



BUENOS AIRES  
L Í R I C A

TEMPORADA  
DE

**ÓPERA 2016**

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 ÓPERA 2016

## FAUST

CHARLES GOUNOD

Abril 8 . 10 . 14 . 16

## I CAPULETI E I MONTECCHI

VINCENZO BELLINI

Junio 3 . 5 . 9 . 11

## ERNANI

GIUSEPPE VERDI

Agosto 5 . 7 . 11 . 13

## MANON LESCAUT

GIACOMO PUCCINI

Octubre 14 . 16 . 20 . 22

EN EL  
TEATRO AVENIDA

### INFORMES

lunes a viernes de 10 a 17

4812 6369

BALIRICA.ORG.AR



LA EXPERIENCIA DE LA ÓPERA  
TAMBIÉN EN INTERNET

The image shows a composite of digital content for the opera 'I Capuleti e I Montecchi'. At the top, a browser window displays the website 'www.balirica.org.ar'. Below it, a promotional banner features the title 'BELLINI I CAPULETI e I Montecchi' and a row of cast members' faces. A Facebook interface is overlaid on the bottom right, showing the page for 'Buenos Aires Lirica' with the same opera title and dates 'Junio 3, 5, 9, 11 Teatro Avenida'. The BAL logo is also visible.

MUCHO MÁS PARA VER,  
CONOCER Y DISFRUTAR  
DE LA ÓPERA

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



QUE ENTRE

PENSAR

Y

PRENSA

NUNCA SE PIERDA NI UNA LETRA.

GrupoClarín

INDEPENDIENTE

MECENAZGO  
CULTURAL

Buenos Aires Ciudad

# COLABORE CON LA ÓPERA SIN GASTAR UN CENTAVO

Destinando hasta el 10% de su impuesto a los  
Ingresos Brutos a Buenos Aires Lírca

## LEY DE MECENAZGO

La Ciudad Autónoma de Buenos Aires ofrece la oportunidad, destinando hasta el 10% de su Impuesto a los Ingresos Brutos, de apoyar a una de las expresiones artísticas más queridas: la ópera. Puede participar cualquier persona o empresa que sea contribuyente de Ingresos Brutos en la ciudad.

**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](http://balirica.org.ar)



AIRFRANCE 

FRANCE IS IN THE AIR



DESDE BUENOS AIRES

**PARÍS**

**7 VUELOS**

POR SEMANA

AIRFRANCE\_KLM

[AIRFRANCE.COM.AR](http://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.

## Círculo de mecenas

Frank Marmorek

Margarita Ullmann de Marmorek

## Círculo de amigos

### Benefactores

Luna, María

Mitre, María Elena

### Protectores

Bade de Lanusse, Sofía

Brull, Ana

Cordero, Alejandro

Lasheras Shine, Juan

Lagioia, Andrea

Lanusse, Félix

Sanjurjo de Vedoya, Amalia

### Solidarios

Bohcalie Karagozian, Leda

Cianfrini, María Cristina

Douree, Guillermo

Freyvogel, Adriana

Ingham, Harry

Ingham, Isabel

Laharrague, María Julia

Laharrague, Miguel

Maradei, Francisco

Nóbrega, Alejandra María

Zigliara, Dominique

## Tradicionales

Adjoyan, Carlos

Alberti, Edgardo Marcelo

Alvarez, Alicia Graciela

Alvarez, Jorge

Angió, Alicia

Angió, Jorge

Antequera, Susana

Arango, Meik

Araujo de Asencio, Medalla

Arauz, María Antonieta

Ares, Alejandro

Arzeno, María Susana

Atucha, Luisa

Betro, Ricardo

Cabezas, Nilda

Cabrera, Susana Haydée

Calzetta, Silvia

Campomar, Lucrecia de Gelly

Cantilo

Candegabe, Marcelo

Candegabe, Marta

Chaher de Chediack, Renee

Corti, Alfredo

De La Torre, Alba

Deluca Giacobini, María Cristina

Devoto, Cecilia

Díaz Prebisch, Eliana

Efron, Alicia

Efron, Giorgio

Erize, Mónica

Faifman, Judith V.

Fernández Escudero, Josué

Fernández, Horacio

Ferreirós, Alicia

Ferreria, Jose Luis

Ferreyra, Mario Félix

Fiorito, Guillermo

Fliess, Reni

Forchieri, Aníbal

Galanternik, Rafael

Garamendy, Arturo

García Vega, Susana

Gelly Cantilo, Alberto

Gonzalez de Rojas, Adela

González Godoy, Irene

Gowland, Angelica

Grevet, Alicia

Guedes, Elsa

Gulland, Blanca

Holodovsky, Ezequiel

Hoschet, Monique

Ingham, Beatriz de

Jimenez Peña, Oscar

Khallouf, Cristina

Kostelac, Jasna

Labate, Laura

Laplacette, Victoria Cordero de

Leston, Sonia

Luiz, Pablo

Madanes, Leiser

Majdalani, Héctor

Matusevich, Daniel

Mendiondo, Irene  
 Mignaqui, Elena  
 Moenaert, Nicole  
 Montanelli, Roberto  
 Montanelli, Roberto  
 Morales, Victor Hugo  
 Nelson, Annabelle  
 Noel, Adela María  
 Nojek, Carlos  
 Noorthoorn, Alicia Agote de  
 O'Connor, Andrea  
 Ohtake, Silvia  
 Paz Illobre, Silvia  
 Peccei, Paola  
 Peña, Juan Carlos  
 Peralta Ramos, Patricia  
 Piana, Juan José Luis  
 Piana, Silvia E.  
 Pizarro, Iliana Elba  
 Rebagliati, Enrique  
 Rodríguez Romero, Elsa  
 Rojas Lagarde, Alejandro

Salvetti, Fernando Alberto  
 Sanclemente, María  
 Savanti, Alicia  
 Schmidt, Carlos  
 Schmidt, Barbara  
 Schmidt, Liliana de Pinto  
 Scornik de Weinschelbaum, Marina  
 Lucila  
 Spada, Susana  
 Sternberg, Marcelo  
 Stratta, Alicia Josefina  
 Tizado, Javier Osvaldo  
 Ugarte, Luisa Elena  
 Vacchino, Juan M.  
 Vallarino Gancia, Anna  
 Valverde, Hipólito  
 Velazco de Kennel, Susana  
 Vidiri de Nojek, María  
 Villalva, José Héctor  
 Voss, Hebe  
 Weinschelbaum, Emilio  
 Williams, Claudio

## Entusiastas

Arighi, María Teresa  
 Greco, Martha  
 Sanchez Granel, Eduardo  
 Schwarzberg, Carlos  
 Sujov, Noemi

Al mundo vía  
 Ámsterdam,  
 4 veces por semana.

Visite [klm.com.ar](http://klm.com.ar)



Su pertenencia al Círculo de Amigos es fundamental para asegurar la continuidad de BAL y seguir disfrutando del arte que todos amamos.

Entre todos hacemos ópera.  
Entre todos hacemos BAL.

## HÁGASE AMIGO

Cantantes y directores, músicos, coreutas, actores y bailarines, diseñadores, preparadores, realizadores de escenografía y de vestuario, maquinistas y electricistas, asistentes y coordinadores. Todos ellos ya se han comprometido con la misión de BAL y aprecian el poder desempeñarse profesionalmente en este espacio.

- **BENEFACTOR:** \$ 20.000 / año
- **PROTECTOR:** \$ 10.000 / año
- **SOLIDARIO:** \$ 6.000 / año
- **TRADICIONAL:** \$ 3.000 / año
- **ENTUSIASTA:** \$ 2.000 / año

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

En agradecimiento BAL le ofrece interesantes beneficios.  
Conózcalos ingresando a [balirica.org.ar/circulo-deamigos.php](http://balirica.org.ar/circulo-deamigos.php).



**ACOMPañENOS Y SEA USTED  
PARTE DE LA EXPERIENCIA**

**INFORMES**

lunes a viernes de 10 a 17

**4812 6369**

**balirica.org.ar**



PRESENTA

La tragedia lírica en dos actos con música de

**Vincenzo Bellini**

y libreto de

**Felice Romani**

# I CAPULETI e I Montecchi

Dirección musical **Jorge Parodi**  
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

## Funciones

Viernes 3, jueves 9 y sábado 11 de junio a las 20  
Domingo 5 de junio a las 18

**Duración total aproximada del espectáculo: 2 horas 30 minutos**

Acto I: 1 hora 15 minutos.

