



BUENOS AIRES
LÍRICA

TEMPORADA
DE

Ópera 2015

TEATRO AVENIDA

Socios Fundadores

Alicia Bourdieu de Menéndez Behety
Alejandro H. Dagnino
Horacio C. M. Fernández
Félix C. Luna
Juan Archibaldo Lanús
Frank Marmorek
Horacio A. Oyhanarte

Comisión directiva

Presidente / Director general	Frank Marmorek
Secretario	Juan Lasheras Shine
Tesorero	Enrique Rebagliati
Vocales	Juan Archibaldo Lanús Fernando Romero Carranza
Revisor de cuentas	Horacio C. M. Fernández
Director de elencos	Claudio Ratier
Gerente de administración y finanzas	Cecilia Cabanne
Gerente de producción	Alejandro Farías
Gerente de comunicación y marketing	Carla Romano
Atención de socios	Lorena Mangieri
Edición de publicaciones	Graciela Nobilo
Prensa	OCTAVIA Comunicación y Gestión Cultural

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

BAL BUENOS AIRES
LÍRICA

Ópera 2015

Puccini

TOSCA

ABRIL 30. MAYO 2, 8 Y 10

Donizetti

DON PASQUALE

JUNIO 12, 14, 18 Y 20

Massenet

WERTHER

JULIO 31. AGOSTO 2, 6 Y 8

Dvořák

RUSALKA

ESTRENO ARGENTINO

OCTUBRE 2, 4, 8 Y 10

INFORMES

lunes a viernes de 10 a 17

4812 6369

BALIRICA.ORG.AR



LA EXPERIENCIA DE LA ÓPERA TAMBIÉN EN INTERNET

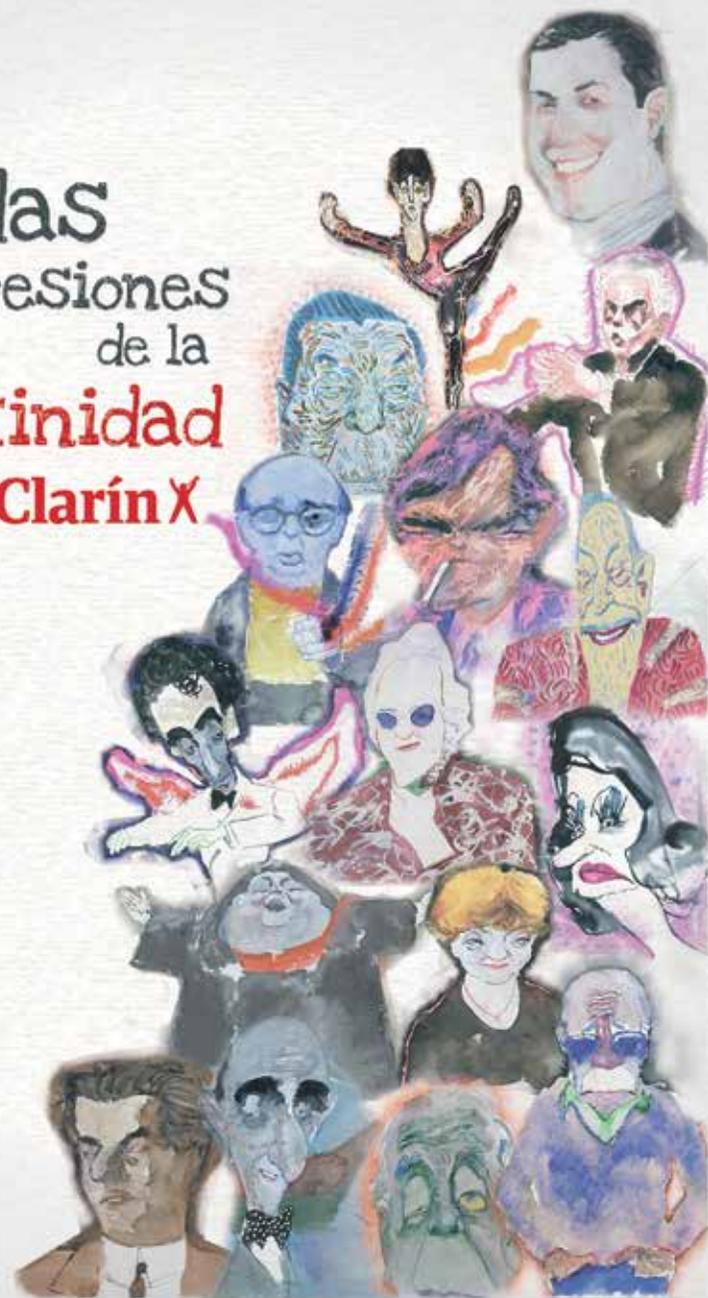
The image shows two overlapping digital screens. The top screen is the Buenos Aires Lirica website, featuring a red background with a dramatic scene from the opera Tosca. Text on the website includes "BUENOS AIRES LÍRICA LA experiencia DE LA ÓPERA", "Temporada 2015 | Socios | Circuito de Amigos | Sponsors | Agencia de", "TEMPORADA DE ÓPERA 2015 Tosca | Don Pasquale | Werther | Rusalka", and "Puccini TOSCA". A circular callout for "TOSCA" mentions a round table discussion on Puccini's opera on April 22. The bottom screen is the Facebook page for Buenos Aires Lirica, showing the same opera poster and a 5-star rating from 4032 users.

MUCHO MÁS PARA VER, CONOCER Y DISFRUTAR DE LA ÓPERA

BALIRICA.ORG.AR



Todas las expresiones de la argentinidad están en **Clarín X**



Ilustraciones de Hermenegildo Sábat publicadas en Clarín.

Clarín X 70 años La argentinidad es una expresión que se imprime a diario.

MECENAZGO
CULTURAL



COLABORE CON LA ÓPERA SIN GASTAR UN CENTAVO

DESTINANDO HASTA EL 10% DE SU IMPUESTO A
LOS INGRESOS BRUTOS A BUENOS AIRES LÍRICA



LEY DE MECENAZGO

La ley N° 2264/06 (y su modificatoria N° 4785/13) de Promoción Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires ofrece la oportunidad de apoyar, destinando el Impuesto a los Ingresos Brutos, a una de las expresiones culturales más queridas por todos nosotros: la ópera.

QUIÉNES Y CÓMO PUEDEN ADHERIR

Cualquier persona o empresa que sea contribuyente al Impuesto a los Ingresos Brutos en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

BAL ES UNA ASOCIACIÓN CIVIL SIN FINES DE LUCRO
QUE CONTRIBUYE CON LA CULTURA ARGENTINA



INFORMES
lunes a viernes de 10 a 17

4812 6369

BALIRICA.ORG.AR



AIRFRANCE 

FRANCE IS IN THE AIR



DESDE BUENOS AIRES

PARÍS

7 VUELOS

POR SEMANA

AIRFRANCE_KLM

AIRFRANCE.COM.AR

MULTILED PANTALLAS LED

MÁS DE 500 PANTALLAS
INSTALADAS EN
ARGENTINA, CHILE,
PARAGUAY Y URUGUAY



17 AÑOS FABRICANDO CALIDAD

Turneros • Turno-Caja

Relojes Hora y Temperatura

Letreros Electrónicos Programables

Salta 285 • Buenos Aires • Tel: 4373-9500

ventas@multiled.com.ar • www.multiled.com.ar



RECONOCEN A



VINITERRA®
VINOS DE LA TIERRA

LOS
MEJORES
DE LOS
MEJORES.



@BViniterra | www.viniterra.com.ar

BEBER CON MODERACIÓN. PROHIBIDA SU VENTA A MENORES DE 18 AÑOS.

Al mundo vía
 Ámsterdam,
 4 veces por semana.

Visite klm.com.ar



Círculo de mecenas

Frank Marmorek
 Margarita Ullmann de Marmorek

Círculo de amigos

Benefactores

Bade de Lanusse, Sofía
 Cordero, Alejandro
 Lanusse, Félix
 Luna, María

Protectores

Brull, Ana
 Daglio, Guillermo
 Gaing, Martín Ernesto
 Galanternik, Rafael

Ingham, Harry
 Ingham, Isabel
 Lasheras Shine, Juan Santiago
 Mitre, María Elena

Solidarios

Bohcalie Karagozian, Leda
 Caulin, Victor Hugo
 Douree, Guillermo
 Laharrague, María Julia

Laharrague, Miguel
 Laplacette, Victoria Cordero de
 Nóbrega, Alejandra María
 Zigliara, Dominique

Tradicionales

Adjoyan, Carlos
 Agnese, Lucila
 Aguirre Hita, Ricardo C.
 Alberti, Edgardo Marcelo
 Alvarez, Alicia Graciela

Alvarez, Jorge
 Andriuolo, Alicia Sara
 Angió, Alicia
 Angió, Jorge
 Arango, Meik

Araujo de Asencio, Medalla
Arauz, María Antonieta
Ares, Alejandro
Aryan, Asbed
Arzeno, María Susana
Atucha, Luisa
Barindelli, Daniel
Bausili, Francisco
Behar, Renée
Berkenwald, Pedro
Besasso, Osvaldo
Betro, Ricardo
Blaquier, Martín
Bigani, Gino
Bollini, Zelmira
Cabezas, Nilda
Cabrera, Susana Haydée
Calzetta, Silvia
Camargo, Cecilia
Campomar, Lucrecia de Gelly Cantilo
Candegabe, Marcelo
Candegabe, Marta
Castro, Luis Mario
Chaher de Chediack, Renée
Cianfrini, María Cristina
Colzani, Luis Mario
Cordero de Saavedra, María Eugenia
Corti, Alfredo
Dellepiane, Ana María
Dellepiane, Pablo J.
Deluca Giacobini, María Cristina
Devoto, Cecilia
Díaz Prebisch, Eliana
Dondero, Néstor
Erize, Mónica

