet Contemporáneo y Ballet Juvenil del Teatro General San Martín, Ballet Estable del Teatro Colón, Ballet Estable del Teatro Argentino de La Plata, Ballet Oficial (Córdoba), Taller Coreográfico de la UNAM (México), Dayton Contemporary Dance Company (USA), Luna Negra Dance Theatre (USA) y Ballet Argentino / Julio Bocca, entre otras compañías de danza. Como régisseur ha montado *Las Indias Galantes*, *Idomeneo* y *El conde de Luxemburgo* para el Teatro Colón de Buenos Aires; *La traviata* y *Tosca* para el Teatro San Martín de Córdoba; *I pagliacci* para el Teatro del Circulo de Rosario; *Armide* para la Compañía de las Luces y *Dido y Eneas* para la UBA. Durante la actual temporada montará una nueva pieza para el Ballet Contemporáneo del TGSM, y tendrá a su cargo los aspectos coreográficos de *Pepino el 88* para el Complejo Teatral de Buenos Aires. El Teatro del Libertador de Córdoba repondrá su versión de *Tosca*, y montará su nueva puesta de *Turandot*.

---

**Gustavo Ahualli**      barítono

Nació en Tucumán. Egresó en 1998 del Curso de Perfeccionamiento en Canto del Instituto Superior de Artes del Teatro Colón. Sus maestros fueron Ricardo Yost, Laura Varela, Renato Sassola, Gustavo Valerio, Susana Frangi, Dante Ranieri y Susana Cardonnet. Radicado en Nueva York desde 2000 continuó perfeccionándose con Eugene Kohn y Arthur Levy, entre otros. Cantó los roles principales de barítono en *La traviata*, *Don Carlo*, *Il trovatore*, *Il barbiere di Siviglia*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*, *La favorita*, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *La bohème*, *Turandot*, *Yevgeny Onyegin*, *I pagliacci*, *Carmen*, *Werther* y *Los Gavilanes*, entre otras, para la Palm Beach Opera, Wichita Grand Opera, Sarasota Opera, Castres theatre, Teatro Argentino de La Plata, Teatro Segura de Lima, entre otros. Ganó del Primer Premio de la New Jersey Association of Verismo Opera International Competition. Cantó la *Novena Sinfonía* de Beethoven para el Papa Benedicto XXVI en el Yankee Stadium de New York. Como "Principal Cantor" de la Sacred Heart Cathedral y de la Saint Patrick Cathedral, cantó numerosos oratorios. Colaboró con los directores Anton Guadagno, Julius Rudel, Victor de Renzi, Lucy Arner y Dante Anzolini, y cantó junto a distinguidos colegas como Dwayne Croft, Ainoha Arteta, June Anderson, Vladimir Chernov, Victoria Livengood, Clifton Forbis y Davide Damiani entre muchos otros.

---

**Carla Filipic Holm**      soprano

Se formó en el IUNA con Marta Blanco y es egresada del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, donde estudió con Myrtha Garbarini, Mercedes Alas, Reinaldo Censabella y Bruno D'Astoli. En 2006 le fue otorgada una beca del Fondo Nacional de las Artes para continuar su formación con Virginia Correa Dupuy y Guillermo Opitz y otra beca de la fundación alemana Bertelsmann para asistir a sus *masterclasses*, donde estudió con Siegfried Jerusalem. En 2007 se radicó en Nuremberg para perfeccionarse con éste último. Obtuvo el Premio Estimulo 2003 de la Asociación de Críticos Musicales de Argentina, el Premio Clarín Revelación Música Clásica 2004, y el Primer Premio en la Bienal Shell-Festivales Musicales 2005. Se presentó en numerosos conciertos de música de cámara, oratorios y sinfónicos corales en Argentina, Uruguay, Brasil y Alemania. En el Teatro Colón debutó como Fiordiligi en *Così fan tutte*, presentándose luego en *Mefistofele* (Margherita). En el Teatro Avenida ha interpretado los principales roles de su cuerda en *Così fan tutte*, *The rape of Lucretia*, *Don Giovanni*, *La clemenza di Tito*, *Agrippina* y *Der Freischütz* (estas tres últimas para Buenos Aires Lírica). Estrenó *La belle captive* de John King en el CTCE y en la ciudad de Nueva York. En Suiza cantó Donna Elvira (*Don Giovanni*) y en Alemania Elettra (*Idomeneo*).