Intervalo: 25 minutos.

Acto II: 50 minutos.

## Reparto

Giulietta Rocío Giordano  
Romeo Cecilia Pastawski  
Tebaldo Santiago Ballerini  
Capellio Walter Schwarz  
Lorenzo Sebastián Angulegui

Asistente Germán Crivos  
Camareras y estatuas Moyra Agrello,  
Romina Miguel

Preparación musical Florencia Rodríguez Botti  
Asistente de régie y stage manager Facundo di Stéfano  
Pianistas acompañantes y maestros internos Alejandra Ochoa,  
Renzo De Marco,  
Florencia Rodríguez Botti,  
Esteban Rajmilchuck,  
Hae Yeon Kim,  
Pablo Manzanelli

Preparación idiomática Cristina Ferrajoli  
Maestra de luces Gabriela Battipede  
Asistente de escenografía María Isabel Gual  
Asistentes de vestuario Eliana Laura Guzmán  
Sobretitulado Mariana Nigro  
Asistente de sobretitulado Javier Giménez Zapiola

## Orquesta

Violines I	Oleg Pishenin, Daniela Sigaud, Amarilis Rutkautkas, Javiera Gonzalez, Liliana Bao, Astro Rocco, Laura Bertero, Leonardo Descalzo
Violines II	Serdar Geldymuradov, Martín Centeno, Aída Simonian, Gemma Scalia, Mariano Calut, Cristina Hassenclever
Violas	Gabriel Falconi, Ricardo Lanfiuti, Jorge Sandrini, Mariano Fan
Violoncellos	Carlos Nozzi, Marisa Pucci, Lidia Martin, Agustín Bru
Contrabajos	Pastor Mora, Carlos Vega, Santiago Bechelli
Flautas	Damián Romagnoli, Stella Maris Marrello
Oboes	Gerardo Bondi, Raquel Dottori
Clarinetes	Carlos Cespedes, Patricia Maya
Fagotes	Gabriel La Rocca, Daniel La Rocca
Cornos	Dante Yenque, Carlos Hussain, Enrique Faure, Verónica Foti
Trompetas	Oscar Lopez De Calatayud, Pablo Amaya
Trombones	Hugo Gervini, Maximiliano De La Fuente, Guillermo Mengel
Cimbasso	Eduardo López
Arpa	Tiziana Todoroff
Timbal	Arturo Vergara
Percusión	Francisco Vergara, Cristian Ibañez
Archivista	Anselmo Livio

## Coro de Buenos Aires Lírica

Sopranos	María Ximena Farías, Constanza Panozzo, Elisa Calvo, Jorgelina Manauta, Gabriela Fernández Bisso, Rita Páez, Diana Gómez
Mezzosopranos	Patricia Salanueva, Marta Pereyra, Guadalupe Maiorino, Cristina Wasylyk, Marcela Marina
Tenores	Juan José Avalos, Pablo Manzanelli, Pablo Daverio, Diego Nuñez, Walter Castillo, Ulises Hachen, Germán Valenti, Fabián Quenard, Martín Benitez, Javier Suárez, Leonardo Bosco, Fabián Frías, Sergio Vittadini
Bajos y barítonos	Juan Feico, Jorge Blanco, Cristian Duggan, Carlos Trujillo, Ladislao Hanczyk, Juan Pablo Paccazochi, Emiliano Rodríguez, Luis Loaiza, Sergio Araya Urquiza, Miguel Ángel Perez, Ruben Neder, Abel Pereyra

Realizadores de escenografía Fabio Ríos,  
Rubén Gimenez,  
Martín Puss,  
Jorge Acevedo  
Coordinación: Nicolás Rosito

Equipo de iluminación suplementaria SM producciones S.A.

Realizadores de vestuario Mirta Dufour,  
Vladimir Hlavadskyy,  
Juan Carlos Campos,  
Stella Maris Giorgio

Vestidores Mirta Dufour,  
Carolina Nastri,  
Judith Schmulewitz

Pelucas y postizos Marisa Correa

Caracterización y peinados Damián Brissio,  
Marisa Correa,  
Paula Morón,  
María Cecilia Díaz (coordinación)

Coordinadora artística María Eugenia López

Coordinador técnico Andrés Monteagudo

Coordinadora de vestuario Mercedes Nastri

#### Agradecimientos

Autoridades del Teatro Roma de Avellaneda  
Boris



Vincenzo Bellini

### Recorrido por Bellini

A semejanza de otros casos que registra la historia, Vincenzo Bellini recibió las primeras lecciones musicales de su padre, para más tarde continuarlas bajo la guía de su abuelo Vincenzo; este, alumno de Jommeli y de Piccinni en Nápoles, le enseñó contrapunto y *partimento*\*. Años después y gracias al Duque de San Martino, intendente de Catania, el futuro compositor prosiguió sus estudios en el Colegio de San Sebastiano en Nápoles, donde fue discípulo de Niccolò Zingarelli.

Gracias a Zingarelli, Bellini conoció la música de Haydn (los cuartetos, de notable influencia sobre la relación entre línea melódica y acompañamiento) y Mozart (los quintetos). También accedió a la

\* *Partimento*: método para escribir las cifras del bajo continuo, propio de Scarlatti y de la escuela napolitana (dato gentilmente proporcionado por Cristina Ferrajoli).

obra de Paisiello, Jommeli y Pergolesi, del que estudió con fascinación el *Stabat Mater*, y expresó: “¿Y cómo no llorar, al contemplar este sublime poema del dolor? ¡Qué feliz sería, si en mi vida tuviera la fortuna de crear una melodía tierna y apasionada, que al menos se pareciera a una de estas!”. Si algo ocupó un aspecto central en sus futuras creaciones y dio lugar a elogios y análisis, fueron sus melodías.

No tardó en llegar el deslumbramiento con la obra de Rossini, cuya *Semiramide* conoció en 1824. De esta época data su primera pieza: la canción para contralto *Dolente immagine di Fille mia*, a la que siguieron otras composiciones vocales, instrumentales de cámara, música sacra y seis sinfonías.

Podemos pensar que la fascinación por el músico de Pesaro era tan grande, que le planteaba algunas inquietudes. Pergolesi y su *Stabat Mater* podían ser una adecuada señal a seguir, pero cualquier influencia del estilo rossiniano en boga lo ponía en riesgo de convertirse en un simple epígono. Al respecto escribió su biógrafo y amigo, el músico y bibliotecario Francesco Florimo: “[Bellini obedeció] al deseo de ver si con las mismas siete notas se podían expresar de otra maneras las pasiones humanas [...] Incansable en el trabajo, buscaba la verdadera expresión del afecto y de la palabra sin pompa, y con simplicidad de medios lograba efectos maravillosos, poderosos.” Con 24 años, Bellini entendió hacia dónde debía dirigirse para hallar su propio lenguaje.

## Primeras óperas

El 12 (?) de febrero 1825 estrenó su primera ópera, *Adelson e Salvini*, sobre un libreto preexistente de Andrea Tottola, ya musicalizado en

1816 por Valentino Fioravanti. Se dio en el *teatrino* del Colegio de San Sebastiano y el entusiasmo suscitado, hizo posible que a lo largo del año se repitiese todos los domingos. Es de esperar que pese al buen recibimiento, esta primera experiencia teatral no haya satisfecho a su creador, que llegó a apuntar en la última página: *Fine del dramma, alias Pasticcione*. De todos modos la juvenil *Adelson e Salvini* abundó en material de buena calidad, muy útil como base para creaciones futuras, entre ellas el aria de Giulietta *Ah! Quante volte, de I Capuleti e i Montecchi*.

Siguió una ópera de tema serio, *Bianca e Fernando* (para evitar la coincidencia con el nombre del Rey, la censura la hizo rebautizar *Bianca e Gernando*). Fue compuesta sobre texto de Domenico Gilardoni y gracias al Duque de Noja, que logró que los alumnos más destacados del conservatorio escribiesen una ópera para el Teatro di San Carlo en lugar de la habitual cantata, se estrenó en esa sala el 30 de mayo de 1826. Fueron sus intérpretes la soprano Henriette Méric-Lalande, el bajo Luigi Lablache y el tenor Giovanni Battista Rubini: se trató del inicio de la colaboración con este último, destinado a convertirse en uno de los tenores más importantes de su siglo y partícipe de varios éxitos bellinianos. Por segunda vez, el compositor era ovacionado por su público napolitano.