Faifman, Judith V.
Fernández Escudero, Josué
Fernández, Horacio
Ferrería, José Luis
Ferreirós, Alicia Amalia
Ferreya, Mario Félix
Fiorito, Guillermo
Fliess, Reni
Forchieri, Aníbal
Freyvogel, Adriana
Fuchs, Marlene
Gancia, Marta
García Vega, Susana
Gelly Cantilo, Alberto
Gershanik, Carlota I.
González de Rojas, Adela
González Godoy, Irene
González, Carlos
Gowland, Angélica
Greco, Martha
Grevet, Alicia
Gulland, Blanca
Harguindey, Julián
Holodovsky, Ezequiel
Ingham, Beatriz de
Kennel, Eduardo Luis
Khallouf, Cristina
Kostelac, Jasna
Labate, Laura
Lanus, Juan Archibaldo
Laplacette, Ignacio
Luiz, Pablo
Madanes, Leiser
Makintach, Alejandra
Maradei, Francisco

Mendiondo, Irene
Mignaquy, Elena
Moenaert, Nicole
Morales, Víctor Hugo
Nelson, Annabelle
Noel, Adela María
Nojek, Carlos
O'Connor, Andrea
Peccei, Paola
Pedraza, José María
Perazzo, Daniel
Piana, Juan José Luis
Piana, Silvia E.
Pisarro, Iliana
Ratto, Estela Irene
Rebagliati, Enrique
Riglos, Miguel
Robirosa, María
Rojas Lagarde, Alejandro
Romero Parajón, Adriana E.
Salveti, Fernando Alberto
Sancllemente, María
Sanjurjo de Vedoya, Amalia
Santillan, Susana
Savanti, Alicia
Schmidt, Bárbara
Schmidt, Bárbara
Schmidt, Carlos O.
Schmidt, Liliana Pinto de

Scornik de Weinschelbaum, Marina
Spada, Susana
Sra. de Blaquier
Sternberg, Marcelo
Stratta, Alicia Josefina
Sujov, Noemi
Tizado, Javier Osvaldo
Torres, Ricardo
Torrico, Gustavo
Tortosa, Alina
Trammell, Robert W.
Ugarte de Riglos, Delia
Ugarte, Luisa Elena
Urgell, José Antonio
Vacchino, Juan M.
Valsecchi, Alejandra
Valverde, Hipólito
Varan, Marta Cristina
Varan, Ruben Alberto
Velazco de Kennel, Susana
Vidiri de Nojek, María
Villalva, José Héctor
Weinschelbaum, Emilio
Williams, Claudio
Wyrouboff, Sofía G.
Yomha, Ricardo
Ziade, María Ester
Zubizarreta, Abel
Zubizarreta, Ana María

Entusiastas

Abarrategui, Martín
Briggiler, Delia
Miguens, Dolores



Cómo colaborar

SU GENEROSIDAD ES NECESARIA PARA SOSTENER EL ARTE QUE TODOS AMAMOS

Solistas y directores, músicos, coreutas, actores y bailarines, diseñadores, preparadores, realizadores de escenografía y de vestuario, maquinistas y electricistas, asistentes y coordinadores; socios, amigos, sponsors y público.

Entre todos hacemos ópera. Entre todos hacemos BAL.

HÁGASE AMIGO

Ser amigo significa dar y recibir

Dar con su ayuda la oportunidad a cientos de profesionales del arte de continuar haciendo ópera. Recibir la emoción de un mundo mágico y maravilloso.

Ser amigo es compartir

Compartir con otras personas la satisfacción de ayudar a BAL a cumplir con su misión colaborando, así, con nuestra cultura.

Ser amigo tiene sus beneficios

Profundizar la experiencia de la ópera accediendo a charlas exclusivas, eventos especiales e importantes descuentos.

BENEFACTOR: \$ 1.400 POR MES. Total anual \$ 16.800

PROTECTOR: \$ 720 POR MES. Total anual \$ 8.640

SOLIDARIO: \$ 400 POR MES. Total anual \$ 4.800

TRADICIONAL: 3 CUOTAS DE \$ 800. Total anual \$ 2.400

ENTUSIASTA: 3 CUOTAS DE \$ 500. Total anual \$ 1.500

NUEVO

En agradecimiento BAL le ofrece interesantes beneficios.

Conózcalos ingresando a <http://www.balirica.org.ar/circulo-deamigos.php>.

... O HAGA UNA DONACIÓN

MONTO:

\$ 50 / \$ 100 / \$ 150

PERIODICIDAD:

MENSUAL / SEMESTRAL

BAL ES UNA ASOCIACIÓN SIN FINES DE LUCRO QUE CONTRIBUYE CON LA CULTURA

ACOMPañENOS Y SEA USTED PARTE DE LA EXPERIENCIA

INFORMES

lunes a viernes de 10 a 17

4812 6369

BALIRICA.ORG.AR



PRESENTA

La ópera en tres actos con música de

Giacomo Puccini

y libreto de

Luigi Illica y Giuseppe Giacosa

basada en el drama de Victorien Sardou

TOSCA

Dirección musical **Javier Logioia Orbe**
Puesta en escena y
diseño de escenografía **Marcelo Perusso**

Diseño de vestuario **Stella Maris Müller**
Diseño de iluminación **Rubén Conde**

Dirección del coro **Juan Casabellas**
Dirección del coro de niños **Rosana Bravo**
Petites Coeurs

Funciones

Jueves 30 de abril, sábado 2 y viernes 8 de mayo a las 20
Domingo 10 de mayo a las 18

Duración total aproximada del espectáculo: 2 horas 30 minutos

Acto I: 45 minutos.
Intervalo: 25 minutos
Acto II: 45 minutos
Intervalo: 20 minutos
Acto III: 25 minutos

Reparto

Floria Tosca, célebre cantante	Mónica Ferracani
Mario Cavaradossi, pintor	Enrique Folger
El Barón Scarpia, jefe de la policía	Homero Pérez-Miranda
Cesare Angelotti, prófugo político	Christian Peregrino
El sacristán	Enzo Romano
Spoletta, agente de policía	Sergio Spina
Sciarrone, gendarme	Felipe Carelli
Un carcelero	Walter Schwarz
Voz de un pastor	Cecilia Arroyo
Roberti	Rubén Santi
Esbirros y Soldados	Rubén Santi (prisionero) Julián Mardirosián (obispo, juez y prisionero) Manuel Firmani Gastón Mazieres Germán Crivos (barbero) Ramiro Erburu
Preparadora musical	Cecilia Fracchia
Asistente de régie y stage manager	Facundo di Stéfano
Pianistas acompañantes y maestros internos	Cecilia Fracchia Martín Sotelo Alejandra Ochoa Renzo De Marco
Preparación idiomática	Cristina Ferrajoli
Maestra de luces	Gabriela Battipede
Asistente de vestuario	Ana Posadas
Meritoria de vestuario	Eliana Guzmán
Sobretitulado	Mariana Nigro
Asistente de sobretitulado	Javier Giménez Zapiola

Orquesta

Violines I Martin Fava, Daniela Sigaud,
Enrique Mogni, Amarilis Rutkauskas,
Mariano Calut, Leonardo Descalzo,
Laura Bertero, Juan De la Cruz
Bringas, Gemma Scaglia

Violines II Alfredo Wolf, Liliana Bao,
Gerardo Pachilla,
Beatriz Salomón, Julio Graña,
Teresa Castillo, Andrea Gasparini,
Maria Elena Aguirre

Violas Ricardo Lanfiuti, Jorge Sandrini,
Mariano Fan, Ignacio Porolovsky

Violoncellos Carlos Nozzi, Marisa Pucci,
Agustín Bru-Pesce, Lidia Martin

Contrabajos Fernando Fieiras, Carlos Bolo,
Santiago Bechelli

Flauta I Horacio Massone

Flauta II / Piccolo Daniel Lifschitz

Oboe I David Bortolus

Oboe II / Corno Inglés Raquel Dottori

Clarinete I Matías Tchicourel

Clarinete II / Clarinete bajo Mariela Mezza

Fagot I Gabriel La Rocca

Fagot II Daniel La Rocca

Cornos Martcho Mavrov, Carlos Hussaín,
Guillermo Marchioni,
Constanza Dougal

Trompetas Werner Mengel,
Leandro Melluso, Luis Isaia

Trombones Victor Hugo Gervini,
Maximiliano De la Fuente,
Laura Molina, Jean Pierre Huaman

Arpa Arianna Ruiz Cheylat

Timbales Arturo Vergara

Percusión Juan Denari, Francisco Vergara

Archivista Anselmo Livio

Coro de Buenos Aires Lírica

Sopranos Natalia Albero, Elisa Calvo,
Eugenia Coronel, Paula Do Souto,
María Ximena Farías,
Gabriela Fernández Bisso,
Diana Gómez,
Jorgelina Manauta,
Natacha Nocetti, Rita Páez,
Constanza Panozzo

Mezzosopranos Elsa Aliboni, Rosana Bravo,
Alejandra Herrera, Gabriela Kreig,
Guadalupe Maiorino,
Marcela Marina, Marta Pereyra,
Patricia Salanueva,
Cristina Wasylyk

Tenores Juan José Avalos, Martín Benítez,
Leonardo Bosco, Pablo Daverio,
Fabián Frías, Pablo Manzanelli,
Nicolás Sánchez, Javier Suarez,
Christian Taleb, Sergio Vittadini

Bajos y barítonos Jorge Blanco, Cristian Duggan,
Juan Feico, Ladislao Hanczyk,
Luis Loaiza, Adolo Mughdesian,
Juan Pablo Paccazochi,
Emiliano Rodríguez,
Carlos Trujillo

