



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
Vocal	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



MUCHO MÁS PARA VER,
CONOCER Y DISFRUTAR
DE LA ÓPERA

balirica.org.ar



QUE ENTRE

PENSAR

Y

PRENSA

NUNCA SE PIERDA NI UNA LETRA.

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



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.

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
Caulín, Víctor
Cianfrini, María Cristina
Douree, Guillermo
Freyvogel, Adriana
Ingham, Harry
Ingham, Isabel
Laharrague, María Julia
Laharrague, Miguel
Maradei, Francisco
Nóbrega, Alejandra María
Zigliara, Dominique

Tradicionales

Abarrategui, Martín
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
Briggiler, Delia
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, José Luis
Ferreira, Mario Félix
Fiorito, Guillermo
Fliess, Reni
Forchieri, Aníbal
Galanternik, Rafael
Garamendy, Arturo
García Vega, Susana
Gelly Cantilo, Alberto
González de Rojas, Adela
González Godoy, Irene
Gowland, Angélica
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
 Matusевич, Daniel
 Mendiondo, Irene
 Mignaquy, 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, Hipolito
 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



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.



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

INFORMES

lunes a viernes de 10 a 17

4812 6369

balirica.org.ar



PRESENTA

El drama lírico en cuatro actos con música de

Giuseppe Verdi

y libreto de

Francesco Maria Piave

basado en la pieza homónima de

Victor Hugo

ERNANI

Dirección musical **Juan Casabellas**

Puesta en escena **Crystal Manich**

Diseño de escenografía **Noelia González Svoboda**

Diseño de vestuario **María Emilia Tambutti**

Diseño de iluminación **Rubén Conde**

Funciones

Viernes 5, jueves 11 y sábado 13 de agosto a las 20

Domingo 7 de agosto a las 18

Duración total aproximada del espectáculo: 3 horas

Acto I: 50 minutos.

Intervalo: 25 minutos.

Acto II: 40 minutos.

Intervalo: 15 minutos

Acto III: 30 minutos.

Acto IV: 20 minutos.

Reparto

Ernani Nazareth Aufe
Elvira Monserrat Maldonado
Don Carlo Lisandro Guinis
Don Ruy Gómez de Silva Sávio Sperandio
Giovanna Laura Sangiorgio
Don Riccardo Sergio Vittadini
Iago Román Modzelewski

Hombres de Silva, Electores imperiales Germán Crivos
Damián Padín
Renzo Longobucco
Hombre enmascarado Germán Crivos

Preparadora musical Florencia Rodríguez Botti
Asistente de régie y stage manager Facundo di Stéfano
Pianistas acompañantes y maestros internos Alejandra Ochoa
Renzo De Marco
Hae Yeon Kim
Ana Clara Hipperdinger
Esteban Rajmilchuk
Florencia Rodríguez Botti
Preparación idiomática Cristina Ferrajoli
Maestra de luces Gabriela Battipede
Asistente de escenografía Martina Nosetto
Meritoria de escenografía Julieta Italiano
Asistente de vestuario Paula Andrea Kipen
Sobretitulado Mariana Nigro
Asistente de sobretitulado Javier Giménez Zapiola

Orquesta

Violines I Serdar Geldymuradov,
Daniela Sigaud, Leonardo Descalzo,
Gloria Vila, Florencia Argañaraz,
María Elena Aguirre, Mariano Calut,
Astro Rocco

Violines II Roberto Calomarde, Liliana Bao,
Laura Bertero, Amarilis Rutkauskas,
Aída Simonian, Facundo Sacco

Violas Ricardo Lanfiuti, Jorge Sandrini,
Mariano Fan, Mariné Zungri

Violoncellos Carlos Nozzi, Pedro Bericat,
Lidia Martin, Agustín Bru

Contrabajos Pastor Mora, Germán Rudminzki,
Bruno Bollini

Flauta I Stella Maris Marrello

Flauta II / Flautín Brigitte Goijman

Oboe I Raquel Dottori

Oboe II Gerardo Bondi

Clarinetes Carlos Céspedes, Pamela Gallardo

Fagotes Gabriel La Rocca, Daniel Piazza

Cornos Martcho Mavrov, Verónica Foti,
Carlos Hussaín, Enrique Faure

Trompetas Oscar Lopez de Calatayud,
Guillermo Tejada

Trombones Hugo Gervini,
Maximiliano De la Fuente,
Eduardo López

Cimbasso Pedro Pulzován

Timbal Arturo Vergara

Percusión Francisco Vergara, Juan Denari

Arpa Tiziana Todoroff

Archivista Anselmo Livio

Coro de Buenos Aires Lírica

Dirección: Juan Casasbellas

Sopranos María Ximena Farías,
Constanza Panozzo,
Jorgelina Manauta,
Gabriela Fernández Bisso,
Diana Gómez, Paula Do Souto,
Natalia Albero,
María Fernanda Chávez Doldán

Mezzosopranos Patricia Salanueva,
Marta Pereyra,
Guadalupe Maiorino,
Cristina Wasylkyk,
Marcela Marina,
Julieta Cao, Elsa Aliboni

Tenores Leonardo Bosco, Fabián Frías,
Sergio Vittadini, Diego Nuñez,
Juan José Ávalos, Pablo Daverio,
Germán Valenti,
Fabián Quenard, Walter Castillo,
Ulises Hachén,
Rodolfo Petinicchio,
Fernando Tasende,
Ignacio Bellini

Bajos y barítonos Jorge Blanco, Cristian Duggan,
Carlos Trujillo, Ladislao Hanczyk,
Pablo Paccazochi,
Emiliano Rodríguez, Juan Feico,
Luis Asmat, Miguel Angel Pérez,
Pablo Toyos, Sergio Navia,
Rubén Neder