No pasó demasiado tiempo, hasta que el conocido empresario milanés Domenico Barbaja lo invitase a componer una ópera para la Scala. El 5 de abril Bellini dejó Nápoles y, por recomendación de su maestro Zingarelli, en Milán se encontró con su futuro colaborador, el libretista Felice Romani. Fue este quien propuso el libreto del primer trabajo conjunto: *Il pirata*, y desde ese momento todas las creaciones del compositor, a excepción de *I puritani*, contaron con textos de su autoría.

RECIBE A LOS ALUMNOS DE  
**Colegio San Carlos**  
**DIÁLOGOS EMPRENDIMIENTOS EDUCATIVOS**  
invitados especialmente a presenciar la ópera  
**I CAPULETI E I MONTECCHI**  
y les desea que disfruten del espectáculo

AGRADECE A  
**COSMÉTICA CAPILAR LÍNEA OPCIÓN**  
por los productos profesionales contribuidos  
para la caracterización de los artistas

## Milán, a sus pies

La nueva ópera se estrenó en la Scala el 26 de octubre de 1827, con Rubini como protagonista. El triunfo fue total y lo sorprendente es que el público, acostumbrado al exuberante estilo de Rossini, haya aceptado a un joven compositor que llegaba con un estilo muy distinto al de su músico favorito. A los pocos meses *Il pirata* triunfaba en Viena y la fama de Bellini se extendía por los principales centros musicales. Fue llamado desde Génova, para que compusiese una ópera en vistas a la inauguración del Teatro Carlo Felice (1828). Como no tuvo tiempo para encarar un nuevo trabajo ofreció *Bianca e Fernando*, con cuatro agregados para la ocasión. Fueron sus intérpretes Adelaida Tosi, Giovanni David y Antonio Tamburini.

Un nuevo encargo *scaligero* se estrenó el 14 de febrero de 1829: *La straniera*. Participaron la Ungher, la Méric-Lalande y Tamburini, con tanto éxito que al concluir la función Bellini debió salir a saludar repetidas veces. Paralelamente al aumento del prestigio comenzaba a afianzarse un estilo musical largamente buscado, que se encaminaba hacia un nuevo horizonte. Escribió Florimo: "Puede decirse que el suceso de *La straniera* merece inscribirse en los anales de la música, porque con ella Bellini aseguró la victoria a la reforma emprendida, llamando a todos a agruparse irresistiblemente bajo su bandera. Más aún considerando la estructura y las formas de esta ópera, se demuestra que Bellini, para apartarse de las fiorituras y ornamentos de los cuales se abusaba en aquel tiempo, propone una melodía demasiado silábica, abusando todavía de muchos recitativos cantados a tempo. Al darse cuenta de este exceso se corrigió de inmediato en vistas a los trabajos sucesivos, donde supo establecer con rara valentía el verdadero canto, y una justa declamación cantada." (P. 11; más allá de algunas observaciones personales, el comentario merece atención).

Llegó un nuevo encargo para la apertura del Gran Teatro Ducal de Parma (hoy Teatro Regio): *Zaira*, estrenada el 16 de mayo de 1829. Cantaron la Méric-Lalande, la Cecconi, Trezzini, Inchindi y Lablache. El estreno no funcionó y es probable que las razones, antes que artísticas hayan sido "municipales": Bellini se atrevió a rechazar el libreto propuesto, *Cesare in Egitto*, debido a un poeta parmesano cuyo nombre no conocemos. Cuenta la anécdota que una vez terminada la función, el compositor se paró en la entrada de la platea impávidamente, para mirar cara a cara a todos aquellos que habían desaprobadado su ópera. Según Florimo, a partir de este hecho adoptó la costumbre, seguida por otros compositores, de no sentarse más al

*cembalo* durante las tres primeras funciones según la usanza. Mientras tanto, los milaneses daban con éxito reposiciones del *Pirata* (Teatro della Canobbiana) y *Bianca e Fernando* (Teatro alla Scala).

(Sigue en orden de composición *I Capuleti e i Montecchi*, a la que dedicaremos su parágrafo más adelante.)

## Competencia con Donizetti

Para la temporada 1830/1831, los milaneses hicieron sendos encargos a Bellini y Donizetti para el Teatro Carcano. Donizetti eligió *Anna Bolena* y Bellini *Ermani*, ambas con libreto del fructífero Romani. No es nuestro tema ocuparnos del clamoroso éxito del primer *capolavoro* donizettiano, pero sí remarcar que no poco preocupó a Bellini mientras elaboraba su ópera imposible: cada vez que se daba una coincidencia de este tipo, irrumpía en su humor la mala predisposición hacia su colega. Según la fabulosa versión de Florimo, el mal ánimo de Bellini no se debió a la envidia o al orgullo, como se aseveró, sino que en realidad obedeció a sus "deseos de gloria". En otras palabras, Bellini estaba muy preocupado y juzgaba imposible conquistar a los milaneses en el campo de la tragedia, luego del éxito de *Anna Bolena*. Por esta razón fue a visitarlo a Romani, para transmitirle su decisión de cambiar de planes: competir con Donizetti con un drama y en ese momento era una locura. En su lugar eligió componer una ópera bucólica del tipo de *Nina, pazza per amore* de su adorado Paisiello, con tanta persistencia que a pesar de que el libreto de *Ermani* estaba casi terminado, logró que el poeta le escribiese *La sonnambula*. La música del drama descartado también estaba avanzada, pero utilizó mucho de ella para el próximo título, del que en breve nos ocuparemos luego de concluir este punto.

En su biografía de Donizetti, William Ashbrook ofrece otra versión acerca del mencionado cambio de planes. Nos enteramos de que no fue Bellini sino Romani, quien decidió abandonar el proyecto de *Ermani* cuando se dio cuenta de que la censura austríaca lo obligaría a realizar drásticos cambios, si persistía en su tarea. Es que el poeta era de ideología conservadora y jamás iba a enfrentarse a la autoridad constituida. Mucho le importaba que considerasen su buena conducta, lo que le reportó en 1834 ser nombrado director de la *Gazzeta Ufficiale Piemontese*.

Como para caldear los ánimos de Bellini, mientras la noche del 26 de diciembre de 1830 *Anna Bolena* triunfaba en el Carcano, el estre-

no milanés de *I Capuleti e i Montecchi* en la Scala no despertó nada parecido; pero a los pocos meses, sobre el mismo escenario donde se había aclamado la ópera de su colega, el compositor tuvo su revancha ante el público lombardo.

La competencia con Donizetti en realidad se remontaba a 1828, cuando este escribió *Alina, regina di Golconda* para el Carlo Felice de Génova. En Milán se renovó en el mencionado período, para repetirse en el bienio 1831/1832 y por último en París hacia 1835.

Retomamos el hilo y lo cierto es que tras la fallida *Ernani*, por segunda vez (anteriormente fue con *I Capuleti e i Montecchi*) Bellini debió escribir en tiempo record. *La sonnambula* se estrenó en el Carcano de Milán el 6 de marzo de 1831, representó un triunfo y sus intérpretes principales fueron Giuditta Pasta y Giovanni Battista Rubini. Su atmósfera es la del ensueño pastoral y el idilio bucólico, teñida por un aura tenue e ideal, que contrasta profundamente con la creación que le sigue, a su vez y con mucha razón considerada la más grande de sus óperas.