Realizadores de utilería	Martina Nosetto, Axel Caponi, Lola Eullo
Realizadores de escenografía	Jorge Acevedo, Gori Andrés, Rubén Jiménez, Fabio Ríos Coordinación: Nicolás Rosito
Proyecciones	Troy Producciones
Video	Micaela Perusso
Animación	Florentina González
Tapetes	Materia Pixel
Equipo de iluminación suplementaria	SM producciones S.A.
Realizadores de vestuario	Mirta Dufour, Nestor Biurra, Juan Carlos Campos, Nora Dell Oro, Stella del Giorgio, Daniela Olivera, María Auzmendi (sombrosos), José Romero (calzado)
Vestidores	Mercedes Nastri, Carolina Nastri
Pelucas y postizos	Fabián Sigona
Caracterización y peinados	Marita Marone, Beatriz Carvallo, Lucía Mennitto, Daniel Carrizo, Damián Brissio, Paula Moron, Lorena Martinez Superville, Cecilia Diaz
Coordinadora artística	María Eugenia López
Coordinador técnico	Andrés Monteagudo
Coordinadora de vestuario	Denise Massri

Agradecimientos

Autoridades del Teatro Argentino de la Plata
Ernesto Enquin
Sacerdote Martín Bourdieu

El bajo-barítono Homero Pérez-Miranda viaja
por cortesía de Air France/KLM



Arte integral
whynot | diseño



Giacomo Puccini

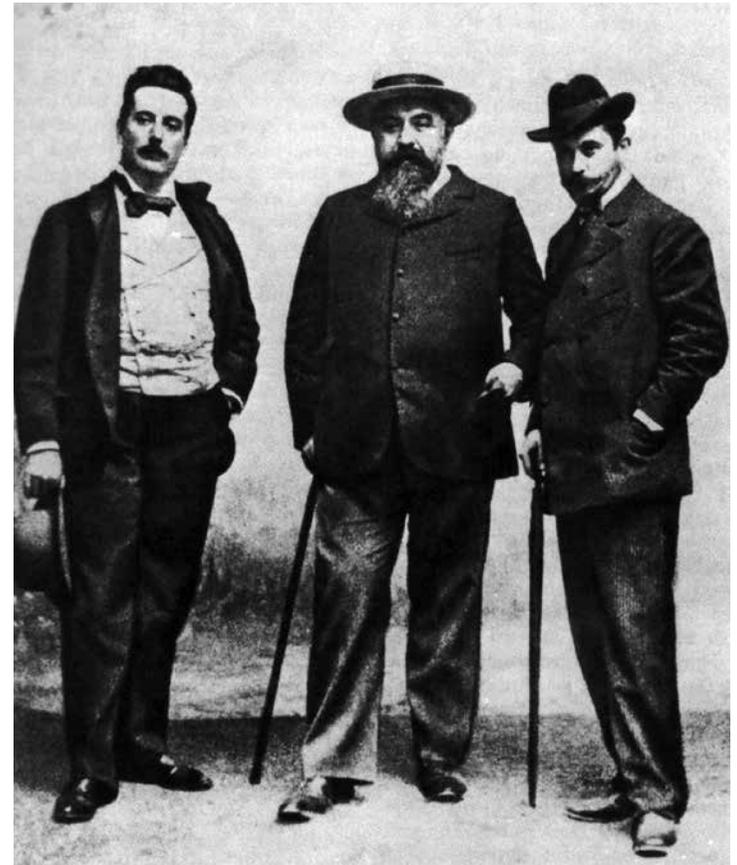
Tema para una ópera

“(…) Pienso en *Tosca*. Le imploro que dé los pasos necesarios para obtener la autorización de Sardou. Si tuviéramos que abandonar esta idea, mi pesar sería enorme. En esta *Tosca* veo la ópera que me cuadra de manera exacta, una ópera sin proporciones excesivas, que es un espectáculo decorativo y brinda oportunidad para una abundancia de música.” Así le escribió Giacomo Puccini el 7 de mayo de 1889 a su editor Giulio Ricordi, a pocos días del estreno de *Edgar*, su segunda

ópera. Pero ¿por qué debió pasar tanto tiempo para que se pusiera manos a la obra con un tema tan irresistible? En su biografía crítica del compositor, Mosco Carner (p. 146 en adelante) especula con que Victorien Sardou, el autor de la pieza original estrenada por Sarah Bernhardt en La Porte Saint-Martin de París en 1887, no se interesó en otorgar el permiso a un compositor apenas conocido (aún no habían llegado al mundo sus trabajos consagradorios: *Manon Lescaut* y *La bohème*). Podremos desestimar esta idea, si acudimos a las líneas escritas por Emanuele Muzio (director y compositor, conocido por su colaboración y amistad con Verdi) a Ricordi, fechadas en París el 29 de mayo de 1889. Se trataba de obtener para Puccini la deseada autorización y la persona con quien debió conversar Muzio en representación del editor milanés, fue el agente del dramaturgo. Lo primero que hizo este sujeto de apellido Roger, fue poner en claro que Sardou estaba muy resentido por la mala acogida de *La Tosca* en Italia, en especial con la despiadada prensa de Milán. Escribió Muzio a Ricordi: “Ante todo Sardou es un hombre de negocios, para mí un verdadero comerciante. No se siente muy dispuesto a que de su *Tosca* se haga un libreto italiano, porque tarde o temprano un compositor francés podría hacer de ella una ópera francesa. Pero querría saber qué compensación propondría Puccini; no quiere poner condiciones pero escuchará la oferta, que deberá consistir en dinero en efectivo, más una participación en los derechos o en el alquiler de la partitura en los teatros de Italia, reservándose los derechos de autor en Francia.” Luego Muzio se muestra optimista, por lo que es lícito pensar que la puerta de ningún modo quedó cerrada (Abbiati, T. IV p. 406). Sí, Sardou estaba resentido con Italia por el fracaso de su pieza y prefería que esta cayese en manos de un músico francés antes que en las de un italiano, pero decididamente era “un hombre de negocios” dispuesto a dejar de lado algunos sentimientos.

No se puede hablar de tratativas porque no se llegó a tanto. Otra razón, según Carner, habría sido que el mismo Puccini, aún atado a una clase de ópera más bien romántica, desistiese de abordar un drama de características tan realistas, por no ser lo más indicado para el público del momento.

Lo cierto es que el tema reapareció en la vida de Puccini en 1895 (año de finalización de *La bohème*), al presenciar la pieza teatral en la ciudad de Florencia con la actuación de Sarah Bernhardt. A esas alturas y gracias a los triunfos de Mascagni y Leoncavallo, la ópera verista estaba muy bien instalada y, ya para el año siguiente, nada quitaría a *Tosca* de su camino. Superado el mal antecedente del



Giacomo Puccini junto a sus libretistas Giuseppe Giacosa y Luigi Illica.

estreno italiano, el éxito que cosechaba la creación de Sardou constituía un sólido aval para el proyecto en ciernes.

La Tosca era tema para una ópera, sin duda alguna, pero por la razón que haya sido, la idea original de Puccini quedó en la nada durante mucho tiempo. En 1893 y probablemente a instancias de Ricordi, fue el compositor Alberto Franchetti quien firmó contrato para componer su *Tosca*, sobre libreto de Luigi Illica. Al año siguiente ambos autores obtuvieron en París el permiso de Sardou, y es un hecho conocido que Verdi, por aquellos días en esa capital para el estreno francés de *Otello*, acudiese a una reunión con sus compatriotas en casa del dramaturgo. Escuchó muy atento la lectura que del libreto de *Tosca* realizó Illica y quedó bastante impresionado. Según Gino Monaldi, su contemporáneo y biógrafo, el maestro llegó a



Sarah Bernhardt, creadora de Tosca en la pieza de Sardou.

decir que de no haber sido tan viejo, y siempre y cuando Sardou le hubiese autorizado modificar el último acto, habría compuesto una ópera sobre *La Tosca* (Carner, p. 148 y 149).

¿Y Franchetti? Al respecto se afirmó que fue víctima de una intriga por parte de Ricordi e Illica, con el propósito de arrancarle el proyecto de las manos mediante una forma bastante cuestionable. Según esta idea el editor lo habría persuadido arteramente de la inconveniencia del tema, para inmediatamente dárselo a Puccini: nadie más indicado que este para hacer de *Tosca* una gran ópera, finalidad que justificaba cualquier accionar, aún contra las reglas más básicas de la ética (Carner, p. 148 a 150). Investigaciones actuales han llegado a la conclusión de que Franchetti no renunció a *Tosca* por haber sido víctima de cosa semejante. Desistió del proyecto por razones que ignoramos y la noticia de que *Tosca* estaba disponible con libreto de Illica, le llegó a Puccini de casualidad y mientras terminaba de componer *La bohème* (Schickling, p. 127).

Al fin y al cabo, lo cierto es que con el mismo equipo de colaboradores de su última ópera, el mencionado libretista (con un texto ya escrito y a modificar) y Giuseppe Giacosa, ¡*Tosca* era finalmente suya!