Realizadores de utilería	Chicha
Realizadores de escenografía	A&B Realizaciones
Diseño de telones	Matías Otálora
Sublimación de telones	TXD Internacional
Equipo de iluminación suplementaria	SM producciones S.A.
Realizadores de vestuario	Mirta Dufour, Gonzalo Giacchino, Marcelo Cháves, José Romero (Calzado), María Auzmendi (sombreros)
Vestidores	Mirta Dufour, Stella Maris Del Giorgio, Mercedes Nastri, Carolina Nastri
Pelucas y postizos	Marisa Correa
Caracterización y peinados	Damián Brissio, Marisa Correa, Lorena Martínez Superville, Ramiro Sorrequieta, Carolina Soledad Siliguini, María Cecilia Díaz (coordinación)
Coordinadora artística	María Eugenia López
Coordinador técnico	Andrés Monteagudo
Coordinadora de vestuario	Denise Massri

Agradecimientos

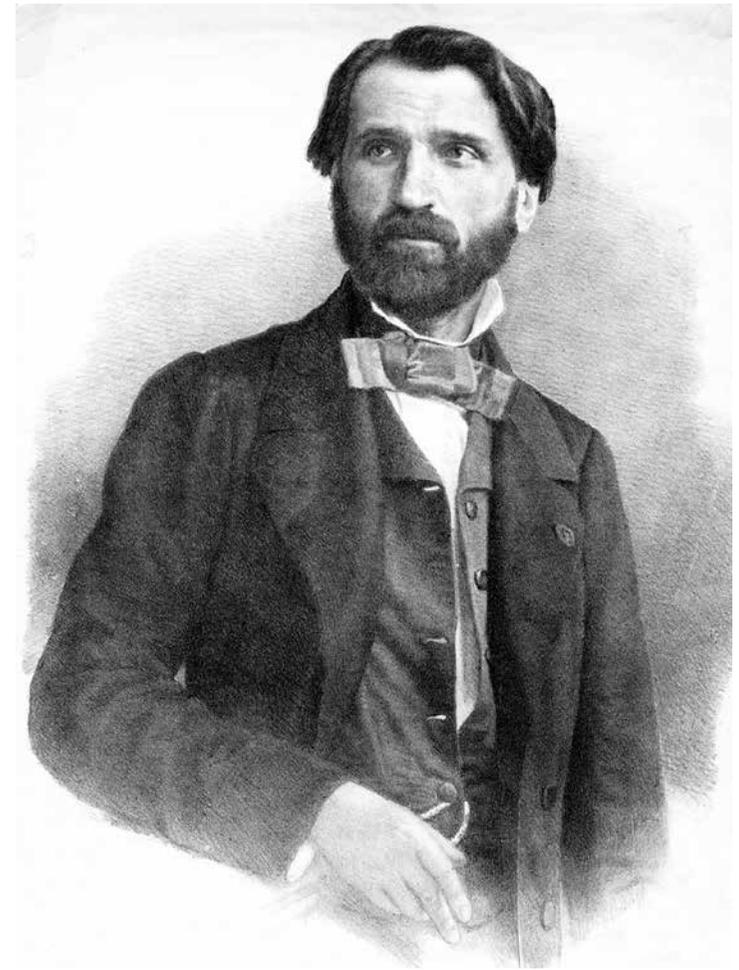
Autoridades del Teatro Colón

Ohan Kalpakian

Tatiana Diniz Farias

Arte integral

whynot | diseño



Giuseppe Verdi, por Roberto Focosi.

Primeros años

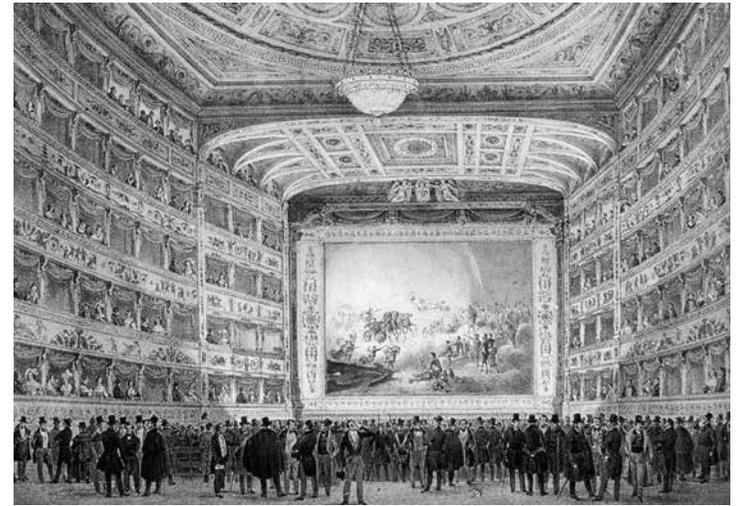
El estreno de *Oberto, conte di San Bonifacio* (1839), inició a instancias del empresario Merelli la colaboración de Giuseppe Verdi con el Teatro alla Scala de Milán. Probablemente escrito a partir de un desconocido *Duca di Rochester* (1836), le dio al compositor un éxito sorpresivo que se reflejó en una seguidilla de catorce representaciones. Fue su primera ópera y además de una buena suma de dinero, le significó el encargo de otras tres creaciones, cuya responsable

editorial pasaba a ser la casa Ricordi. A contraste con el primer éxito, en 1840 llegó la comedia *Un giorno di regno*, que resultó un fracaso total. Es que el maestro atravesaba el peor momento de su vida: con la muerte de su esposa y de sus dos hijos, la situación no se prestaba para escribir una ópera cómica.

Con el ánimo destrozado, Verdi pensó en abandonar la composición definitivamente, hasta que Merelli prácticamente lo “obligó” a aceptar un libreto de Temistocle Solera, llamado *Nabuccodonossore*. Lo aceptó con desgano, hasta que finalmente se decidió a componer la que fue su tercera ópera.

El drama se estrenó en La Scala en 1842, con Giuseppina Strepponi (su futura esposa) como Abigail, y el éxito fue rotundo. Además de los méritos musicales que configuraban un estilo revelador de una firme personalidad, para el público era fácil asimilar la situación de los judíos en cautiverio, con el momento político que vivía el norte de Italia en manos de los austríacos. En el término de cuatro meses se dieron cincuenta y siete representaciones, desde 1844 el título se simplificó y la ópera pasó a ser conocida como *Nabucco*.