## “Solemne Fiasco”

“Queridísimo Florimo:

“Te escribo bajo la impresión del dolor, de un dolor que no te puedo expresar, pero que solo tú puedes comprender. Vengo de la Scala, primera representación de la *Norma*. ¿Lo creerías?... ¡¡¡Fiasco!!! ¡¡¡Fiasco!!! ¡¡¡Solemne fiasco!!! A decir verdad el público fue severo, parecía haber venido para juzgarme; y precipitadamente (creo) quiso que mi pobre *Norma* sufriera la misma suerte que la druidesa. No reconocí a esos queridos milaneses que recibieron con entusiasmo, con alegría en el rostro, con el corazón exultante, *Il pirata*, *La straniera* y *La sonnambula*; ¡y yo, que creí que con *Norma* les presentaba una digna hermana de aquellas! Pero por desgracia no fue así: me engañé, me equivoqué, mis pronósticos fallaron y mis esperanzas se frustraron. A pesar de todo esto, solo a ti te digo con el corazón en los labios (si la pasión no me engaña), que la introducción, la salida y cavatina de *Norma*, el *duetto* entre las dos mujeres con el terceto que le sigue en el *finale primo* del primer acto, luego el otro *duetto* de las mujeres, y el final entero del segundo acto, que comienza con el *Himno de guerra*, son tales, y me gustan tanto (modestia), que, te lo confieso, ¡¡¡estaría feliz de poder hacer otras piezas iguales en mi vida artística!!! ¡¡¡Basta!!! En las obras teatrales el público es el juez supremo. Espero apelar la

sentencia pronunciada en mi contra y, si se renueva la credibilidad en mí, habré ganado la causa y proclamaré a *Norma* como la mejor de mis óperas. De lo contrario, me resignaré a mi tristísima suerte y diré para consolarme: ¿caso los romanos no silbaron *La olimpiade* del divino Pergolesi? Parto con el correo y espero llegar antes de la presente. Yo o esta carta, te traeremos la triste noticia de la *Norma* abucheadada. No te preocupes, mi buen Florimo. Soy joven y siento en mi alma la fortaleza para tomar una venganza tras esta tremenda caída.

“Lee la presente a todos nuestros amigos. Amo decir la verdad tanto en las buenas como en las malas. Adiós, nos vemos pronto. Mientras, recibe un abrazo.”

Bellini - Milán, 26 de diciembre de 1831  
(Florimo, p.18)

Así vivió Bellini el estreno de *Norma* en la Scala el 26 de diciembre de 1831. Sus intérpretes principales fueron la Pasta, Giulia Grisi y Domenico Donzelli. Los milaneses se habrán sentido decepcionados, porque quizás pretendieron escuchar algo del tipo de lo que el compositor los tenía acostumbrados. El tono grave y trágico, que se presenta desde los primeros acordes de la sinfonía, puede que los haya dejado perplejos. Pero también es justo inclinarse por otro aspecto, y es que tanto la Pasta como Donzelli no atravesaban su mejor día y tuvieron un rendimiento muy bajo: según testimonios, calaron la afinación a lo largo de toda la función. Si las cosas se revirtieron a partir de la segunda representación y si *Norma* permaneció en cartel por unas cuantas noches, aceptemos que la culpa del fiasco la tuvo el mal desempeño ocasional de la pareja protagonista.

(*Norma* fue analizada en las notas incluidas en su programa de mano de nuestra temporada 2012. No es necesario agregar más. Solo digamos que se trata del *capolavoro* de Bellini y de uno de los varios y más logrados ejemplos del drama musical italiano del 800.)

## Las últimas creaciones

Llegó un nuevo encargo veneciano y a Bellini le tocó elegir el argumento. Pensó en Cristina de Suecia, pero finalmente fue *Beatrice di Tenda*. La elaboración fue accidentada, pues el libreto de Romani no llegaba a tiempo y el teatro pasaba por un momento donde las intrigas no favorecían el estreno de la nueva ópera.

*Beatrice di Tenda* se conoció en La Fenice tiempo después de lo previsto, el 16 de marzo de 1833, con la Pasta, la Del Serre, Cartagenova y Curioni. Aparentemente, la desaprobación del público no sorprendió al resignado compositor. Los venecianos comenzaron a decir que Bellini se repetía, que se copiaba a sí mismo... y era verdad: al público no lo contentó escuchar música que ya había sido compuesta para *Bianca e Fernando* o *Zaira*. Es que el retraso en la escritura del libreto, que causó la ruptura entre el músico y el poeta, forzó a que las cosas se hayan resuelto con apuro y sin la meditación necesaria: *Beatrice di Tenda* se escribió entre enero y marzo de 1833, en condiciones desfavorables. (Posteriormente Bellini y Romani reanudaron su relación, pero la muerte prematura del músico imposibilitó la concreción de nuevos planes.)

Luego de este sinsabor, Bellini fue invitado a Londres para dirigir *La sonnambula* y *Norma*, gira realizada en compañía de Giuditta Pasta. En 1834 se estableció en París, para asumir un encargo de Rossini para el Théâtre-Italien: *I puritani*. Mientras se dedicaba a componer la nueva ópera, sobre un débil libreto del Conde Carlo Pepoli basado en una pieza de d'Ancelet, frecuentó a Cherubini y al mencionado compositor. Y *La sonnambula* era aclamada por el público de esa ciudad, donde también se encontraban Mercadante y Donizetti para cumplir con sus encargos para la misma sala: *I briganti* y *Marin Faliero*, respectivamente.

Bellini entregó a Rossini la partitura terminada de *I puritani*, con estas palabras de su puño y letra: "He aquí mi pobre trabajo terminado, que le presento, mi sumo maestro, haga con él lo que más le plazca. Quite o agregue, modifique todo, si lo cree necesario, que mi música siempre saldrá ganando." Los consejos rossinianos pueden resumirse en la división de la ópera en tres actos, y en concluir el segundo con un dúo de gran efecto entre el barítono y el bajo. *I puritani* se estrenó el 25 de enero de 1835, con Giulia Grisi, Rubini, Tamburini y Lablache. A pesar de las debilidades del libreto, el compositor logró hacer realidad uno de sus mejores trabajos y el éxito de público fue enorme. Se hizo acreedor de la Orden de la Legión de Honor, conferida anteriormente a Rossini, Auber y Meyerbeer; el mismo Rey Louis Philippe se ocupó de enviársela al Théâtre-Italien, y Rossini el encargado de colocársela sobre el pecho. (Para no ser menos, el Rey de Nápoles le confirió la Orden de Francisco I.)

Escribió el compositor de Pesaro acerca de *I puritani*: "Con el conocimiento del afecto que tiene Usted por nuestro común amigo Bellini, me complace informarle que su ópera compuesta para París,

*I puritani di Scozia*, tuvo un felicísimo suceso. Cantantes y autores fueron llamados dos veces al escenario: debo decirle que en París estas demostraciones son raras, y que solo se obtienen por mérito. Usted ve que mis profecías se cumplieron y, sinceramente, más allá de nuestras esperanzas. En la partitura hay un notable progreso en la instrumentación; pero recomiéndele siempre a Bellini no dejarse seducir demasiado por las armonías alemanas, y contar siempre con su feliz disposición por las melodías simples y plenas de verdadero efecto. Le pido que participe de este suceso a mi buen Caserano, y dígame que le aseguro que *I puritani* es la partitura más completa que Bellini haya compuesto hasta ahora." (Carta de Rossini a su amigo, el abogado siciliano Santocanale, fechada al día siguiente del estreno. Citada por Florimo, p. 33).

(Al igual que *Norma*, *I puritani* también fue analizada en estos programas de mano - Temporada 2009.)

Es común señalar los aciertos musicales de *I puritani*, con seguridad importantísimos y reveladores pasos de un camino, que para Bellini quedaría fatalmente cerrado.

## El final

Luego del éxito de *I puritani*, los parisienses quisieron que Bellini escribiese un título para la Ópera. También le hicieron una oferta desde Madrid, pero él prefirió asumir el encargo de dos títulos para el San Carlo de Nápoles, a ofrecerse en 1836 y en 1837. Pero antes de regresar a Italia, en el mes de septiembre se estableció en una localidad cercana a París y junto al Sena. Allí volvieron a atacarlo los síntomas de una enfermedad intestinal, que el año anterior lo había

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](mailto:mamia@house.com.ar) - [www.mamia.com.ar](http://www.mamia.com.ar)

puesto al borde de la muerte durante una estadía en Milán. Pero esta segunda vez, el mal no lo perdonó.

Hijo del músico Rosario Bellini y de Agata Ferlito, había nacido en Catania (Sicilia) el 3 de noviembre de 1801. Lo bautizaron como Vincenzo Salvatore Carmelo Francesco. Murió en Puteaux el 23 de septiembre de 1835, a las 5 de la tarde; esa noche, en señal de luto se cerraron todos los teatros de París. En medio de una gran pompa y con la asistencia de célebres personalidades de distintos ámbitos, sus restos fueron depositados en el cementerio de Père Lachaise. Los exhumaron en 1876 para trasladarlos a su ciudad natal.