El camino hacia *Tosca*, con interrupciones

El punto de partida de la lenta composición de *Tosca* se puede establecer hacia el verano de 1896, cuando Puccini comenzó a recibir en Torre del Lago gran parte del libreto. Pero a pesar de haberle asegurado a Ricordi que trabajaba, hizo muy poco. Es que el agotamiento en el que lo hundió *La bohème*, sumado el deber de presenciar los estrenos de esa ópera en los principales teatros de Londres, Berlín y



AGRADECE A

COSMÉTICA CAPILAR LÍNEA OPCIÓN

por los productos profesionales contribuidos
para la caracterización de los artistas

**MECENAZGO
CULTURAL**



Buenos Aires Ciudad

Buenos Aires Lirica participa de la Ley N° 2264/06 (y su modificatoria N° 4785/13) de Promoción Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Viena, demoraron el proceso de *Tosca* en su fase inicial. Esos meses perdidos, a lo largo de los cuales es autorizado pensar que madurasen ideas dramáticas y musicales, recién comenzaron a recuperarse hacia fines de 1897. Para enero de 1898 la tarea ya estaba a pleno y Puccini llegó a pensar que para dar a conocer su próxima creación, debía contar con Arturo Toscanini: por carta le comentó al “*caro Arturetto bello*” que la composición avanzaba muy bien y le manifestó su deseo de que fuese él su “*sverginatore*” (Schickling, p. 147).

Pero durante ese mismo año Puccini debió abandonar Italia nuevamente y transcurrir dos meses y medio en París, lo que lo distrajo una vez más de su labor. ¿La razón? El estreno en esa capital de *La bohème*, hasta el momento su éxito más resonante y con el correr del tiempo uno de los títulos más representados en todo el mundo, desde su llegada hasta el presente. Gracias a este nuevo viaje se mantuvo alejado del estallido de una violenta agitación desencadenada en Italia (en Roma, en la Toscana, después en Milán), cuyo detonante fue el descontento popular por el alza de precios, sumado el avance de las ideas de izquierda entre la clase trabajadora. Se decretó el estado de sitio, se reprimió con resultados fatales y cayó el gobierno. Con plenos poderes otorgados por Umberto I, el general Pelloux se convirtió en Presidente del Consejo e instaló un estado policial que dejó sin efecto los principios democráticos de la joven constitución italiana.

Según sus propias declaraciones, Puccini, que no se caracterizaba por suscribir a las ideas revolucionarias y transformadoras, parecía estar de acuerdo con la imposición de un gobierno dictatorial y represor, incluida la aplicación de la “mano dura” que caracterizaba a Pelloux. Y en cuanto a *Tosca*, cuyo libreto se encontraba en grado muy avanzado (no así la música), aún faltaba algo importante: el acuerdo con Victorien Sardou. La entrevista decisiva tuvo lugar en París y tras una verdadera pulseada (ninguna negociación es fácil con un “verdadero comerciante”), en la que el francés pretendió una retribución económica imposible de satisfacer por lo exorbitante, el permiso formal para llevar la pieza teatral a la escena operística fue concedido.

De regreso a Italia Puccini reanudó la escritura, entre permanencias en Torre del Lago y Val Freddana. Transcurría julio de 1898 y por las elevadas temperaturas estivales prefirió trabajar a altas horas, según consta entre las diez de la noche y las cuatro de la madrugada. Así concluyó el primer acto en su versión original, para luego pasar al segundo. Éste recién fue terminado en Milán al año siguiente, al regreso de una nueva y breve permanencia en París por la reposición de *La bohème*. Al retornar a Torre del Lago y ya sin interrupciones,



Haricléé Darclée,
primera intérprete de Tosca.



Leopoldo Mugnone, director del estreno
de Tosca. También la dirigió en
Buenos Aires durante la visita de Puccini.

Puccini inició la orquestación de la partitura a la par que compuso el tercer acto, para entrar en el mes de agosto de aquel año de 1899 en la fase última. Con *Tosca* finalizada y en vistas del estreno, en diciembre se estableció en Roma para iniciar los ensayos en el Teatro Costanzi (ex Teatro Argentina, hoy Ópera de Roma).

Despunta el siglo XX y llega *Tosca*

Los ensayos de *Tosca* fueron cansadores y se llegó a trabajar diez horas diarias. Como el régimen del general Pelloux continuaba en pie, la atmósfera política era muy tensa. Simetrías de la historia, la Roma de aquel momento guardaba similitudes con aquella donde se sitúa la acción de la ópera, exactamente un siglo antes. (De acuerdo al libreto y a la pieza original, en 1800 la ciudad sufría un duro régimen represivo implantado por la reina Maria Carolina de Nápoles, que con la ayuda del jefe de policía, el Barón Scarpia, perseguía a los partidarios de las ideas republicanas inspiradas por la Francia revolucionaria.) A medida que se acercaba la fecha de la *première* aumentaba el temor ante la posibilidad de hechos violentos, por lo que Tito Ricordi invitó al ensayo general solo a los más allegados. Llegó la noche del estreno,



Giacomo Puccini observa la Avenida de Mayo desde un balcón del edificio de La Prensa, durante su visita a Buenos Aires (Archivo General de la Nación).

cuando las amenazas y la probabilidad de que en el interior del Costanzi estallase una bomba, acrecentaron el miedo. Es que la noticia de la presencia de la reina Margherita di Savoia acompañada por varios miembros del gobierno, era razón para un atentado.

Finalmente no estalló artefacto alguno, aunque sí los ánimos. En medio de la oscuridad se desató un fuerte tumulto producido por un grupo de personas, que a los empujones penetró en la sala a pesar de que la función había comenzado y de que las localidades estaban agotadas. Esto hizo que el maestro Leopoldo Mugnone bajase los brazos y decidiera retomar la partitura desde el principio. De todo el cuerpo artístico acaso él haya sido el más preocupado por el probable estallido de aquella bomba inexistente, porque el 7 de noviembre de 1893, mientras dirigía una función de *Guglielmo Tell* en el Liceo de Barcelona, un artefacto arrojado por un anarquista explotó en el interior de la sala y mató a 20 personas: semejante razón era más que suficiente para traumar a cualquiera. (Fue Mugnone quien tuvo a su cargo el estreno de *Tosca* en lugar de Toscanini; según el compositor, ambos maestros eran los únicos a considerar seriamente para la dirección de sus óperas.)

Modernos rasgos musicales aparte, el estreno de *Tosca* señaló la entrada de la ópera italiana al siglo XX en un sentido literal. Fue la noche del 14 de enero de 1900 en el escenario del Costanzi y cantaron los tres papeles principales Haricléé Darclée (*Tosca*), Emilio De Marchi (*Cavaradossi*) y Eugenio Giraltoni (*Scarpia*). A lo largo de aquella primera noche triunfal, el aria de Cavaradossi del primer acto debió ser bisada y Puccini salió a saludar tres veces; el final de ese acto, coronado por el grandioso *Te deum*, fue ovacionado y el compositor realizó siete salidas más; debió hacer lo mismo otras cinco, al bisarse el *Vissi d'arte* de *Tosca*; en el tercer acto la introduc-



RECIBE A LOS ALUMNOS DEL

COLEGIO NACIONAL DE BUENOS AIRES

invitados especialmente a presenciar la ópera
TOSCA y les desea que disfruten del espectáculo

EN EL SALÓN VIP DE BUENOS AIRES LÍRICA

MAMIA

Soldado de la Independencia 1177

Tel.: 4773 8986 - Fax: 4771 6661

E-mail: mamia@house.com.ar - www.mamia.com.ar

ción instrumental recibió una ovación inesperada y el aria *E lucevan le stelle* también se repitió. Y al concluir la representación, el compositor fue solicitado por el fervoroso público otras seis ocasiones.

A pesar de la opinión dividida de la crítica, el estreno de *Tosca* fue un triunfo. Y nadie entre los asistentes parece haber asociado la situación política italiana con el argumento de la ópera, por más que hoy nos parezca tan evidente. Todos se dejaron llevar por el fuerte componente dramático, tan eficaz y tan pródigo en situaciones extremas y vertiginosas, que atraviesan los personajes en medio de sus flamígeas pasiones. Si luego de la tortura Cavaradossi festeja con su desgarrado grito el triunfo de Napoleón Bonaparte en la batalla de Marengo, no significa que Puccini simpatizara con las ideas revolucionarias, ya se dijo: para él fue tan solo un potente artificio dramático-musical de suma eficacia (leímos al comienzo de este artículo que al conocer la pieza teatral, vislumbró la posibilidad de “una ópera sin proporciones excesivas, que es un espectáculo decorativo y brinda oportunidad para una abundancia de música.”; no pretendía otra cosa). Pero la riqueza de análisis que propone *Tosca*, hoy nos permite hacer otras lecturas más allá de las intenciones de quienes la concibieron; así sucede con las creaciones perennes y su riqueza de sentidos es lo que contribuye a mantener su vigencia.

Algunas palabras acerca de la obra

Con el propósito de construir una base histórica sólida, Sardou otorgó a su pieza una abundancia de detalles que no están reflejados en el libreto de la ópera. Si sabemos que estamos en Roma en junio de 1800, es por las alusiones a la batalla de Marengo. Se ha dicho que *Tosca* es una ópera política, la única de Puccini con esa cualidad, a pesar de que ese elemento tan fuerte en el original quedase muy decantado al pasar del drama al libreto. Al comienzo del trabajo desde lo escrito por Illica para Franchetti, Giacosa advirtió acerca de una serie de dificultades que lo hicieron dudar si seguir adelante o no. Le transmitió a Ricordi que si bien se trataba de una pieza muy intensa en lo dramático, él veía como una desventaja que el constante diálogo entre los personajes permitiese casi exclusivamente dúos, mientras que la inserción de arias se presentaba muy dificultosa. No veía al argumento apto para una ópera por la rapidez de la acción dramática y lo incontrovertible de sus escenas, y señaló que si *La bohème* era pura poesía sin argumento, *Tosca* era puro argu-



Claudia Muzio, *Tosca* en el Colón durante 8 temporadas.

mento sin poesía. Sí, se trataba de un planteo nuevo que proponía al compositor un dramatismo como jamás se le había presentado, al extremo que se observa que jamás volvió a escribir nada con semejante efecto teatral. Lo realizado dependió de aquello que proporcionó el argumento, visto por Schickling como el menos privado de todos los que Puccini tuvo entre sus manos (p. 159).