A éste siguió un nuevo encargo, *I Lombardi alla prima crociata*. También sobre libreto de Temistocle Solera, se estrenó en La Scala en 1843 y conoció el éxito al igual que su predecesora. Tampoco fueron ajenas las razones políticas, a la vez que comenzaba una relación larga y fatigosa entre el compositor y la censura (en gran medida, la historia de la ópera en Italia del siglo XIX, sea bajo el dominio de los borbones por una parte, o de los austríacos por otra, es la de una conflictiva relación entre los maestros y esta clase de práctica). No fue difícil que el público se identificara con los lombardos y viera en los infieles sarracenos a los invasores austríacos: ante el coro “*La Santa Terra oggi nostra sarà...*”, el auditorio replicó enar-



Interior del Teatro la Fenice de Venecia, donde se estrenó *Ernani* en 1844.

decido, para sorpresa y desesperación de las autoridades policiales: “*Sì!... Guerra, guerra!*”.

Ese mismo año, Verdi, que jamás había abandonado la *valpadana* (salvo cuando presenció el estreno de *Oberto* en Génova), emprendía su primer viaje largo. El destino fue Viena, punto inicial de una seguidilla de traslados e intenso trabajo extendido por varios años, a lo largo de los cuales el músico conoció éxitos y fracasos. Fueron los *anni di galera*, o *años de esclavitud*, durante los cuales se hicieron presentes los fuertes estados depresivos, los trastornos estomacales y las infecciones de garganta, al extremo de que por esta suma de males, que hoy resumiríamos en la palabra *stress*, el maestro puso en riesgo su vida.

El director musical en Viena por aquel tiempo era Gaetano Donizetti, y es conveniente citar sus palabras acerca de Verdi, dirigidas a una dama milanesa llamada Giuseppina Appiani:

“Apruebo su pasión por Verdi; cuanto más ame usted a artistas de grandes dotes, tanto más la estimaré; no puedo enfadarme por eso; mi tiempo para la preeminencia ha pasado; otros han cedido su lugar para abrirnos paso; nosotros tenemos que abrir el camino a otros. Sin embargo, soy muy, muy feliz de dar paso a gente del talento de Verdi. Los amigos siempre son temerosos, pero puede estar muy segura del éxito de este joven. Los venecianos lo apreciarán tanto como los milaneses... Nada impedirá al buen Verdi alcan-

BAL RECIBE A LOS ALUMNOS DE

Colegio PESTALOZZI

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

zar muy pronto una de las posiciones más honorables en la cohorte de los compositores.” (1)

Magnánimas palabras, las del maestro de Bérgamo. A instancias de Merelli, la temporada de ópera en Viena debía abrirse con *Nabucco*, seguida por *Linda Di Chamounix*, de Donizetti. Diversos avatares motivaron que el orden fuera exactamente inverso, y la segunda ópera de la temporada resultó ser *Nabucco*, cantada por afamados artistas como el tenor Carlo Guasco, la soprano Teresa de Giuli y el bajo Dérivis (los dos últimos ya la habían cantado en La Scala). El estreno vienés tuvo como director a Verdi y el éxito fue grande, pese a cierto temor suyo motivado por las intrigas características de la capital imperial. Verdi no quiso revelar el nombre de quien las originó, pero sabemos que el compositor Otto Nicolai opinó, para la ocasión, que las óperas verdianas “son verdaderamente horribles y extremadamente degradantes para Italia”. (2)

El maestro no permaneció mucho tiempo en Viena. Con cuatro óperas en su haber –una de moderado éxito, otra un fracaso, dos un triunfo–, ya era un compositor de enorme prestigio. Las relaciones con Merelli y La Scala entraban en una etapa de deterioro y comenzaba a entablar una duradera relación con La Fenice de Venecia: junto con el de la Scala, éste sería el escenario más importante de su carrera. Allí tuvo la oportunidad de reponer *I lombardi...* y de componer una nueva ópera por encargo del empresario Mocenigo. La negociación contractual fue dura, pues Verdi ya conocía los vericuetos del negocio de la ópera, y La Fenice aceptó sus condiciones. Pero, ante todo, ¿cuál era el tema a elegir para el próximo drama?

La gestación de *Ernani*

Varios temas desfilaron en medio de las negociaciones. Uno de ellos fue *Re Lear*, la ópera sobre la tragedia de Shakespeare que el compositor jamás logró escribir; otro, un probable drama sobre Catherine Howard –una de las seis esposas de Enrique VIII–, pero que bajo la sombra de la censura se consideraba inconveniente; tampoco faltó

(1) Phillips-Matz, Mary Jane: *Verdi, una biografía*. Paidós, Barcelona, 2001.

(2) Phillips-Matz, Mary Jane: op. cit.



El emperador Carlos V, por Tiziano.
(1533 - Museo del Prado, Madrid)

en la lista el personaje histórico Cola Rienzi, de cierta popularidad por aquella época y que por su significado patriótico podía desatar el enojo de los austríacos: en 1347 Rienzi había hecho de Roma una república e intentó la unificación italiana (es oportuno señalar que Wagner había escrito un drama en torno al mismo personaje, estrenado en 1842 y cuya existencia probablemente Verdi desconociera). Por último, la elección cayó en una pieza que por aquel entonces gozaba de muy buena fama: *Hernani*, de Victor Hugo. Esta elección representó el primer contacto de Verdi con la obra de uno de los



AGRADECE A

COSMÉTICA CAPILAR LÍNEA OPCIÓN

por los productos profesionales contribuidos
para la caracterización de los artistas

escritores más prominentes de Europa; en 1851 llegaría *Rigoletto*, inspirada en la pieza *El rey se divierte* del mismo autor.