### *I Capuleti e i Montecchi*

El 16 de enero de 1830 *Il pirata* triunfaba en La Fenice de Venecia y fue precisamente para esa sala, que Bellini escribió *I Capuleti e i Montecchi*. En un principio fue reacio a componer una nueva ópera: no le agradaba escribir a corto plazo, pero los venecianos lo trataron con tanta amabilidad y devoción, que no pudo negarse. Es bueno aclarar que el argumento no se basa en *Romeo y Julieta* de Shakespeare, sino en la misma leyenda de la región del Veneto que inspiró al dramaturgo inglés. Para la partitura, compuesta en solo 40 días, Bellini utilizó mucha de la música compuesta para *Zaira*. El plazo empleado fue inusual, para un artista que en sus 10 años de carrera estrenó un total de 10 títulos (cifra baja, comparada con la producción de otros contemporáneos: Donizetti escribió más de 70).

En el origen de *Capuleti* existe un punto conflictivo, sobre el que dejó testimonio el Cavaliere Giulio Vaccaj, hijo del compositor Nicola Vaccaj. Según sus palabras, fue Felice Romani quien propuso a Bellini el tema de la nueva ópera, por estar en muy malos términos con su padre. Es que entre el poeta y el maestro de Tolentino se había producido un desagradable conflicto, desatado por desinteligencias en torno al libreto para una ópera titulada *Saul* (los pormenores no vienen al caso). Debido a este incidente y a modo de desquite, refirió el mencionado cronista, Romani le propuso a Bellini modificar su libreto de *Giulietta e Romeo* (1825), escrito anteriormente para Vaccaj; sin dudas, la intención de perjudicar funcionó.

El exitoso estreno de *I Capuleti e i Montecchi* tuvo lugar el 11 de marzo de 1830 en el Teatro La Fenice, con Giuditta Grisi, Rosalba Carradori y Lorenzo Bonfigli. Salvo en ocasión del estreno de *Zaira*, Bellini estaba acostumbrado al reconocimiento del público, pero el

febril entusiasmo desatado por *Capuleti* desbordó su expectativa.

Los elogios fueron unánimes y reflejamos las impresiones causadas, a través de las palabras del señor Girolamo Perucchini al *cavaliere* Paterno: “Vuestro recomendado maestro Bellini, en su nueva ópera escrita en poco tiempo y que subió a escena el jueves, recibió un aplauso extraordinario y tal, que desde hacía muchos años por aquí no se escuchaba nada parecido. El libro, escrito por Felice Romani, se titula *I Capuleti e i Montecchi*, que en el fondo no se trata de otra cosa que de *Giulietta e Romeo*. El público comenzó a predisponerse bien desde la sinfonía, que aplaudió con la introducción que le sigue, y los aplausos fueron creciendo hasta reflejar un verdadero entusiasmo. Hay piezas bellísimas y de un género completamente nuevo, no estrepitoso, pero razonado, armonioso, dulcísimo, que permite escuchar las voces sin oprimirlas con los instrumentos. La Giuditta Grisi (Romeo) se superó a sí misma, cantó bien y actuó excelentemente. La Carradori (Giulietta), también. Igualmente bueno en su parte el tenor Bonfigli, y creo que se sorprendió ante tantos aplausos; pero todo estaba a consideración del maestro. Unánimemente, el público los llamó a los cantantes repetidamente a saludar desde el proscenio y todo terminó con universal complacencia. Mi hijo, amigo de Bellini, está exultante y os saluda. Lo malo es que dentro de ocho días el teatro se cierra.” (Venecia, 14 de marzo de 1830. Citado por Florimo, p. 15).

Bellini dedicó *I Capuleti e i Montecchi* a sus conciudadanos de Catania. Se puede decir que durante su concepción logró pulir un estilo, cuya búsqueda se había encaminado con firmeza en tiempos de *La straniera*. Pero el devenir de los hechos indica que el nivel alcanzado no convenió a una célebre señora: María Malibran tuvo sus objeciones.

### El capricho de la Malibran

Contratada para cantar *I Capuleti e i Montecchi* en la Scala de Milán en octubre de 1832, María Malibran consideró que en beneficio de su propio lucimiento era mejor sustituir el final original de la ópera, por el de *Giulietta e Romeo* de Nicola Vaccaj. ¡Y lo consiguió! Los entendidos reprobaron esta arbitrariedad, pero el grueso del público la recibió complacientemente. Creamos o no en las casualidades, el hecho se presenta como un involuntario acto de reivindicación para Vaccaj, sin dudas perdedor ante la furia y capacidad de intriga de Felice Romani. El poeta evocó el hecho cuatro años más tarde, el 18

de enero de 1836: “El Capricho y la Malibran reordenaron el trabajo a tal punto, que casi lo arruinan... La Malibran proponía una cosa, y el Capricho aprobaba: el Capricho sugería un parche, la Malibran lo aceptaba. La Malibran se ocupaba de una parte, el Capricho de otra. Y finalmente, el Capricho y la Malibran manipularon las cosas de tal manera, que estas sugerencias, estas propuestas, estos manoseos, dieron por resultado una pócima, una salsa, un mazacote, que maravillaba verlo... Por último, el cuarto acto de Bellini fue arrancado de cuajo y sustituido por el tercero de Vaccaj.

“Y la Malibran, bella como Circe, maga como Circe, poderosa como Circe, se apersonó en el teatro para preparar la pócima; y el Capricho esparció los grillos por la galería y por la platea; y la Razón huyó de la platea y de la galería, y los asistentes, abandonados por la Razón y gobernados por el Capricho, encantados por la hechicera, tomaron la pócima y quedaron alucinados... como los compañeros de Ulises.” (Florimo, p. 16.)

## **Estreno de *I Capuleti e i Montecchi* en Buenos Aires**

El estreno local de *I Capuleti e i Montecchi* tuvo lugar en el Teatro de la Victoria el 28 de octubre de 1852, como parte de los espectáculos líricos organizados por el empresario Antonio Pestalardo. Fueron sus intérpretes Ida Edelvira, Matilde Eboli, Federico Tati, Felipe Tati y Lorenzo Benna. (Fuente: Fiorda Kelly.)

## **Florimo y el mito Bellini**

A lo largo de este comentario se ha recurrido más de una vez al biógrafo de Bellini, el músico y bibliotecario Francesco Florimo: el suyo es un caso que merece este apéndice.

Francesco Florimo fundó un tipo de culto belliniano, cuya manía por un coleccionismo no libre de fetichismo penetró en el terreno de lo patológico. No parece gran cosa la conservación de las tres plumas de ganso utilizadas por el objeto de su adoración para escribir *Norma*, al lado de esto: “aquello, detrás del cristal, son los cabellos de Bellini; tan tempranamente privado de su espíritu, es lo que nos queda; y si el apolíneo rostro de Vincenzo Bellini sólo está en el mármol o en la tela, esos cabellos son una parte suya que aún es joven, la cual, aparentemente inanimada, aún palpita y vive.”

Hoy resulta claro que con el propósito de hacer de su amigo un mito, Florimo manipuló toda la información que tuvo a disposición, plenamente convencido de que la amistad y la proximidad lo autorizaban a construir su monumento a la tergiversación. Este tema fue tratado por el especialista Paologiovanni Maione, en el marco de un congreso internacional celebrado en Catania por el bicentenario del músico (de la p. 39 extraje las comillas citadas en el párrafo anterior; ver bibliografía).

Porque en cierto punto no era de su agrado la información que comenzaba a ser publicada sobre Bellini, Florimo se ocupó de escribir su propio ensayo biográfico, sin dejar de repartir material dudoso a aquellos interesados en emprender sus propias investigaciones. Más tarde se ocupó de publicar el epistolario, con tal grado de tergiversación y de censura, que llegó a tener choques con su colaborador, Cesare Dalbene. Con referencia a esta publicación de las cartas, muy bien hace notar Maione que aquello que debe ser examinado no es la calidad de los escritos de Bellini, sino la operación llevada a cabo por Florimo con el objeto de mitificar a su amigo, y en consecuencia construir un ídolo romántico (p. 40).

Nos hemos referido a la relación de Bellini con Donizetti, un punto sensible al que Florimo dedicó varias líneas; en ellas describió una grande y sana amistad, contrariamente a lo que, según él, decían las lenguas malintencionadas. Al respecto, esta frase de Bellini revela la verdad en cuanto a los sentimientos frente a la competencia de su colega bergamasco: “Es imposible que exista amistad dentro del mismo oficio”. Claro que esta carta, fechada el 5 de abril de 1828, no está incluida en los trabajos de Florimo, sino que fue dada a conocer por Maria Luisa Cambi, cuyo epistolario publicado en 1943 fue útil para derribar el mito y sacar a la luz la verdad (citada por Ashbrook, p. 44).