En el plano musical se aprecia la manera en la cual la estructura armónica remite a Schönberg, con la debida aclaración de que este ni siquiera había estrenado *Verklärte Nacht* (1902, su primera pieza importante). El mejor ejemplo está en los tres acordes mayores iniciales de Si bemol, La bemol y Mi (motivo de Scarpia), que no guardan relación entre sí y se suceden en base a un modelo de escala hexatonal, en lugar del modelo clásico. Para delinear el motivo de la fuga de Angelotti se emplea el cromatismo y un ritmo sincopado, frenético y tortuoso, en contraste con la solemnidad del motivo de apertura. Amplio, diáfano y planteado en el mismo ámbito eclesiástico que los precedentes, el motivo de la protagonista producirá a su llegada un acentuado contraste. En ninguna otra ópera Puccini empleó tanto el recurso del *Leitmotiv* como en *Tosca*.

Entre las curiosidades no puede faltar el tratamiento de *Recondita*



Renata Tebaldi, Tosca en el Colón en 1953.

armonia, la primera aria del tenor, donde gracias a la intromisión del Sacristán se supera la estructura cerrada y se gana en continuidad. El verismo que envuelve al segundo acto es tan crudo, que algunos críticos contemporáneos acusaron a la ópera de vulgaridad. Es de esperar que no estuvieran preparados para algo como la introducción en escena de la tortura: psicológica en el caso de Tosca, física en el de Cavaradossi (no aparece en escena mientras es torturado, en la pieza teatral tampoco, pero se escuchan sus gritos). Schickling opina sobre este punto: “la escena representa uno de los ejemplos más fuertes del verismo en el teatro lírico italiano y transgrede las convenciones del teatro burgués, sin buscar ni siquiera una forma de estilización: antes jamás la crueldad había sido presentada de un modo tan evidente, y solo los compositores pasados a través de Nietzsche y Freud (como Schönberg y Berg) han superado en sutileza lo que aquí anticipó Puccini.” (P. 162.)

El *Vissi d'arte* de la protagonista, una de las pocas arias de la ópera, tan irresistible para las audiencias, planteó siempre dificultades dramáticas que hicieron pensar a Puccini en la posibilidad de eliminarlo. Es verdad que no aporta a la acción, más bien la suspende, pero ayuda a comprender el carácter del personaje de Tosca y se ofrece como un componente emotivo y sincero en medio de tanta violencia.

El inicio instrumental del tercer acto pone a prueba la aptitud de

Puccini para desarrollar un programa musical, cuya brevedad no le resta despliegue de imaginación y elocuencia. Luego del toque de cornos con el motivo que Tosca y Cavaradossi repetirán en su último *duetto*, se advierte desde la lejanía una canción pastoril en dialecto romanesco, que da paso al protagonismo de las cuerdas y de los tañidos de las campanas de Roma. El efecto que se produce transmite al oyente la inequívoca sensación de que el primer momento del día ha llegado, luego de una noche terrible e insospechada para los habitantes de la ciudad que se despierta. Pero la fatalidad no se hace esperar y con tintes lúgubres es anticipada la melodía del aria que se escuchará cuando concluya la escena siguiente; recordemos que en la noche del estreno este fragmento recibió un aplauso sorpresivo. Al cabo de una breve escena con el carcelero, Cavaradossi canta *E lucevan le stelle*, una de las arias más célebres para la cuerda de tenor, un adiós a la vida que entre *languide carezze* concluye con los célebres *muoio disperato!* (ambas expresiones nacieron de la fervorosa inspiración de Puccini y quedaron en el texto definitivo - Fraccaroli, p. 137). Para terminar con este parágrafo en el que fueron señalados algunos aspectos de una partitura tan prodigiosa, comentemos que el mencionado *duetto* entre Tosca y Cavaradossi que se escucha cercano al desenlace, es material descartado de la ópera *Edgar* que para Puccini valía la pena rescatar, aunque Ricordi le haya comunicado su desacuerdo.

Tosca llega a Buenos Aires

La obra se conoció en nuestra ciudad a pocos meses de su estreno mundial, el 16 de junio de 1900; no habrá sido casualidad la elección de ese día anterior al establecido por Sardou para la acción de su pieza, que transcurre exactamente un siglo antes (17 de junio de 1800). Fue en el Teatro de la Ópera (posteriormente demolido, el más importante teatro lírico porteño de su tiempo se levantaba en el mismo solar que hoy ocupa el Ópera Citi, en Corrientes entre Suipacha y Esmeralda). Dirigidos por Vittorio Maria Vanzo cantaron Emma Carelli (Tosca), Emilio De Marchi (Cavaradossi), Eugenio Giraldoni (Scarpia), Remo Ercolani (Sacristán), Rodolfo Angelini-Fornari (Angelotti), Enrico Giordani (Spoletta), Felipe Foglia (Sciarrone) y Michele Wigley (Carcelero). Buenos Aires pudo conocer a los dos protagonistas masculinos en las voces de sus creadores, sumado que para la temporada siguiente y en la misma sala, la heroína fuese la soprano del estreno mundial: Haricléé Darclée.

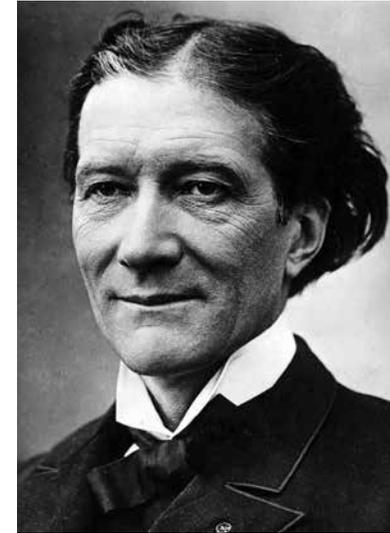
No descartemos que entre junio y agosto de 1905, Giacomo Puccini estuvo en Buenos Aires. Durante la temporada en el Teatro de la Ópera que ese año planificó la empresa Nardi y Bonetti, se ofrecieron 19 representaciones de casi todas sus óperas hasta el momento (solo faltó *Le villi*), antes, durante y luego de la llegada del compositor: *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly*, *Tosca*, *La bohème* y *Edgar* (el estreno mundial de la versión definitiva de esta partitura bastante olvidada, tuvo lugar para la ocasión). Al experimentar el fervor del público porteño luego de asistir a una función de *La bohème* el 25 de junio (primer título propio que presencié entre nosotros) Puccini dijo: "Jamás creí que mis obras hubieran encontrado en este país una acogida tan favorable y entusiasta, dejando en el público una impresión tan profunda y verdadera" (Otero y Varacalli Costas, p. 35).

Las representaciones del título que nos atañe fueron cantadas durante la estadía de Puccini por Rina Giacchetti (*Tosca*), Giuseppe Anselmi (Cavaradossi) y Eugenio Giraldoni (*Scarpia*), dirigidos por Leopoldo Mugnone. El compositor asistió a la función del 1° de julio. (Aunque las actividades oficiales se hayan desarrollado en La Ópera, el fervor pucciniano también hizo que se ofrecieran producciones en el Politeama y el San Martín –*La bohème*, *Tosca*, *Manon Lescaut*–, el Odeón –*La bohème*, en castellano– y Victoria –*Tosca*, también en castellano).

Sería imposible nombrar en este espacio a todas las figuras que interpretaron *Tosca* en la Buenos Aires de aquellos tiempos. Ya inaugurado el actual Teatro Colón y a lo largo de las temporadas, otras artistas ofrecieron sobre su escenario interpretaciones inolvidables. Al precio de omitir nombres legendarios, mencionemos a Claudia Muzio (8 temporadas entre 1919 y 1933) y Renata Tebaldi (1953, su única temporada en el país). ■

BIBLIOGRAFÍA

- Franco Abbiati: *Verdi*. Ricordi, Milano, 1959 (Tomo IV).
 Mosco Carner: *Puccini*. Vergara / La música y los músicos, Buenos Aires, 1987 (traducción al castellano: Ariel Bignami).
 Arnaldo Fraccharoli: *Giacomo Puccini se confiesa y cuenta*. Ricordi Americana, Buenos Aires, 1958 (traducción de Nicolás Olivari).
 Ángel Fumagalli: Cronología de *Tosca* en Buenos Aires, publicada en su comentario para el programa de mano del Teatro Colón (1998).
 Gustavo Gabriel Otero y Daniel Varacalli Costas: *Puccini en la Argentina*. Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires, 2006.
 Dieter Schickling: *Puccini – La vita e l'arte*. Felici Editore, Ghezano, 2008 (traducción al italiano: Davide Arduini).



Victorien Sardou

Los autores sitúan la acción en Roma, en junio de 1800.

Acto I

Iglesia Sant'Andrea della Valle

Angelotti, ex cónsul de la República de Roma, huye del Castel Sant'Angelo (la prisión) y se refugia en la iglesia Sant'Andrea della Valle. Según un mensaje que le enviara su hermana, la Marquesa Attavanti, en la capilla familiar encontrará ropas femeninas para disfrazarse y huir de la ciudad. El hombre se esconde en el interior de la capilla. Aparece el Sacristán, que cree haber advertido ruidos pero solamente encuentra el canasto con la comida del pintor Mario Cavaradossi.

Llega el pintor para retomar su trabajo: un cuadro con la imagen de María Magdalena, en la cual el Sacristán reconoce a una dama que días atrás vio rezar dentro de la iglesia. Sin embargo, el artista solo piensa en Floria Tosca, su amada, una célebre cantante de ópera.