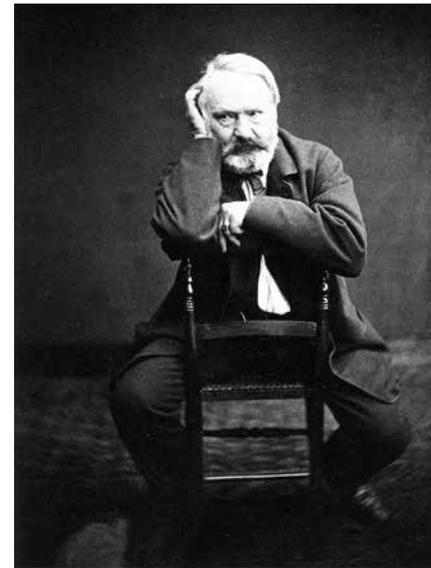
Inmediatamente surgió el planteo acerca del creador del libreto. Los nombres de Solera, Cammarano y Maffei quedaron descartados, hasta que el elegido resultó ser un joven veneciano llamado Francesco Maria Piave (1810-1876). Muchas colaboraciones realizó "Checco Maria" de ahí en más para Verdi, con quien trabó una gran amistad y, a menudo, debió soportar su proverbial mal carácter; pero también poseía la cualidad de despertarle un buen sentido del humor, como se refleja a lo largo de una copiosa correspondencia. La amistad duró hasta la muerte del poeta y Verdi, en honor a esa relación, prestó gran ayuda económica a su viuda.

Y una vez más se pusieron de manifiesto los problemas con la censura, precisamente hacia octubre de 1843. El drama de Victor Hugo, de fuerte y desafiante contenido político, ya había causado molestias en París y para las autoridades austríacas instaladas en Venecia resultaba peligroso: la exaltación de la figura de un "bandido" y la puesta en juicio y desafío a la autoridad, eran inaceptables. Mientras tanto, Verdi trabajaba infatigablemente, aunque a su pesar debió hacer ciertas concesiones para atenuar en el libreto lo que la policía reprobaba. Por último se le sugirió que la ópera se llamase *L'onore castigliano* o, en su defecto, *Il bandito e Don Gómez de Silva*, pues pretendían que en lo posible no fuera identificada con Victor Hugo. Aquí el compositor no hizo concesiones y el drama terminó llamándose *Ernani*, con su grafía italianizada.

Hacia el 15 de noviembre de 1843 el libreto estaba casi listo, la partitura de la ópera fue entregada el 28 de enero del año siguiente y de inmediato pasó a manos de los copistas. En los pasillos de La Fenice comenzó a rumorearse que se trataba de una obra maestra. La labor era febril y, hacia el último día de febrero, Verdi retocaba la orquestación de su ópera.

El estreno

Ernani se estrenó en La Fenice el 9 de marzo de 1844, con el tenor Carlo Guasco en la parte principal (llegó a Venecia en la última semana de febrero y, para sorpresa de Verdi, aún no sabía la música), la soprano Giovanna Löwe como Elvira, el barítono Antonio Superchi como Don Carlo y el bajo Antonio Selva como Silva.



Victor Hugo, por Edmond Bacot (1862).

Mientras una atmósfera vertiginosa precedía al estreno, el público aguardaba la obra con entusiasmo y llegaban melómanos de diversas ciudades italianas para presenciar el acontecimiento. El ensayo general funcionó muy bien y las melodías de la ópera ya se canturreaban por las calles antes del debut, pero... todo puede cambiar a último momento.

Instantes previos a levantarse el telón en la noche de la *première*, el tenor Guasco gritó a más no poder contra la organización del teatro: tanto levantó su voz, que quedó afónico y dijo no poder cantar. Faltaba parte de la escenografía y los trajes estaban sin terminar. La Löwe se sentía muy desairada, porque consideraba que su parte no era del lucimiento esperado; a causa de su pésimo humor, desafinó durante toda la representación. No es difícil suponer cómo se sentía Verdi en esos momentos, frente a un público que presenció un estreno deficiente, con un tenor afónico, una soprano desganada que cantaba las notas por aproximación y un bajo quizá demasiado joven para encarnar a un anciano. Pero para gran sorpresa el auditorio aplaudió, aceptó la obra y el compositor debió salir a saludar en reiteradas oportunidades, gracias a que la excelente partitura se colocó más allá de las deficiencias de los intérpretes.

Al salir del teatro, Verdi fue vivado y acompañado a su residencia

por una banda musical, en medio de exclamaciones de entusiasmo. Tras el éxito de *Nabucco* había conquistado gran afecto y admiración en los salones milaneses, como el de los Maffei o el de Giuseppina Appiani. Ahora, comenzaba a ser invitado a los palacios donde se daban cita la aristocracia y la intelectualidad de Venecia.

A la segunda o tercera representación los cantantes depusieron sus actitudes, arreglaron sus diferencias, se dispusieron a hacer las cosas bien y el aspecto deficiente mejoró. Una vez terminada la temporada de La Fenice, otro teatro veneciano, el San Benedetto, hizo una reposición con cantantes superiores a los del estreno y *Ernani* se convirtió en uno de los títulos favoritos de la *serenissima* ciudad adriática. A despecho de la policía y de los censores, los patriotas venecianos no dudarían en repetir el coro del tercer acto, *Si ridesti il leon di Castiglia*, pero con la previsible sustitución de *Castiglia* por *Venezia*.

Algunas palabras acerca de la música

Si en *Nabucco* se nos presenta un Verdi de un estilo tan personal como sólido, en *Ernani* descubrimos avances importantes. Han señalado los especialistas que *Nabucco* está estructurada en cuatro partes a modo de cuatro frescos estáticos, enmarcados por una música poderosa. *Ernani* no tiene la grandilocuencia de *Nabucco*, tampoco la necesita, pero gana en cuanto a dinámica teatral y anticipa los logros futuros del compositor en este campo. Están las grandes escenas, los grandes finales de acto que madurarán con los años, los momentos solitarios y poéticos, la explotación tan personal de los

registros vocales: Verdi llevó las cosas al límite en este campo, a lo largo de un proceso sin igual. Sumemos la vital intervención del coro. Los procedimientos musicales son sencillos, pero con su riqueza de sentido le allanan el camino al papel descriptivo que jugará el acompañamiento en los futuros grandes dramas del compositor. Desde los primeros compases del *adagio* del preludio no sólo se insinúa el espíritu de este drama épico, sino que entrevemos los “claroscuros” de una tragedia futura como *Rigoletto*.