También sabemos que Bellini y Donizetti coincidieron en París en los tiempos de *I puritani*. Ashbrook observó en la correspondencia del primero, una hostilidad hacia su colega con ribetes de paranoia. Al enterarse de que Donizetti también tenía su encargo para el Théâtre-Italien, reaccionó con una “rabia acompañada de temor”: se convenció de que su competidor contaba con el favoritismo de Rossini. Por tal motivo le escribió al último la carta citada líneas arriba, donde sometió la partitura de *I puritani* a su entero juicio, actitud que para Florimo es un ejemplo de inusitada humildad. En realidad, para “poner a Rossini de su lado” Bellini comenzó a hacerle la corte y así se dirigió a Florimo, en estas líneas del 4 de octubre

## Romeo y Julieta antes de Shakespeare

Nora Sforza\*

La trágica historia de los amantes de Verona es siempre recordada en relación con Shakespeare. Y sin embargo, mucho antes de que su texto viera la luz por primera vez en 1597, ya muchos autores ligados a la tradición de la narración breve italiana de la llamada *novella*, la habían contado. En efecto, dicho género narrativo será por siglos el verdadero eje de la memoria colectiva de una sociedad pluricéntrica –como lo es aún hoy la sociedad italiana– que reencontrará en estos textos buena parte de su propia tradición geográfica, lingüística, histórica y cultural. Con el anónimo *Novellino* de finales del siglo XIII como punto de partida, la *novella* italiana conocerá su máximo esplendor con el *Decameron* de Giovanni Boccaccio (1351-1353). A partir de allí y por varios siglos, distintos autores –en Italia y fuera de ella– encontrarán en los inmortales cien cuentos boccaccios las fuentes de su propia inspiración (e imitación).

Por cierto, las colecciones de cuentos del período medieval y renacentista no suelen ofrecer una reconstrucción fiel de la “Historia” (con mayúscula), sino que recogen una infinita cantidad de posibles “historias” de muy variado estilo. Y tanta fue la fortuna de esta tipología textual durante el Renacimiento y el Barroco, que podríamos recordar una infinidad de narraciones originalmente escritas en forma de *novella*, que luego –como en el caso que nos ocupa– se transformarían en textos para la representación escénica.

Así, nuestros recordados Romeo Montesco y Julieta Capuleto cobrarán vida en las páginas de muchísimos autores, entre los que podríamos mencionar a Masuccio Salernitano (relato de *Mariotto e Ganozza*), Luigi Da Porto (*La Giulietta*), Matteo Bandello (*La sfortunata morte di dui infelicissimi amanti che l'uno di veleno e l'altro di dolore morirono, con varii accidenti*) y Pierre Boaistuau (quien traduce al francés el cuento bandelliano en sus *Histoires tragiques*, traducidas luego al inglés por William Painter en su *The Palace of Pleasure*, texto

---

\* Autora de reconocidos trabajos sobre la cultura italiana, enseña Literatura Italiana y Literatura Europea del Renacimiento en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. La Dra. Sforza es socia de Buenos Aires Lírica desde 2004.

de 1834 dadas a conocer por Campi: “Debes saber que rogué a Rossini (para hacerle la corte y porque lo creo capaz de aconsejarme), de tener a bien mirar mi ópera (*I puritani* - CR) para darme cualquier parecer [...] Eso me dio placer y si tendré la protección de Rossini estaré a mis anchas; porque hasta ahora no ha hecho sino hablar malísimamente de mí, al decir que quien más genio tiene en Italia es Paccini, y por la tirada de las piezas de Donizetti, y estos estúpidos de periodistas escuchan y siempre escucharon a Rossini como a un oráculo [...]” (Ashbrook, p. 81). En verdad no soportaba la enorme influencia del compositor de Pesaro en la vida musical parisiense y, por si queda alguna duda, existe en el trabajo de Maione la mención a otra carta, del 18 de julio de 1835, donde Bellini manifiesta su intolerancia una vez más (Maione, p. 46).

Según Ashbrook, Donizetti jamás se enteró de la virulencia que hacia él tuvo Bellini (ignoro si Rossini supo algo de la parte que le tocó). No solo esto, sino que para su temprano fallecimiento compuso, sobre versos de Andrea Maffei, un *Lamento per la morte di Bellini*. Más tarde le dedicó una *Messa di Requiem*, que recién se ejecutó en 1870; y si son insuficientes las pruebas de su buena predisposición, en 1836 escribió una *Sinfonia* sobre motivos de las óperas de su colega.

La operación del mito Bellini llevada a cabo por Florimo tuvo bastante éxito. De su tormentosa vida afectiva, se ocupó de no decir nada. Siempre es bueno desconfiar de los héroes apolíneos, porque suelen ser una construcción alejada de la realidad. Claro que lo que más nos importa es la innegable genialidad artística, pero un examen de la verdad, capaz de poner a la luz esos defectos tan hábilmente escondidos, nos coloca ante un Bellini más humano y, por lo tanto, más creíble. ■

### Bibliografía

- Ashbrook, William: *Donizetti / La vita*. EDT. Turín, 1986 (trad. al italiano por Fulvio Lopresti).
- Fiorda Kelly, Alfredo: *Cronología de las óperas*. Imprenta Riera y Cía. Buenos Aires, 1934.
- Florimo, Francesco: *Vincenzo Bellini*. Stabilimento Tipografico di Vinc. Morano. Nápoles, 1883 (Edición facsimilar Bibliolife-USA).
- Maione, Paologiovanni: *Le lettere censurate e il culto del collezionismo: Florimo biografo-alchimista*. En *Vincenzo Bellini nel secondo centenario della nascita/Atti del Convegno Internazionale - Catania 8-11 novembre 2001* (AA. VV.). Leo S. Olschki Editore. Florencia, 2004.

que se transformará en una de las fuentes más productivas para el futuro desarrollo del teatro isabelino y jacobino). Ellos son algunos de los *novellieri* que construyen y reconstruyen –en ambientes y épocas diversos y con muy distintos matices cada vez– la historia que luego, como hemos visto, será inmortalizada definitivamente por Shakespeare.

Todas estas narraciones acerca de Romeo y Julieta se encuentran entrelazadas entre sí de tal forma, que resulta extremadamente difícil encontrar y analizar los préstamos que un texto recibe del otro, y las novedades o agregados que aporta cada autor, pues verdad y ficción en la narración de los hechos (quizás efectivamente sucedidos) se entrecruzan permanentemente en las manos de estos verdaderos “manipuladores” de la memoria, que custodian y gestan íntimos lazos entre realidad e imaginación. Así, por ejemplo, si Da Porto relata su propia historia de amor trágico con Lucina Savorgnan, realmente acaecida en el Friuli a principios del siglo XVI, debemos en cambio a Bandello la más extensa (y yo diría “ingeniosa”) construcción de la historia, llena de intensos diálogos, con un tratamiento de los personajes –hoy diríamos “psicológico”– y un texto prologal escrito, con la finalidad de “reprender a los jóvenes para que aprendan a gobernarse y a no actuar sin razón”; no olvidemos que estamos en plena época de “disciplinamiento” contrarreformista.

Hoy la crítica coincide en afirmar que la fuente directa que utilizó Felice Romani para escribir su libreto de *I Capuleti e i Montecchi* destinado a la ópera de Bellini, estrenada en 1830 (historia que, en realidad, ya había elaborado para la *Giulietta e Romeo* de Niccolò Vaccaj de 1825), fue la homónima tragedia neoclásica del dramaturgo italiano Luigi Scevola (Milán, 1818). Sin embargo, gracias a la titánica tarea emprendida por la viuda de Romani, Emilia Branca, quien se ocupó de publicar las obras de su esposo luego de su muerte, conocemos el hecho de que Romani se había basado en la narración de una “piadosa historia acaecida en Verona al tiempo del señor Bartolomeo Scala.” Estas palabras no son sino aquellas que el mismísimo Bandello escribe al poeta y médico veronés Girolamo Fracastoro, destinatario del celeberrimo relato bandelliano. Casi quinientos años después, la historia de los desdichados jóvenes devastados por los imperativos familiares está nuevamente entre nosotros para que podamos repensarla a la luz de sus múltiples versiones, que, en definitiva, no son sino el reflejo de cada época en que se la reescribió. ■



Francesco Hayez: *L'ultimo bacio dato a Giulietta da Romeo* (1823)

*Los autores sitúan la acción en Verona, en el siglo XIII*

## Acto I

### *Escena 1 - El palacio de Capellio Capuleto*

Capellio y Tebaldo se dirigen a los presentes para comunicarles que han rechazado una oferta de paz enviada por Romeo Montesco, quien por error dio muerte al hijo del líder de la familia Capuleto. Tebaldo se ocupará de vengar esta muerte, para luego celebrar su matrimonio con Giulietta, la hija de Capellio.