Cuando el sacristán se retira, Angelotti se presenta ante Cavaradossi, que lo ayudará en la huida. Se escucha la voz de Tosca y el pintor le ofrece comida al fugitivo antes de que se oculte nuevamente. Entra Tosca. Está convencida de haber escuchado voces y al descubrir el

parecido entre la Magdalena del cuadro y la Marquesa Attavanti, estallan sus celos. Finalmente acepta las explicaciones de Cavaradossi y se retira.

Vuelve a aparecer Angelotti y Cavaradossi le ofrece como refugio su casa en las afueras, hasta que abandone la ciudad. El disparo de un cañón que proviene del Castel Sant'Angelo da aviso de que el prisionero se ha fugado, y Cavaradossi decide acompañarlo hasta su casa.

El Sacristán entra jubiloso para comunicarle a Cavaradossi la noticia de que Napoleón Bonaparte fue derrotado, pero no lo encuentra. Con fervor da la nueva a los monaguillos, pero el júbilo se interrumpe al llegar el Barón Scarpia, el jefe de la policía de Roma. Registra la capilla de los Attavanti y encuentra un abanico con el escudo de armas de la familia: deduce que alguien ayudó a Angelotti en su fuga.

Nuevamente llega Tosca en busca de Cavaradossi. Scarpia le sale al paso y le sugiere que su amante se ha ido con la dama del cuadro. En un nuevo arranque de celos, la mujer decide ir a la casa de campo para sorprender a Mario con la marquesa. Scarpia ordena a su agente Spoletta que la siga sin ser visto: la celosa mujer los guiará hasta Angelotti. Pero, además, mientras se celebra el Te Deum, Scarpia confiesa su otra intención, que es la de poseer a la cantante.

Acto II

El despacho de Scarpia en el Palacio Farnese

En el interior de su despacho en el Palacio Farnese, Scarpia medita sobre sus deseos carnales y la búsqueda de Angelotti. Desde una ventana abierta se escucha una fiesta y el Barón da la orden de que Tosca sea conducida ante él, una vez que finalice su intervención en la cantata que se celebra en honor a la victoria sobre Napoleón. Llega Spoletta y le notifica a su jefe que durante el allanamiento a la propiedad de Cavaradossi no encontraron al fugitivo, pero que en cambio apresaron al pintor Cavaradossi. Lo traen ante Scarpia, que comienza a interrogarlo pero no obtiene respuestas. Llega Tosca y el pintor le susurra que no diga una palabra acerca de todo lo que vio en su propiedad. Scarpia hace que lo conduzcan a la cámara de torturas y comienza a interrogar a la mujer acerca del paradero de Angelotti. Tosca no habla y se horroriza al escuchar los gritos de su amado, hasta que no resiste más y confiesa el lugar donde se oculta el fugitivo. Cavaradossi es introducido nuevamente. Ensangrentado

por los tormentos, se enfurece con Tosca cuando descubre que confesó. Inesperadamente se anuncia que, contrario a lo que creían, Bonaparte venció en la batalla de Marengo. Cavaradossi saca fuerzas, festeja, desafía a Scarpia y se lo llevan al calabozo con violencia.

Scarpia le dice a Tosca que su amante será fusilado, a menos que ella ceda a sus deseos carnales. Ordena el fusilamiento, pero Tosca, en medio de la angustia y la repulsión, le dice que accederá a sus deseos. El Barón le hace saber que antes de otorgarle la libertad, habrá que simular la ejecución: no se puede conceder gracia abiertamente. Llega la noticia de que Angelotti se suicidó antes de ser encontrado, y Scarpia ordena a Spoletta que el fusilamiento de Cavaradossi deberá ser simulado, como se hizo con el "Conde Palmieri"; esto no es más que un doble mensaje: el final del pintor está decidido. Pero cuando se queda a solas con Scarpia, antes de ceder, Tosca exige un salvoconducto para huir de Roma junto a Cavaradossi. El Barón accede y comienza a redactar el documento. Al terminar se arroja sobre Tosca para poseerla, pero se encuentra con que esta le entierra un puñal que encontró sobre una mesa. Luego de dar muerte al sádico Barón, Tosca le arranca el salvoconducto de la mano, coloca dos candelabros a los costados de su cuerpo inerte y deposita un crucifijo sobre su pecho ensangrentado. Por último abandona el despacho, rumbo al Castel Sant'Angelo.

Acto III

Terraza del Castel Sant'Angelo

Es el amanecer. Se escucha el canto de un pastor y las campanadas de las iglesias romanas. Traen a Cavaradossi y un carcelero le anuncia que solo le queda una hora de vida. A cambio de entregarle un valioso anillo, el pintor consigue que le permita escribir unas líneas a Tosca. Entra la mujer y se precipita hacia su amante, le muestra el salvoconducto, le relata lo sucedido y le pide que sea lo más natural posible durante el simulacro de fusilamiento. El pelotón se prepara, los fusiles apuntan y disparan contra el pintor, que cae al suelo. Al retirarse los soldados Tosca se aproxima, mueve el cuerpo de su amado y descubre que todo fue un engaño: Mario está muerto.

Se escuchan voces de alarma y Tosca se da cuenta de que los esbirros encontraron el cadáver de Scarpia. Cuando Spoletta y Sciarrone intentan detenerla, sube rápidamente a una muralla y se arroja al vacío. ■



Javier Logioia Orbe
Dirección musical

Fue discípulo de Pedro Ignacio Calderón y Guillermo Scarabino. Se formó en el Conservatorio Nacional de Música, ISATC, Academia de Jóvenes Directores (USA) y Academia de Música de Viena. Ha sido director titular de las orquestas sinfónicas de Mendoza, Córdoba, Rosario, Filarmónica de Buenos Aires, Estable del Teatro Argentino de La Plata, Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción (Chile) y Orquesta Filarmónica de Montevideo, donde dirigió el ciclo de sinfonías de Gustav Mahler. Es director invitado permanente de la Ópera de Río de Janeiro. Ha sido asistente de Yehudi Menuhin, Zubin Metha, Jean Fournet y Valery Gergiev entre muchos otros. Su repertorio incluye los ciclos de sinfonías de Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Rachmaninoff, Guy Ropartz, Sibelius, Bruckner, Tchaikowsky, Prokofiev y Mahler. Dirigió los Ballets del Teatro Colón, Teatro Argentino, Municipal de Río de Janeiro, Montecarlo, Varsovia, Bolshoi y Mariinsky. Entre las óperas que ha concertado figuran *Tosca*, *Stiffelio*, *Romeo y Julieta*, *Madama Butterfly*, *La bohème*, *Il tritico*, *Don Pasquale* y *Nabucco*. Para Buenos Aires Lírica dirigió *Attila*, *The Consul*, *Belisario* y *Falstaff*, *Der Freischütz*, *Macbeth*, *Norma*, *Evgeny Onegin*, *Nabucco* y *Romeo y Julieta*. Sus más recientes compromisos incluyeron *La consagración de la primavera* en el Teatro Municipal de Río de Janeiro, *Don Quixote* y *Cinderelle* en el Teatro Colón y *L'occasione fà il ladro* en el teatro 25 de Mayo.



Marcelo Perusso
Puesta en escena y diseño de escenografía

Régisseur, escenógrafo y vestuarista argentino, realizó sus estudios en las escuelas nacionales de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón y Ernesto de la Cárcova. Desde su debut profesional en el Teatro Argentino de La Plata con la escenografía y el vestuario de *Francesca da Rimini*, en 1994, ha realizado una gran cantidad de espectáculos, entre los que merecen mencionarse las puestas integrales de *Mefistofele*, *La médium*, *Il prigioniero*, *La voz humana*, *Lucia di Lammermoor*, *Belisario*, *Macbeth*, *Ernani*, *Attila*, *Nabucco*, *Il trovatore*, *Don Carlo*, *I puritani*, *Tosca*, *Suor Angelica* y *Pagliacci*, y las escenografías de *La bohème* e *Il campanello*.

Tuvo a su cargo los estrenos mundiales de *El ángel de la muerte* (2008) y *Fedra* (2011), de las cuales también fue libretista, y de *Bebe Dom o la ciudad planeta* (2013), sobre libreto de Horacio Ferrer, todas con música de Mario Perusso. Fue nominado a los premios ACE y a Mejor Producción por la Asociación de Críticos Musicales. En octubre de este año tendrá a su cargo la producción de *Otello* de Verdi en el Teatro el Círculo de Rosario.



Stella Maris Müller
Diseño de vestuario

Egresó de la carrera de Diseño de Indumentaria de la Universidad de Buenos Aires, y del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón como caracterizadora teatral. Realizó cursos de escenografía y vestuario, seminarios y talleres de arte, moda, maquillaje, pintura y moltería.

En el Teatro Argentino de La Plata diseñó el vestuario de *Il trovatore*, el estreno mundial de *El ángel de la muerte* de Mario Perusso, y *Madame Butterfly*, también ofrecida en el Teatro Solís de Montevideo con régie de Massimo Pezzutti. En el festival de música contemporánea del Teatro San Martín diseñó el vestuario de *Satyricon* de Bruno Maderna, con régie de Marcelo Lombardero.

Fue asistente de vestuario en el Teatro Colón de *Diálogo de Carmelitas* y *Maldoror*; en el teatro Avenida de *Rigoletto*, *Werther* y *Las bodas de Figaro*. Repuso el vestuario de *La clemenza de Tito* para Buenos Aires Lírica, y participó de la producción del vestuario de *La vida breve* para el teatro de Guadalajara (México).

En teatro para niños diseñó los trajes de *Un quijote para armar* de Claudio Grillo. Realizó el vestuario de publicidades para Puenzo Hnos. Diseñó en 2002 y 2003 indumentaria para Club Med, Orígenes, Consolidar, Samsung, Telecom y Aguas Argentinas, en los eventos que realizaron estas firmas.