El de Ernani es el primer gran rol verdiano para la cuerda de tenor. Previamente escribió la parte de Ismaele para *Nabucco*, destinada a un tenor de excelentes características, pero que el público no advierte: es de esos roles que se definen como “ingratos” y que solo toman notoriedad, al menos para la mayoría de los oyentes, al ser interpretados con insuficiencia. La voz tenoril tuvo más lucimiento en *I lombardi*, pero no debemos dudar de que Ernani sea su primera gran creación para la cuerda.

Para el barítono, registro afianzado en las primeras décadas del siglo XIX, continúa con Don Carlo la línea iniciada con Nabucco y acaso le haya escrito las partes más bellas de la ópera, sobre todo en el tercer acto, con la cavatina *Oh de' verd'anni miei...* y el admirable *finale terzo*, donde lleva la voz principal. Aunque de menos exigencia que el Zaccaria de *Nabucco*, Silva es otro de esos admirables ejemplos de *basso nobile* verdiano, en el cual no es difícil entrever un antecedente del Filippo II de *Don Carlo*.

Aunque en la noche inaugural la *primadonna* que la estrenó se haya sentido desairada, no es ninguna novedad que la de Elvira es una de las partes para soprano más bellas y técnicamente más difíciles debidas a Verdi. Su cavatina, *Ernani, Ernani, involami*, es una pieza infaltable dentro del repertorio concertístico de las sopranos

EN EL SALÓN VIP DE BUENOS AIRES LÍRICA



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



AGRADECE A

El Mundo de las Pelucas

Junín 369 (1026) Buenos Aires, Argentina
Tel.: 4954-0796 ó 4953-9482
info@elmundodelaspelucas.com



Dos dibujos de Victor Hugo.

de su clase. Y el personaje no es sólo la cavatina: basta con prestar atención para admirar los logros obtenidos.

Verdi en *Ernani* aún se mueve dentro de ciertos convencionalismos como la estructura cerrada, esa marcada división entre número y número, con la infaltable fórmula *scena-cavatina-cabaletta*. Durante su hegemonía de medio siglo, a lo largo de la cual eclipsará a sus contemporáneos, recorrerá un largo camino en pos de la continuidad dramático musical, que alcanzará con un estilo maduro e inconfundible. Y nadie volverá a explotar las posibilidades de la voz humana de manera semejante: después de Verdi, todo parece haberse agotado.

"Hernani" y su autor

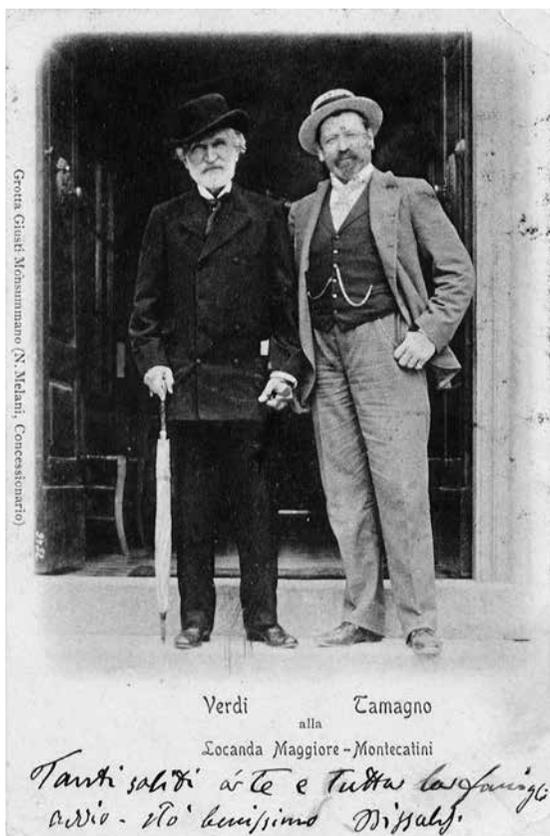
Victor Hugo (1802-1885) se afirmó desde su juventud como una de las más grandes figuras literarias de su tiempo y obtuvo el reconocimiento de sus contemporáneos. Figura pública de muy alto perfil, fundó el periódico *L'élève* en 1852 y fue desterrado de Francia por razones políticas durante diecinueve años, período durante el cual residió en Bruselas. Su producción (decidió dedicarse a la literatura a los diez años) es enorme, y hoy, sus novelas *Nuestra Señora de París* y *Los miserables* se cuentan entre los más importantes clásicos



Fachada del hoy desaparecido Teatro de la Victoria, lugar del estreno argentino de *Ernani* en 1849 (el edificio se ubicaba en el 954 de la actual calle Hipólito Yrigoyen).

de las letras universales. Algunas de sus piezas teatrales sirvieron de inspiración en el mundo de la ópera, y quizá el futuro deba redescubrir mucho de su tan prolífica obra. No debemos pasar por alto su producción como dibujante, en la que lo grotesco se funde con lo ominoso y lo fatal. En los últimos años de su vida fue diputado y senador. Sus exequias fueron grandiosas y tras su muerte no dejaron de publicarse obras inéditas debidas a su pluma.