Romeo entra haciéndose pasar como enviado de los Montesco y ofrece la paz, con la garantía de un matrimonio a celebrarse entre él mismo y Giulietta. Capellio rechaza la propuesta y Romeo acepta su desafío.

### *Escena 2 - Cámara de Giulietta*

Lorenzo dispuso las cosas como para que Romeo visite a Giulietta,

luego de introducirse en su cámara a través de una puerta secreta. El joven intenta convencer a su amada para que huya con él, pero ella se resiste en nombre de la familia y el honor. Luego declara que prefiere morir con el corazón roto.

*Escena 3 - Otra estancia del palacio*

Los Capuleto celebran el matrimonio inminente entre Giulietta y Tebaldo. Entre los invitados Lorenzo reconoce a Romeo, que bajo un disfraz aguarda el apoyo de sus soldados para impedir la boda. Irrumpen los Montesco, Giulietta ve a Romeo, pero ella no accede a su insistente propuesta de que escapen juntos. Capellio y Tebaldo los descubren y dan a Romeo por el enviado de la familia enemiga. Giulietta intenta protegerlo, pero él les revela su nombre con valentía. Los Montesco lo protegen en medio de la pelea que se desata, y los amantes quedan separados.

## Acto II

*Escena 1 - Otra estancia del palacio*

Giulietta espera noticias. Lorenzo le comunica que Romeo vive y que pronto la conducirán al castillo de Tebaldo. La convence para que beba una poción que hará que la tomen por muerta, y dispondrá todo para que tanto él como su amado estén presentes cuando se despierte. Capellio llega y le a su hija ordena partir con Tebaldo al amanecer. Ella le ruega perdón, pero el padre se alarma y sospecha que Lorenzo ha tramado algo: hace que lo vigilen.

*Escena 2 - Los subterráneos del palacio*

Impaciente, Romeo espera a Lorenzo. Entra Tebaldo y se enfrentan en un combate, hasta que los interrumpe un funeral, que no es otro que el de Giulietta. Con hondo pesar, cada uno de los rivales pide al otro que le dé muerte.

*Escena 3 - La cripta de los Capuleto*

Romeo llega y sus compañeros abren la tumba de Giulietta. Luego de despedirse de su amada, ingiere un veneno. Al despertar, la joven ve a Romeo sorprendido por su muerte simulada: no llegó a conocer el plan de Lorenzo. Romeo muere y ella, incapaz de vivir sin él, también fallece a su lado. Con horror, Capuletos y Montescos señalan a Capellio como responsable de la tragedia. ■

The logo for BAL (Ballet Argentino de La Plata) features the letters 'BAL' in a stylized, white, sans-serif font. The letters are set against a dark green rectangular background that has a subtle gradient and a slight shadow effect.

PRESENTA  
UNA NUEVA EXPERIENCIA  
BASADA EN LA ÓPERA DE

HÄNDEL

# AGRIPPINA

Puesta en escena: Ignacio González Cano  
Dirección musical: Carlos David Jaimes

Con Rocío Giordano, Oriana Favaro, Cecilia Pastawski,  
Walter Schwarz, Pablo Travaglino, Sergio Carlevaris  
y elenco

Lunes

Octubre 24 / 31

Noviembre 7 / 14 / 21 / 28

The logo for Teatro Picadero consists of the words 'TEATRO' and 'PICADERO' stacked vertically. Both words are in a bold, white, sans-serif font. The text is contained within a dark, rectangular frame that has a 3D effect, appearing to be a sign or a piece of theater equipment.

INFORMES

lunes a viernes de 10 a 17

4812 6369

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





**Jorge Parodi**  
Dirección musical

Aclamado como “las manos más expresivas desde Stokowski” (New York Daily News), Jorge Parodi ha dirigido en varias compañías y teatros de ópera que incluyen Tsaritsynskaya Opera de Volgogrado (Rusia), Banff Centre (Canadá), SIVAM (México), Buenos Aires Lírica (Argentina), Savannah Voice Festival, The Juilliard School y Hofstra University (USA) entre otras; y ha tenido la oportunidad de trabajar con Sherrill Milnes, Aprile Millo, Martina Arroyo, Isabel Leonard y Gerald Finley, entre otros. Asimismo, ha asistido a maestros de la talla de Julius Rudel, José de Eusebio y en particular a Lorin Maazel. Destacado por la versatilidad de su repertorio, dirigió en las últimas temporadas títulos tan variados como *Das Land des Lächelns*, *L'elisir d'amore*, *Don Giovanni*, *The Turn of the Screw*, *L'enfant et les sortilèges*, *Il trovatore* y *Alcina*, entre muchos otros.

Es director musical de la Ópera de la Manhattan School of Music, una de las escuelas de música más prestigiosas de los Estados Unidos, donde ha dirigido todas sus producciones con gran respuesta del público y la crítica especializada, incluyendo los estrenos estadounidenses de *Nina* (Paisiello) y *Le roi l'a dit* (Delibes). Ha ofrecido clases magistrales en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, la Escuela Superior de Canto (Madrid) y la Ópera Nacional de China (Beijing), y también en Tel Aviv, Tokyo y Nagano.



**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 en diversos teatros del país y de Sudamérica, 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*, *Otello*, *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.



**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. En el Teatro Colón fue asistente de vestuario en *Diálogo de Carmelitas* y *Maldoror*; en el Teatro Avenida de *Rigoletto*, *Werther* y *Las bodas de Figaro*. Para Buenos Aires Lírica diseñó los vestuarios de *Ifigenia en Tauride*, *El Consul* y *Tosca*.

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 y *Cuando la Marta canta*.

Actualmente se desempeña como profesora de Diseño de Vestuario en la Universidad de Palermo.

BA.L

Nazareth Aufe, Monserrat Maldonado,  
Lisandro Guinis, Sávio Sperandio y elenco  
en

**ERNANI**  
GIUSEPPE VERDI

Agosto 5 . 7 . 11 . 13 En el Teatro Avenida

Dirección musical: Juan Casasbellas  
Puesta en escena: Crystal Manich



**Rubén Conde**  
Diseño de iluminación

Inició su carrera en el Teatro Colón y en 1988 pasó a tener a su cargo la supervisión de la sección Luminotecnia. 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, del Teatro Argentino de la Plata y del 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 Lescaut*.

En cuanto a la 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*, *Don Quijote*, *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

Licenciado en Dirección de Orquesta en la Facultad de Bellas Artes de La Plata, se graduó bajo la guía del maestro Guillermo Scarabino, con quien continuó sus estudios en la Universidad Católica Argentina. Becas del Ministerio de

Educación de la Nación y del Fondo Nacional de las Artes le permitieron perfeccionarse con Dominique Rouits en la École Normale de Musique de París, Francia, donde obtuvo el Diploma Superior en Dirección de Orquesta. En Francia obtuvo también la Primera Medalla en Análisis del Conservatorio Nacional de Rueil-Malmaison, y realizó 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 cargo la cátedra "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. Para esta institución ha dirigido *Così fan tutte* (Mozart, 2013), *Don Pasquale* (Donizetti, 2015) y prepara *Ernani* (Verdi) para la presente temporada. En otros ámbitos ha dirigido *Don Pasquale* (Teatro Roma, 2012), *The Telephone* y *Amahl and The Night Visitors* (Menotti-ISA Teatro Colón, 2014), *Rigoletto* (Verdi, 2015), *The Tempest* (Purcell, F.O.T. 2016).