BAL PRESENTA

Donizetti

DON PASQUALE

JUNIO 12, 14, 18 Y 20

Dirección musical: **Juan Casabellas**
Puesta en escena: **André Heller-Lopes**
Con **Hernán Iturralde, Oriana Favaro, Santiago Ballerini**
y **Homero Velho**

EN EL TEATRO AVENIDA



Rubén Conde
Diseño de iluminación

Inició su carrera en el Teatro Colón y desde 1988 ha tenido a su cargo la supervisión de la sección Luminotecnia de dicho teatro. Actualmente, y desde hace ya varios años, está a cargo de la jefatura de la sección. 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 diseños para importantes ballets del Teatro Colón, Teatro Argentino de la Plata y Teatro Municipal de Río de Janeiro, entre ellos *El lago de los cisnes*, *Cascanueces*, *Romeo y Julieta*, *Paquita*, *Giselle*, *Copelia*, *Las Silphydes*, *Carmen*, *El niño brujo*, *Romeo y Julieta*, *La Bayadera*, *Don Quijote*, *Pulsaciones*, *Salmos*, *Nuestros vales* y *Manon*.

En cuanto a iluminación para ópera, se destacan los diseños de: *Don Quijote*, *El barbero de Sevilla*, *El castillo de Barbazul*, *La bohème*, *Tosca*, *I puritani*, *Don Giovanni*, *Capriccio*, *Boris Godunov*, *Manon Lescaut*, *Macbeth*, *La ocasión hace al ladrón*, *El emperador de Atlantis*, *Lamento de Ariadna*, *Werther*, *Ernani*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Attila*, *Testimonio de María Schumann*, *Mozart Variation*, *Tal y tul*, *I due Foscari*, *Norma*, *Fedra*, *Suor Angelica*, *Pagliacci*, *Lucrecia Borgia*, *Nabucco* y *Bebe Dom*.



Juan Casabellas
Dirección del coro

Se graduó bajo la guía del maestro Guillermo Scarabino en la Licenciatura en Dirección Orquestal de la Facultad de Bellas Artes de La Plata. Se perfeccionó con el mismo maestro en la Universidad Católica Argentina y, como

becario del Ministerio de Educación de la Nación y del Fondo Nacional de las Artes, con Dominique Rouits en la École Normale de Musique de París, Francia, donde obtuvo el Diploma Superior en Dirección de Orquesta y la Primera Medalla en Análisis del Conservatorio Nacional de Rueil-Malmaison, Francia, país donde realizó además estudios complementarios de Música Antigua. Entre sus maestros de Argentina figuran Carmela Giuliano, Ricardo Catena y África de Retes (canto), Diana Schneider (piano) y Oscar Edelstein (composición). Fue docente en instituciones del país y de Francia. Actualmente tiene a su cargo la cátedra de Práctica de la Dirección del Conservatorio Superior de Música de la CABA. Realizó la dirección musical y ejecutiva de coros y orquestas en Capital Federal, Provincia de Buenos Aires y regiones de Francia. Desde su fundación en 2003 es director del Coro de Buenos Aires Lírica. En 2013 dirigió para esta asociación *Così fan tutte* de W. A. Mozart. En 2012 dirigió *Don Pasquale* de Donizetti en el Teatro Roma de Avellaneda y, en 2014 para el ISA del Teatro Colón, *The Telephone* y *Amahl and The Night Visitors* de G. Menotti.

BAI AGRADECE EL APOYO DE

ALUAR, BANCO HIPOTECARIO, SANTANDER RÍO Y NEXTEL

MECENAZGO CULTURAL
Buenos Aires Ciudad

DENTRO DE LA LEY DE MECENAZGO DEL GOBIERNO DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES PARA LA TEMPORADA DE ÓPERA 2014

Teatro ARGENTINO MAYO/JUNIO

Sábado 2 - Domingo 3
Ballet DON QUIJOTE (Minkus/Petipa)

Domingo 10
Concierto SINFÓNICO
Scherzo sinfónico de Maragno • Concierto para violoncello y orquesta, de Elgar • Poema sinfónico "Una vida de héroe", de R. Strauss

Viernes 29 y 5 - Sábados 30 y 6 - Domingos 31 y 7
Ópera CARMEN (Bizet)

Avenida 51 entre 9 y 10, La Plata, Provincia de Buenos Aires
BOLETERÍA: (221) 429-1732 | INFORMES: 0800-666-5151
f/TeatroArgentinoLaPlata @ArgentinoTeatro

ACOMPANJANDO LA CULTURA

Banco Provincia CBB DANIEL SCIOLI

Buenos Aires Espo. U.N.A.



Rosana Judith Bravo
Dirección del coro de niños

Nació en la ciudad de La Plata. Cursó sus estudios musicales en la Facultad Nacional de La Plata (UNLP). En ella estudió las carreras de Dirección Coral, el profesorado de Conjunto Instrumental y de Cámara y la Licenciatura en Dirección Orquestal bajo la guía de Guillermo Scarabino. En el Conservatorio Provincial de Música "Gilardo Gilardi" de La Plata realizó sus estudios en violoncello y canto especializándose en esta área como mezzosoprano. Ha realizado varios cursos de posgrado y de perfeccionamiento con destacados maestros de nuestro país y del exterior. Desde 1989, sus representaciones artísticas han sido ofrecidas en diferentes auditorios: Teatro Argentino de La Plata, Teatro Colón, Teatro Avenida y teatros y salas del exterior, (San Pablo, Río de Janeiro, Cabo frío, varias ciudades de Holanda, Bélgica, Alemania y Francia) tanto como directora, coreuta, cantante solista y también como directora de varios grupos instrumentales y orquestas sinfónicas. Es integrante del Estudio Coral de Buenos Aires dirigido por Carlos López Puccio. Fue preparadora del coro de niños en las óperas *Carmen* de G. Bizet, *I Pagliacci* de P. Leoncavallo y *Tosca* de G. Puccini. Desde 2007 dirige y prepara en técnica vocal al coro infantil juvenil de la INA, de prestigioso nivel, con presentaciones dentro y fuera del país. Condujo el programa "Ilusión vocal" (especialmente orientado a coros de niños) en Canal à, que fue distinguido con el premio FUND TV al trabajo de "Integración Social"- 2010.



Mónica Ferracani
Soprano

Nació en Buenos Aires y egresó de la carrera de Canto Lírico del ISACT, donde fue maestra de Técnica Vocal. Ganó los Concursos Luciano Pavarotti, Traviata 2000 y Plácido Domingo. Protagonizó en el Teatro Colón: *El zar Saltán*, *El caso Maillard*, *¡Socorro los Globolinks!*, *Iolanta*, *Beatrix Cenci*, *Proserpina* y *el extranjero*, *Las bodas de Fígaro*, *Don Giovanni*, *Los cuentos de Hoffman*, *La bohème*, *Pagliacci*, *Il trovatore*, *Ubu Rex*, *Madama Butterfly* y los estrenos mundiales de *Hacienda*, *Marathon*, *Adonías*, *La venganza de Don Mendo* y *Saverio el cruel*. En el Teatro Argentino de la Plata: *Don Giovanni*, *La traviata*, *Luisa Miller*, *Pagliacci*, *Il trovatore*, *Tosca* y *El holandés errante*. Conciertos sinfónico vocales: *Requiem* (Fauré), *Stabat Mater* (Scarlati), *Novena Sinfonía*, *Requiem* (Verdi, San Juan), *Sinfonía Resurrección* (Mahler), *Sonetos del Mar* (Flügelman), *Cartas a Milena* (Ginastera) y *Requiem* (Mozart). En el Teatro Avenida: *Falstaff*, *Madama Butterfly*, *Aida* y *La bohème*. Intervino en producciones de *Tosca*, *Madama Butterfly*, *La traviata* y *Aida* (Córdoba, Mendoza, Tucumán y Rosario). Para BAL asumió los principales papeles de su cuerda en *El holandés errante*, *Attila*, *Macbeth* y *Nabucco*. En Colombia, *La traviata*, *Novena Sinfonía*, *Requiem* de Verdi y *Cuatro últimas canciones* de Strauss. En Finlandia realizó recitales en Helsinki, Kuopio y Oulu. Otras actuaciones: Gala Zurich del Mar 2009 y 2010, *La bohème* (Mar del Plata), *Nabucco* (Montevideo), *Attila*, *Il trovatore* y *Turandot* (Chile).

ESTE ES EL LUGAR PARA TU PROXIMO EVENTO, NO IMPORTA LA HORA. THIS IS THE PLACE FOR YOUR NEXT EVENT, TIME IS YOUR CHOICE.

DE DÍA AT NIGHT

IDEAL

 **THE AMERICAN CLUB OF BUENOS AIRES**

LANZAMIENTOS - FIESTAS - EVENTOS SOCIALES & CORPORATIVOS - DESAYUNOS & ALMUERZOS DE TRABAJO / OPENINGS & PRESENTATIONS - PARTIES - SOCIAL & CORPORATE EVENTS - BUSINESS BREAKFASTS AND LUNCHESES

Viamonte 1133 10º piso, frente al Teatro Colón - clubamericanoeventos@tmsw.com

Nuestro desafío

es llevar todos los días a más gente la energía necesaria a precios adecuados. Eso 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 desarrollarse a las comunidades en donde operamos.