Cuando en 1830 Victor Hugo estrenó en París su drama en cinco actos *Hernani*, afianzó el Romanticismo en Francia. En su famoso prefacio transmite una ideología que exalta la libertad en el arte y condena la persecución a los artistas por parte de la censura y de la policía, y rechaza la incompreensión de los hombres que, en realidad, son los destinatarios del arte. Se muestra optimista con respecto al futuro, sostiene que el Romanticismo significa "libertad en literatura", y que en un momento esta clase de libertad será tan popular como la libertad política, siendo esta última su consecuencia. Descrie de los vanos esfuerzos por reconstruir el Antiguo Régimen, incita a luchar contra la censura y destaca la importancia del papel que debe desempeñar el teatro como herramienta emancipadora. Define a su *Hernani* no como obra de gran mérito, sino como una portadora de conciencia y libertad, que un público libre protegió de sus detractores. En conclusión, *Hernani* es el estandarte del Romanticismo francés, una proclama en defensa de la libertad en los sectores más importantes de la sociedad.



Francesco Tamagno –aquí junto a Giuseppe Verdi en Montecatini– protagonizó *Ernani* en el antiguo Teatro Colón (1882).

En una poblada zona de Buenos Aires, donde convergen algunas avenidas y se dan cita algunos barrios, encontramos el monumento al Cid Campeador. Descubrimos en una de las caras del imponente pedestal sobre el que descansa la estatua, una leyenda laudatoria que designa al personaje como “Encarnación del heroísmo y espíritu caballeresco de la raza”. Siglos antes, en su hidalgo manchego Cervantes reunió las virtudes hispánicas, en un tiempo en el que seguramente comenzaban a desdibujarse y a resultar mera locura. Desde su visión de precursor del Romanticismo, Víctor Hugo delineó en su *Hernani* la hipérbola del honor castellano. Fue su recurso para despertar la conciencia de los hombres e intentar una transformación radical en la sociedad, que por entonces se creía posible.



Flaviano Labò, protagonista de *Ernani* en el Teatro Colón (1964).

Ernani en Buenos Aires*

Primera ópera de Verdi ofrecida en nuestro país, *Ernani* se estrenó en el Teatro de la Victoria el 26 de julio de 1849. Sus intérpretes principales fueron Paolo Sentati (*Ernani*), Marianna Barbieri Nini (*Elvira*), Juan Thioller (*Don Carlo*) y Paolo Franchi (*Ruy Gómez de Silva*), dirigidos por Carlos Wymen.

Entre 1850 y 1900 el título estuvo presente en casi todas las temporadas porteñas, en diversos escenarios. Cabe destacar la producción del antiguo Teatro Colón de 1882, con Francesco Tamagno en el papel central (fue éste uno de los quince títulos que el célebre tenor, creador de *Otello*, cantó en Buenos Aires a lo largo de aquella temporada), junto a otro intérprete legendario, Mattia Battistini, como *Don Carlo*.

Al inicio del siglo XX las producciones de *Ernani* fueron espaciadas, hasta desaparecer al promediar la década del 30. En 1946 se registra una producción en el Teatro Marconi, y en 1963, un año antes de su estreno en el Primer Coliseo, se ofreció aquí, en el Teatro Avenida, el 12 de agosto de 1963. Participaron Guillermo Triben,

* Los datos previos a 1964 fueron gentilmente proporcionados por el Dr. César A. Dillon, para las notas del programa de mano correspondiente a la producción realizada en 2006 por Buenos Aires Lírica.



LILIANA MORSIA

Omar Carrión como Carlo (BAL 2006)

Amneris Perusin, Héctor Scaiola e Higinio Truppi en los papeles centrales, con la dirección de Miguel Angel Veltri.

El estreno de *Ernani* en el actual Teatro Colón tuvo lugar en la temporada 1964. Fueron sus intérpretes principales Flaviano Labó, Margherita Roberti, Cornell MacNeill y Jerome Hines, con la dirección de Fernando Previtali.

También se dio en el Teatro Roma de Avellaneda durante la temporada 2001. En ella participaron Oscar Imhoff / Gerardo Marandino, Patricia Gutiérrez / Marcela Paturlann, Luis Gaeta / Federico Sanguinetti / Omar Carrión, y Ariel Cazes / Alejandro Di Nardo en los roles protagónicos. La dirección musical correspondió a Mario De Rose y la puesta en escena a Daniel Suárez Marzal.

Ernani en Buenos Aires Lírica

Ernani fue el título inaugural de la temporada 2006 de esta asociación. Con dirección musical de Carlos Vieu y puesta en escena de Marcelo Perusso, subió a escena el 17 de marzo de ese año en el Teatro Avenida. Fueron sus intérpretes: Gustavo López Manzitti (Ernani), Svetlana Volosenko (Elvira), Omar Carrión (Carlo), Homero Pérez-Miranda (Silva), Mariela Schemper (Giovanna), Ricardo Franco / Martín Lira (Don Riccardo) y Walter Schwarz (Jago). (4 representaciones.) ■

“El antiguo valor en los itálicos corazones, aún no está muerto”

Nora Sforza*

El 9 de marzo de 1844, en los inicios de sus *años de prisión*, Giuseppe Verdi estrenaba en el Teatro La Fenice de Venecia –entonces bajo dominio del imperio habsbúrguico– su quinta ópera, *Ernani*, con libreto de Francesco María Piave, a partir del drama homónimo de Victor Hugo. El 25 de julio de ese mismo año, dos republicanos venecianos partidarios de Giuseppe Mazzini –los hermanos Attilio y Emilio Bandiera– eran fusilados en Calabria por las autoridades borbónicas, luego de su fallido intento de levantar a las poblaciones locales del Reino de las Dos Sicilias contra el gobierno de Fernando II de Borbón, en aras de la unidad nacional italiana. ¿Qué pueden tener en común ambos episodios? Pues nada más y nada menos que el fervor patriótico de toda una generación (digamos que las cinco personas nombradas más arriba habían nacido entre 1805 y 1813) que intentaba recordar que *l'antiquo valore/ ne gli italici cor' non è anchor morto*.** Era necesario resurgir, y justamente se trataba del *Risorgimento*...