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 LUNCHEES

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

 **TOTAL**  
COMUNIDAD DE DETERMINACIÓN

Total Austral, más de 30 años en Argentina



**Rocío Giordano**  
Soprano

Estudió Canto Lírico en el ISA del Teatro Colón. Ha sido becaria del Ópera Estudio del Teatro Argentino de La Plata, Fundación Música de Cámara, Fondo Nacional de las Artes, Fundación Teatro Colón y Mozarteum Argentino. Se formó en repertorio con los maestros Susana Cardonnet y Guillermo Opitz y actualmente se perfecciona con las maestras Alejandra Malvino y Eduviges Piccone. Solista frecuente en las salas líricas más destacadas de nuestro país, se ha desempeñado en los roles protagónicos de su tesitura en *L'elisir d'amore*, *Carmen*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro*, *La flauta mágica*, *Loreley*, *Werther*, *Orlando Paladino*; y roles secundarios en *Der Ring des Nibelungen*, *Parsifal*, *Don Carlo*, *Rusalka* y *El ángel de fuego*. Tiene además una amplia trayectoria nacional e internacional como recitalista. Ha obtenido los principales galardones en los siguientes concursos: Scala de San Telmo (2006), Ópera de San Juan (2007), Nuevas Voces del Teatro Colón (2008), Dr. Luis Sigall (Chile, 2008), Ciudad de Trujillo (Perú, 2010), Lumen Artis (2012), Concurso A. Cordero (2012) y Enrique Francovich (2015). Además, fue semifinalista en Competizione dell'opera (2008), Jacinto Guerrero (2011), Belvedere Competition e IVC (2014) y Cuartos de final en Operalia (Scala de Milan, 2010) y Eva Marton Competition (2014). Fue Premio Revelación de la Asociación de Críticos Musicales Argentinos (2009).



**Cecilia Pastawski**  
Mezzosoprano

Licenciada en Artes Musicales (UNA) y egresada del Ópera Estudio del Teatro Argentino de La Plata. Estudió en el ISATC, donde se perfeccionó con Marta Blanco y Sergio Giai. También realizó estudios con E. Canis, A. Tortosa, P. González, S. Alessio, S. Cardonnet y R. Zouzoulia. Fue semifinalista del concurso Neue Stimmen (Alemania) y becaria del Mozarteum Argentino y del Fondo Nacional de las Artes. Debutó como solista a los 19 años como Cherubino (*Le nozze di Figaro*) en Teatro del Libertador San Martín, Córdoba. En el Teatro Colón participó como solista en *Le nozze di Figaro*, *Werther*, *El ángel de fuego* y *Parsifal*. En el Teatro Argentino de la Plata intervino en *El oro del Rhin*, *Ainadamar*, *Rigoletto*, *Francesca da Rimini*, *El pequeño deshollinador*, *Mahagonny Songspiel*, *Così fan Tutte* e *I due Timidi*. Para Buenos Aires Lírica cantó Mercedes (*Carmen*) Dorabella (*Così fan tutte*), Zerlina (*Don Giovanni*), Kutchik (*Rusalka*) y Siebel (*Fausto*). Además interpretó los roles de Cenerentola en el Teatro Municipal de Temuco (Chile), y Kutchik (*Rusalka*) en Teatro Municipal de Santiago (Chile). Para Juventus Lyrica cantó *Otra vuelta de tuerca*, *Romeo y Julieta* y el Niño en *El niño y los sortilejos*, entre otros. Participó del espectáculo *Bromas y Lamentos* dirigido por Marcelo Lombardero, con presentaciones en el Festival International de Teatro de Miami (EE. UU.) y en el Festival Cervantino (México). Actualmente forma parte del elenco de la Ópera de Cámara del Teatro Colón.

**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**



**Santiago Ballerini**  
Tenor

Debutó en el Teatro Colón como Prometeo en la obra homónima de Luigi Nono, y como Arface en *Idomeneo*. Próximamente se presentará en dicha sala como Der Junge Graf en *Die Soldaten* de Zimmerman. Luego de nueve años como pianista, fue becado por el barítono Sherrill Milnes –quien apuntala su carrera personalmente– y Voice Experience.

Realizó su debut en el famoso Caramoor Festival de NYC, como Fernand en *La Favorita* de Donizetti. Allí regresará el próximo año para asumir el papel de Gualtiero en *Il pirata* de Bellini. Entre sus roles se destacan Lindoro de *L'italiana in Algeri*; Conde Libenskof de *Il viaggio a Reims*; Tamino de *Die Zauberflöte*; Ernesto de *Don Pasquale*; Lord Percy de *Anna Bolena*; Nemorino de *L'elisir d'amor*; Rinuccio de *Gianni Schicchi*; Roméo y Tibalt de *Roméo et Juliette*; Arturo de *Lucia di Lammermoor*; Alfredo de *La traviata*; Jacquino de *Fidelio*; Ferrando de *Così fan tutte*; Alfred de *Die Fledermaus*.

Para Buenos Aires Lírica, entre otros trabajos cantó los principales roles de su cuerda en *Anna Bolena*, *Roméo et Juliette* y *Don Pasquale*.

Actualmente prepara la grabación de su CD de canciones de cámara Italianas. Con este repertorio realizará una gira internacional.



**Walter Schwarz**  
Bajo

Estudió en el Conservatorio Roma de Avellaneda y en el Conservatorio Nacional. Tomó clases particulares con los maestros Ricardo Yost, Andrés Aciar y Guillermo Opitz. Cursó la Carrera de Canto en el Instituto Superior de Arte

del Teatro Colón.

Participó para el Teatro Colón en *Gianni Schichi*, *Ubu Rex*, *El barbero de Sevilla*, *El Rey Kandaules*, *Jonny Spielt Auf*, *Boris Godunov*, *Sansón y Dalila*, *Turandot*, *Convenienze e inconvenienze teatrali* y *La zapatera prodigiosa*.

Asumió distintos roles en *La serva padrona*, *La gioconda*, *Il ballo delle ingrate*, *La senna festegiante*, *La bohème* y *L'elisir d'amore*.

Junto a la Orquesta Sinfónica Nacional interpretó Sarastro en *La flauta mágica* (Mozart). Participó en la ópera *Elmer Gantry* en la Universidad de Montclair (USA), y en *Gianni Schichi* en Cleveeland (USA). Cantó en el Teatro Argentino *Il viaggio a Reims*.

Cantó en el Teatro Avenida para Buenos Aires Lírica: *Rigoletto*, *Der Freischütz*, *Ernani*, *L'incoronazione di Poppea*, *Yevgeny Onyegin*, *La belle Hélène*, *La traviata*, *The Rake's Progress*, *Il ritorno d'Ulise in Patria*, *Gianni Schichi*, *Il tabarro*, *The Consul*, *I puritani*, *Madama Butterfly*, *Belisario*, *Falstaff*, *Carmen*, *Macbeth*, *Lucrezia Borgia*, *Nabucco*, *Anna Bolena*, *Adriana Lecouvreur*, *Tosca* y *Roméo et Juliette*.

  
**“ENCUENTROS CON LA ÓPERA”**

El Departamento de Artes Musicales y Sonoras “Carlos López Buchardo” de la Universidad Nacional de las Artes (UNA), dictará por octavo 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](mailto: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

Escribanos para conocer más  
[elropero@balirica.org.ar](mailto:elropero@balirica.org.ar)

SÍGANOS EN FACEBOOK



## Sebastián Angulegui

### Barítono

Es egresado de la Maestría del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. Estudió técnica vocal con Amalia Estévez, Omar Carrión y Alejandra Malvino, y repertorio con Sergio Giai y Reinaldo Censabella. En 2008 fue seleccionado por el ISATC para protagonizar la ópera *Elmer Gantry* en New Jersey, USA. En 2008 y 2009 fue seleccionado por la Fundación Teatro Colón para el concurso internacional Belvedere, resultando semifinalista. Con la Ópera de Cámara del Teatro Colón cantó en 2008 *Il mondo della luna*.

Cantó en el Teatro Avenida las óperas *La bohème*, *Don Giovanni*, *La traviata*, *Carmen*, *Doña Francisquita*, *L'enfant et les sortilèges*, *Roméo et Juliette*, *Le nozze di Figaro*, *Manon Lescaut*, *La Cenerentola*, *Rigoletto*, *Werther* y *Lucia di Lammermoor*.

En el Teatro Argentino de La Plata cantó *Doña Francisquita*, *Carmen*, *La traviata* y *Pepita Giménez*, esta última con la dirección escénica del maestro Calixto Bieito.

En oratorio cantó el *Réquiem* de Mozart en la sala mayor del Teatro Colón, en tanto que en la temporada oficial 2008 del mismo cantó la parte solista de su cuerda en *Carmina Burana*. En 2014 fue solista en el *Requiem Alemán* de Brahms, en la Catedral de La Plata y la Facultad de Derecho.

Actualmente forma parte del Coro Estable 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.