## Carlos Ullán tenor

Es egresado del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. En el Teatro Colón intervino en *La flauta mágica*, *La carrera del libertino*, *Las indias galantes*, *Il barbiere di Siviglia*, *Turandot*, *Armide* (Gluck), *Elisabetta*, *regina d'Inghilterra*, *Così fan tutte*, el *Requiem* de Mozart y el *Anthem Foundling Hospital* de Händel. Para Buenos Aires Lirica cantó en *La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'italiana in Algeri*, *La clemenza di Tito*, *La belle Hélène* e *Ifigénie in Tauride*.

En teatros de la Argentina y del exterior se presentó en *Don Pasquale*, *L'elisir d'amore*, *Don Giovanni*, *Rita*, *La hija del regimiento*, *Pulcinella*, *I Capuleti e i Montecchi*, *As Variedades da Proteo* de Texeira, la *Fantasia Coral* y la *Missa Solemnis* de Beethoven, *Los pescadores de perlas*, *Armida*, *Semiramide*, *Otello* y el *Stabat Mater* de Rossini, la *Paukenmesse*, el *Stabat Mater* y *Las últimas siete palabras de Cristo* de Haydn, entre otras producciones.

Ha cantado el *Magnificat* de J. S. y K. P. E. Bach, *La infancia de Cristo* de Berlioz, la *Misa de Santa Cecilia* de Gounod, *La Betulia Liberata* de Mozart, la *Missa in tempore belli* de Haydn, los *Valses de amor* de Brahms, *Elias* y *La noche de Walpurgis* de Mendelssohn.

Participó en el estreno mundial de la *Misa* del compositor argentino Pedro Esnaola, en la Catedral Metropolitana de Buenos Aires, *Acis y Galatea* y *Castor y Polux* de Rameau (Atleta y Mercurio) con la Compañía de las Luces.

## Ricardo Ortale barítono

Formado por Josef Metternich y Gina Cigna, entre otros, ha interpretado varios de los más exigentes roles de su cuerda. Ganó dos años consecutivos el Premio al Mejor Valor Nacional Masculino de la Temporada del Teatro Colón por sus interpretaciones de Klingsor en *Parsifal* y Marcello en *La bohème*, galardones otorgados por la Asociación Verdiana de Ópera de Buenos Aires.

Interpretó los siguientes roles: Conde Tomsky en *La dama de Pique*, Amonasro en *Aida*, el Conde de Luna en *Il trovatore*, Mr. Gobineau en *La Médium*, Telramund en *Lohengrin*, Alberich en *El oro del Rin* y Pizarro en *Fidelio*, con artistas de la talla de Régine Crespin, Leona Mitchell, Elena Obraztsova, Giuseppe Giacomini, Gary Lakes, Dunja Vejzovic, Manfred Schenk, Galina Borisova y Aprile Millo, entre otros.

En el Teatro Argentino de La Plata ha asumido los roles de Rigoletto, Tonio, Scarpia, Don Ciro, Germont, Amonasro y Don Pasquale, y en 2006 hizo su primer Falstaff, de Verdi, para Juventus Lyrica. Participó en *Il tabarro*, para Buenos Aires lírica, en su temporada 2007.

Ha cantado en varios países de Sudamérica como Perú (Scarpia), Chile (Oroveso) y Colombia (Amonasro y Escamillo).

## Gabriela Ceaglio soprano

Nació en la Ciudad de Córdoba e Inició sus estudios musicales en el Conservatorio Provincial de Música Félix T. Garzón de esa capital. Actualmente cursa la carrera de canto en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, junto a las maestras Lucía Boero en técnica vocal y Marcela Esoin en repertorio.

Ha cantado los roles de Nannetta en *Falstaff* de Verdi y Pamina en *La flauta mágica* de Mozart, para la Asociación Juventus Lírica y bajo la batuta de Antonio Russo.

En 2008 ganó el Concurso de Canto de la Ópera de San Juan para interpretar el rol de Musetta junto al Coro y Orquesta de dicha ciudad.

Fue elegida para participar en la Gala de Jóvenes organizada por el Teatro Colón para festejar su centenario, acompañada por Enrique Ricci.

Debutó para la temporada del Teatro Colón con *Carmina Burana* de Carl Orff bajo la batuta de Carlos Vieu.