En efecto, luego de la derrota de Napoleón Bonaparte en Leipzig, sus vencedores, capitaneados por el canciller austríaco Clemens von Metternich, se reunieron en un Congreso en la ciudad de Viena. Tenían la vana ilusión de que, luego de la tormenta desatada por la Revolución Francesa, todo volvería a ser como antes y, aunque es cierto que, como resultado de dicha reunión, se reconstruyó de manera vertical el *statu quo* político y territorial europeo de finales del siglo XVIII, las ideas difundidas capilarmente por aquella revolución se revelaron mucho más duraderas de cuanto lo hubieran imaginado los partidarios de la Restauración monárquica que había caracterizado al Antiguo Régimen. Así, en el momento exacto en el que comenzaba a afirmarse el Romanticismo como un movimiento cultural de amplio alcance, las ideas de libertad, igualdad, hermandad y nacionalidad fueron alimentando muchas luchas por la unidad y la independencia de los pueblos sometidos por las monarquías absolutas. En este senti-

* 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.

** Francesco Petrarca, *canzone All'Italia*, vv. 95-96.

do, esa “Italia-no-Italia” como suelo llamarla, (que, en 1797, ya había visto cómo Napoleón entregaba Venecia a Austria como consecuencia del Tratado de Campoformio) pasó entonces de depender parcialmente de Francia (¿cómo olvidar que el mismísimo Verdi nació como Joseph Fortunin François en Le Roncole de Busseto, entonces parte del ducado de Parma bajo el dominio francés?) a sufrir directa o indirectamente la dominación austríaca en el norte y centro de la península, mientras el sur seguía bajo el control de los Borbones españoles. La idea de nación, entendida como una comunidad de individuos unidos por una serie de tradiciones comunes (lengua, religión, folklore, historia, tradiciones) empezaba a afirmarse cada vez más. En esa Italia dividida y condenada a aceptar cotidianamente las imposiciones de la censura (política y religiosa), de la represión policial, de la persecución política y de la presencia de ejércitos extranjeros que podían entrar en el territorio cumpliendo el principio de intervención estipulado por la Santa Alianza a partir de 1815, por lo menos dos ideas estaban bien claras, a saber: 1) la voluntad de unirse para crear un único estado italiano y 2) la necesidad de echar a los extranjeros de la península. Sin embargo, aún quedaba por resolver una cuestión central: ¿cómo, cuándo y a qué costo llevar a cabo tal programa? En los lugares donde aún era posible expresar libremente las propias ideas, se debatía largamente acerca de cuál sería la forma de gobierno a adoptar (¿monarquía? ¿Confederación de estados regidos por el Papa? ¿República? Y en el caso de que fuese una república, ¿unitaria o federal?) Así, entre conspiraciones secretas llevadas adelante por sectas carbonarias, insurrecciones y rebeliones de diverso tipo y revoluciones liberales y burguesas, el período que va de 1819/20 hasta 1848 iría moldeando los ideales de esa *primavera de los pueblos* que, en la mayoría de los casos lograría afirmar un nuevo orden europeo, con la consiguiente afirmación de los ideales de la burguesía. Aunque alcanzada por etapas, el logro de la unidad italiana —concluida sólo luego de finalizada la Gran Guerra— sería el ansiado corolario de tantos años de luchas. Finalmente, los versos de Piave “*morte colga,/ o n’arrida vittoria,/ pugnerem,/ ed il sangue de spenti/ nuovo ardire/ ai figliuoli viventi,/ forse nuove al pugnare darà*”^{*} no habrían sido vanos. La sangre derramada de los hermanos Bandiera y de muchos otros patriotas anónimos, tampoco. ■

^{*} “Ya la muerte nos atrape,/ o nos sonría la victoria,/ combatiremos,/ y la sangre de los muertos/ dará nuevo valor/ a los hijos vivientes,/ dará nuevas fuerzas a la lucha.”

(*Ermani*, Acto III)



Gustavo López Manzitti como Ernani, Svetlana Volosenko como Elvira, Homero Pérez-Miranda como Silva (BAL 2006)

La acción transcurre en España y en Aquisgrán, hacia 1519.

Primera parte – El bandido

Don Carlos es el rey de España y Ernani prepara un alzamiento para derrocarlo. El rebelde ama a Elvira y decide ir disfrazado a su encuentro. La joven corresponde a ese amor, pero contra su voluntad está prometida al anciano conde Don Ruy Gómez de Silva. El rey también está enamorado de Elvira y va en su búsqueda al castillo de su futuro esposo, donde se encuentra con el rechazo de la dama y con Ernani, quien llega de inmediato. Los dos hombres expresan su rivalidad, cuando entra el dueño de casa, quien, sin reconocer a los pretendientes de la dama, estalla en ira. Se apacigua en el momento en que Don Carlos se da a conocer, pero exige castigo para Ernani, que es ayudado por el soberano: lo hace pasar por un mensajero suyo y le posibilita la huida.



Escena de conjunto del tercer acto (BAL 2006)

Segunda parte – El huésped

La sublevación de Ernani fracasa, su cabeza tiene un alto precio y, disfrazado de peregrino, pide refugio en el castillo de Silva precisamente el día en que tendrá lugar la boda de éste con Elvira. El rebelde se da a conocer al noble anciano, quien, en vez de entregarlo, decide protegerlo atento a los códigos de la hospitalidad. Llega el rey, acusa a Silva de ocultar a Ernani, éste lo niega, pero el monarca consigue llevarse a Elvira. A solas con el anciano, el rebelde le confiesa su amor por la dama, le jura que vengará a los dos y que la rescatará. Dado que le ha salvado la vida al no ponerlo a disposición del rey, el conde le exige que deberá entregarle a Elvira. Sellan un pacto y Ernani le da un cuerno al anciano, que éste deberá hacer sonar tres veces cuando quiera a la dama una vez rescatada; Ernani también sabe que, por honor, al escuchar el sonido del cuerno deberá quitarse la vida.