Para todo ello nuestra energía es inagotable.

www.total.com

 **TOTAL**
COMUNIDAD DE DETERMINACIÓN

Total Austral, más de 30 años en Argentina



Enrique Folger
Tenor

Nació en Buenos Aires. Estudió en el Conservatorio “Manuel de Falla” con M. Arrillaga, posteriormente con L. M. Bragato, R. Ochoa, J. Anzorena, N. López, R. Rosa, G. Opitz y N. Falzetti, y en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón con R. Sassolla, R. Curbelo, E. Collado, B. D’Astoli, R. Censabella y M. Esoín, perfeccionándose luego con G. Alperyn, S. Cardonnet y R. Zouzulia. Para BAL participó en las producciones de *Macbeth*, *Rigoletto*, *Der Freischütz*, *Ariadne auf Naxos*, *Evgeny Oneguín*, *Der fliegende Holländer* y *Madama Butterfly*. Ha interpretado los principales roles para su cuerda en *Don Giovanni* (Gazzaniga y Mozart), *Die Zauberflöte*, *Nabucco*, *La traviata*, *Madama Butterfly*, *Gianni Schicchi*, *Turandot*, *Carmen*, *Don Quichotte*, *Manon*, *Roméo et Juliette*, *Diálogos de Carmelitas*, *L’enfant prodigue*, *Le pauvre matelot*, *Le rossignol*, *El murciélago*, *El conde de Luxemburgo*, *Salome*, *Boris Godunov*, *Lady Macbeth en Mzensk* y *Der Kaiser von Atlantis*, entre otros. Participó en producciones en Europa, América, Japón y festivales como Maggio Musicale Fiorentino, Salzburg Festspiele, Martha Argerich, Ópera de Gran Canaria; las galas del 60° Aniversario de Radio Nederland Wereldomroep en el Concertgebouw (Amsterdam) y del Centenario del Teatro Colón (Buenos Aires), junto a grandes personalidades del mundo musical. Fue distinguido por la Asociación de Críticos Musicales de la Argentina.



Homero Pérez-Miranda
Barítono Bajo

Cubano-Chileno, ha desarrollado su carrera mayormente en Sudamérica, con presentaciones en los principales teatros de Chile, Argentina, Uruguay, Perú y Ecuador. En 2012 debutó en Europa como Escamillo (*Carmen*) en el Teatro Massimo Bellini de Catania (Sicilia) y Mephisto (*Faust*) en Metz (Francia). Como barítono ha interpretado: Wotan (*El Oro del Rhin*), Holandés, Jochanaan, Scarpia, Escamillo, Amonasro, El Sargento (*Viento Blanco*, Opera Chilena), Don Pizarro, Don Giovanni, Nabucco, Sharpless, Schaunard y el Maestro de Música de *Ariadna en Naxos*. Como bajo ha interpretado: Attila, Felipe II, Silva, Zaccaria, Fiesco, Banquo, Sparafucile, Ferrando, Jacopo Loredano, Ramphis, Los cuatro villanos (*Los Cuentos de Hoffmann*) Mephistophélès, Nourabad, Raimondo, Timur, Alidoro, Fray Lorenzo, Mr. Rattcliffe y Monsieur Gobineau. En 2013 fue Mussolini en la ópera *Il Duce*, del compositor uruguayo Federico García Vigil, en su estreno mundial en Montevideo. En 2014 debutó el rol de Giorgio Valton en *I puritani* de Bellini en Santiago, y el Maestro de Música de *Ariadna en Naxos* en Montevideo. En 2015 debutará en el rol de Nick Shadow de *La carrera del libertino* de Igor Stravinsky, en el Teatro Municipal de Santiago de Chile, y El Genio de las Aguas en *Rusalka* de Dvorák, para Buenos Aires Lírica. Su repertorio sinfónico-coral comprende: *Réquiem* de Verdi, *Gran Misa en Do menor* y *Réquiem* de Mozart, *Stabat Mater* de Dvorák y *Novena Sinfonía* de Beethoven.

Cabrales
Dedicados al Café!

El genio se compone
del 2% de talento y 98%
de **perseverante aplicación.**
Ludwig van Beethoven (1770-1827).

ExxonMobil dedica toda su pasión y compromiso a la
búsqueda constante de la energía que el país necesita.

ExxonMobil Exploration Argentina S.R.L. **ExxonMobil**



Christian Peregrino
Bajo

Comenzó sus estudios con Carlos Acha y Flora Maquieira de Vera. 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 en sus clases magistrales (1994). 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*, *Simon Boccanegra*, *Tosca*, *Bomarzo*, *Hänsel y Gretel*, *Fuego en Casabindo*, *Ubu Rex* (Rey Wenceslao), *Sueño de una noche de verano*, *Jonny spielt auf*, *Boris Godunov*, *Elektra*, *El gran macabro*, *Il trittico*, *Otello*, *La mujer sin sombra*, *Misa de Requiem* de G. Verdi y *Novena Sinfonía* de Beethoven y *Madama Butterfly*. También cantó *La gran misa de Mozart*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Giovanni* (Leporello), *Rigoletto* (Sparafucile), *Faust* (Mefistophélès), *Tristan und Isolde* (Rey Marke) y *El oro del Rin* (Fasolt) en el Teatro Argentino. Para Buenos Aires Lírica intervino en *Lucia di Lammermoor* (2003), *Rigoletto*, *Adriana Lecouvreur* (2005 y 2014), *Attila* (2008), *The Rake's Progress* e *I Puritani* (2009), *Belisario* (2010), *Der Freischutz* y *Macbeth* (2011), *Norma* (2012), *Lucrezia Borgia* (2013), *Anna Bolena* y *Romeo y Julieta* (2014). Hizo su debut en el Teatro Municipal de Santiago de Chile en 2012, participando de todas las temporadas hasta el presente. Recientemente interpretó en esa sala el *Requiem* de Mozart.



Sergio Spina
Tenor

Nació en Los Toldos, provincia de Buenos Aires. Cursó sus estudios en el Conservatorio de Música Gilardo Gilardi de La Plata, en Buenos Aires con Enzo Espósito y en Italia bajo la guía de Guillermo Steimberg, Franco Pagliuzzi y Paolo Vaglieri.

Su debut operístico fue en 1992 en *L'elisir d'amore*, en el Teatro Nacional Cervantes. En 1993 fue finalista de los concursos internacionales Belvedere y Traviata 2000 (Teatro Colón) y obtuvo el Primer Premio en el Concurso Internacional para Cantantes Líricos Giulietta Simionato en Asti, Italia. Su actividad incluye, además de actuaciones en destacadas salas argentinas, presentaciones en Italia. Asimismo actuó en Tokio, Copenhague, Bogotá, Salzburgo, Israel, Pekín, Ginebra y Milán. En la actualidad es miembro estable del Coro del Teatro Argentino, donde en las últimas temporadas intervino en *Los cuentos de Hoffmann*, *El ángel de la muerte*, *Salomé*, *Lucia di Lammermoor*, *Nabucco*, *Lady Macbeth*, *Rigoletto*, *Francesca da Rimini*, *Madama Butterfly*, *Tristán e Isolda*, *La ciudad ausente*, *El oro del Rin*, *Don Carlos* y en *El holandés errante*. Para Buenos Aires Lírica intervino en *Belisario*, *Il mondo della luna*, *Eugene Oniegin* y *Adriana Lecouvreur*. En el Teatro Colón de Buenos Aires intervino en *Carmen*, *La mujer sin sombra*, *Las bodas de Fígaro*, *Falstaff* y *Madama Butterfly*.

Actualmente, continúa sus estudios con María Rosa Farré.

 **“ENCUENTROS CON LA ÓPERA”**

El Departamento de Artes Musicales y Sonoras “Carlos López Buchardo” de la Universidad Nacional de las Artes (UNA) dictará por séptimo año consecutivo el curso “Encuentros con la ópera”, a cargo del Prof. Edgardo Cianciaroso. Las clases se dictarán en la sede del Conservatorio Beethoven, Av. Santa Fé 1452.

Los abonados de BUENOS AIRES LIRICA reciben el beneficio exclusivo de una tarifa especial. Para poder obtenerlo, deberán presentar sus credenciales al momento de concretar el pago.

La inscripción deberán realizarla vía e-mail y queda sujeta a confirmación: musicales.vinculacion@una.edu.ar enviando nombre, apellido, DNI y número de teléfono. Las vacantes son limitadas, no se pueden reservar y son intransferibles.



EL ROPERO DE BALIRICA
ALQUILER DE VESTUARIO TEATRAL

Los esperamos en nuestro local ubicado en la calle Talcahuano 958, Local 248 con cita previa.
elropero@balirica.org.ar

SÍGANOS EN FACEBOOK



Enzo Romano Bajo-barítono

Nació en Montevideo, Uruguay. Se formó en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón con Ricardo Yost y Marta Blanco en técnica vocal, y Susana Cardonnet, Cecilia Varela y Mercedes Alas en repertorio.

Participó de las clases magistrales del reconocido cantante José van Dam (Bélgica). Formó parte de la Ópera Estudio del Teatro Argentino de la Plata y actualmente se perfecciona con Alejandra Malvino.

Fue ganador del Concurso Juventudes Musicales del Uruguay y del Certamen Jóvenes Cantantes del Teatro Colón, para interpretar el rol de Dulcamara en *L'elisir d'amore*. Resultó semifinalista del concurso Hans Gabor Belvedere en Viena, finalista de la "Competizione dell'opera" en la Semperoper de Dresde y representante de Uruguay en el prestigioso concurso "BBC Cardiff Singer of the World" en el Reino Unido.

Participó para BAL en las producciones de *Gianni Schicchi*, *La traviata*, *Don Giovanni* y *Romeo y Julieta*. Interpretó los roles de Sprecher (*Die Zauberflöte*), Don Magnifico (*La Cenerentola*), Liberato (*El matrero*), Don Pasquale y Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), en distintos teatros de Argentina y Chile. Protagonizó el estreno mundial de las óperas *Diario de un proceso* y *Don Francisco y los enmascarados*, en el Centro de Experimentación del Teatro Colón.



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 en 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.

Grabación, Filmación y Fotografía. No está permitida la grabación, 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 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, repertorios y elencos por razones de fuerza mayor.