## Hernán Iturralde bajo-barítono

Su debut europeo tuvo lugar con la *Pequeña misa solemne*, bajo la dirección de H. Rilling. Integró las óperas de Giessen, Leipzig y Stuttgart, esta última elegida por cuatro temporadas consecutivas (1999-2002) como "Teatro de ópera del año" por la crítica europea. Interpretó los roles principales de su cuerda en *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *La flauta mágica*, *La bohème*, *Turandot*, *La Cenerentola*, *Der Freischütz*, *Un ballo in maschera*, *Simon Boccanegra*, *Los maestros cantores de Nuremberg*, *Tannhäuser* y *Götterdämmerung*. Para Buenos Aires Lírica interpretó a Mustafà en *L'italiana in Algeri* (2003 y 2008), Claudio en *Agrippina* (2004), Don Magnifico en *La Cenerentola* (2005) y Daland en *El holandés errante* (2007). Trabajó con los directores D. Runnicles, H. Rilling, L. Zagrosek y M. Viotti, y con los régisseurs H. Neuenfels, N. Brieger, N. Muni, P. Konwitschny y M. Hampe, entre otros. Recibió el Primer Premio en el Concurso Luciano Pavarotti y el Primer Premio en el concurso de la Freundeskreis der Musikhochschule Karlsruhe. Realizó presentaciones en diversos países de Europa y América. Sus grabaciones comprenden *La pasión según San Mateo*, *La Creación*, el *Requiem* de Penderecki, el *Requiem* de Verdi, el oratorio *Il vero omaggio* de Rossini y *Götterdämmerung*, lanzada en formato DVD. En 2003 interpretó nuevamente a Gunther en la premiada puesta en escena de *Götterdämmerung* de P. Konwitschny.

## Ana Laura Menéndez soprano

Nació en La Plata. Realizó estudios musicales en el Conservatorio Gilardo Gilardi. Estudió canto con Myrtha Garbarini, Elsa Paladino y María Rosa Farré. Realizó clases magistrales con Renata Scotto e Isabel Gentile (Roma). Fue becada por la Fundación Música de Cámara a cargo de Guillermo Opitz.

Cantó Musetta de *La bohème* en el Teatro Melico Salazar (Costa Rica). Para Buenos Aires Lírica interpretó los roles de Sophie en *Werther*, Servilia en *La clemenza di Tito*, Lauretta en *Gianni Schicchi* y Susanna en *Le nozze di Figaro*, rol que también asumió en el Teatro Argentino de La Plata, donde además cantó Stephano en *Romeo y Julieta*, Frasquita en *Carmen* y Norina en *Don Pasquale*.

En el Teatro Colón de Buenos Aires intervino en *Don Quichotte*, *La zapatera prodigiosa*, *El ruiseñor*, *Boris Godunov* y *Elektra*. Como integrante de la Ópera de Cámara del teatro mencionado participó en *Der Kaiser von Atlantis* de V. Ullman en Brasil, interpretó a Maturina de *Don Giovanni* de Gazzaniga y cantó el *Stabat Mater* de Pergolesi.

Actuó bajo las batutas de Alain Altinoglu, Mario Perusso, Francisco Rettig, Reinaldo Censabella, Gabriel Garrido, Javier Logioia Orbe, Mario De Rose, Guillermo Brizzio, Jorge Fontenla y Luis Gorelik, entre otros.

## Gustavo Zahnstecher barítono

Estudió con Ricardo Yost en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, y posteriormente en Suiza y Alemania con Bruno Pola y Siegfried Jerusalem. Realizó estudios de interpretación de música barroca con Jeffrey Gall y se formó en el repertorio de cámara con Guillermo Opitz. En 2008 el Fondo Nacional de las Artes le otorgó una beca para estudios de perfeccionamiento. Ha ganado el premio "Sociedad Argentina de la Voz", segundo premio del Concurso Internacional Voces Líricas-Ciudad de Rosario, y los primeros premios del Concurso Nacional *Elisir d'amore* 2007 y de la IX° Bienal 2007 de Shell-Festivales Musicales. Se presenta frecuentemente en conciertos de música de cámara y ha realizado distintas grabaciones de este género. En el Teatro Argentino de La Plata cantó Figaro (*Il Barbiere di Siviglia*) y Dancaire (*Carmen*); en el Teatro Avenida, Papageno (*Die Zauberflöte*), Marcello (*La bohème*), Ford (*Falstaff*) y Silvio (*Pagliacci*) en Rosario. En el Teatro Colón integró los elencos de las óperas *Manon*, *Carmen*, *Ubu Rex*, *Muerte en Venecia*, *Diálogos de Carmelitas*, y *Capriccio*. Para Buenos Aires Lírica ha participado en las producciones de *Rodelinda* y *La belle Hélène*. En otros teatros del país ha cantado los principales roles de su cuerda en *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Così fan tutte*, *A Hand of Bridge*, *Roméo et Juliette*, *Le Inconvenienze Teatrali* e *Il filosofo di campagna*.

### 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.

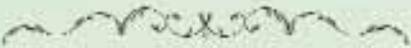
**Niños** Los espectáculos de ópera no son apropiados para niños pequeños. En resguardo del interés del público, Buenos Aires Lírica se reserva el derecho de solicitar el retiro de niños si causaran inconvenientes.

**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.



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



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