Tercera parte – La clemencia

La conspiración continúa. Ernani está con los suyos en la bóveda del sepulcro de Carlomagno, en Aquisgrán. También Silva se encuentra allí. Don Carlos, que será coronado emperador, descubre la conjura. Ernani revela su verdadera identidad: es Don Juan de Aragón y dice que si alguien debe morir ajusticiado no es otro que él mismo. El monarca, que ahora es Carlos V, podría ajusticiar a los rebeldes, pero por pedido de Elvira les perdona la vida a cambio de la lealtad. Otra prueba de benevolencia: resignado, le entrega a Ernani la mano de la dama.

Cuarta parte – La máscara

Todos saludan a Ernani y a Elvira en su noche de bodas. Entre los invitados hay un misterioso hombre vestido de dominó negro: es Silva. En medio de la fiesta, el anciano sale al jardín y hace sonar tres veces el cuerno. Ernani, que conoce los códigos del honor castellano, se quita la vida. Deshecha de dolor, Elvira se abraza al cadáver de su amado. ■

BAL
PRESENTA
UNA NUEVA EXPERIENCIA
BASADA EN LA ÓPERA DE
HÄNDEL
AGRIPPINA
Puesta en escena: Ignacio González Cano
Dirección musical: Carlos David Jaimes
Octubre 24 / 31
Noviembre 7 / 14 / 21 / 28
TEATRO
PICADERO



Juan Casasbellas
Dirección musical

Por tercera vez, dirige para Buenos Aires Lírica, en esta ocasión *Ermani* de Verdi. El año pasado dirigió *Don Pasquale* de Donizetti y en 2013 *Così fan tutte* para esta misma asociación. Desde su fundación en 2003 es director del Coro de Buenos Aires Lírica. En 2012 dirigió *Don Pasquale* 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. 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. Se graduó bajo la guía de 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. Allí obtuvo el Diploma Superior en Dirección de Orquesta y la Primera Medalla en Análisis del Conservatorio Nacional de Rueil-Malmaison. También en Francia 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.



Crystal Manich
Puesta en escena

Desde los Estados Unidos, vuelve a Buenos Aires Lírica donde ha montado producciones de *Madama Butterfly* (2010), *Adriana Lecouvreur* (2014) y *Werther* (2015).

Ha recibido varios elogios del New York Times por su trabajo: "la puesta en escena de Manich era imaginativa, mezclándose libremente toques modernos y antiguos en la escenografía y en el vestuario." En junio montó *Armida* de Haydn para su debut con Pinchgut Opera en Sydney, Australia, en una producción nueva con instrumentos de época. Además, este año ha montado nuevas producciones de *Little Women* para Pittsburgh Opera, *Werther* para Boston Lyric Opera, *Agrippina* en New England Conservatory (Boston) y *Samson et Dalila* en Tulsa, Oklahoma.

En el futuro tendrá a su cargo producciones en diversas ciudades de los EE.UU.: *La bohème* para Omaha Opera, *Riccardo Primo* de Händel en Pittsburgh, *La zorrita astuta* en California, *La Cenerentola* en Arizona. Regresará a Australia con un programa triple que incluye óperas de Rameau.

Desde 2008, ha montado más de 35 producciones de ópera en varias ciudades de los EE. UU. Desde 2009 hasta el 2010 trabajó como directora artística asistente en el espectáculo *Quidam* del Cirque du Soleil en Brasil.

Estudió en la escuela de drama de Carnegie Mellon University en Pennsylvania.

Macarena Valenzuela, Eric Herrero,
Ernesto Bauer y elenco
en
**MANON
LESCAUT**
PUCCINI

Octubre 14 . 16 . 20 . 22 Teatro Avenida

Dirección musical: **Mario Perusso**
Puesta en escena: **André Heller-Lopes**

DESIGN
CARPETS
makes it happen

Tel. 54 11 4811 0987 / 2260 www.designcarpets.com.ar



Noelia Gonzáles Svóboda

Diseño de escenografía

Participó como asistente de escenografía y vestuario para reconocidos diseñadores que presentaron obras en teatros de Argentina, Chile, Francia, Polonia, República Checa, México, Brasil y Letonia. Diseñó escenografía y vestuario para espectáculos de Teatro Off, Infantiles y Ópera. Entre ellos: *Diario de un desaparecido* y *Pobre marinero* en la Usina del Arte, *Werther* y *Adriana Lecouvreur* en el Teatro Avenida para Buenos Aires Lírica, *Hamlet o niño en estado adulto* en Club Cultural Matienzo (ganadora de la Bienal de Arte Joven 2015), *Mahagonny songspiel* para la Usina del Arte, *Tommy Tango* y *Ultramarina* en Hasta Trilce, *Medea* en Espacio Urbano, *Taco Teco* en el Club Almagro y Hasta Trilce, *La prueba* en el Teatro Camarín de las Musas, *La ausencia de todas las cosas* en el Teatro del Cubo, *La sonora deambulante* del Grupo Pletórico, *Aida* en el Teatro Roma de Avellaneda, *Cenicientaa...* de Marta Lambertini en CETC, entre otras. Realizó la dirección de arte de *El tango es puro cuento* de Guillermo Fernández, *Bromas y lamentos* en Hasta Trilce, Festival Internacional de Teatro Hispano en Miami, Maipo Kabaret y el Festival Cervantino. Diseñó las imágenes digitales para: *Proyecto 048* presentado en teatros locales y en el Festival Internacional de Teatro de La Habana, *Mambo Digital* en Centro Cultural Konex y *Ultramarina* en Hasta Trilce. Desde 2008 se desempeña como docente de Escenografía en la Universidad Nacional de Arte.



María Emilia Tambutti

Diseño de vestuario

En 2011 debutó como vestuarista asociada en *Il mondo della luna* para Buenos Aires Lírica y *La ciudad ausente* para el Teatro Argentino de La Plata. Ese mismo año diseñó el vestuario de *Hippolyte et Aricie* junto a la Compañía de las Luces en el Palacio Errázuriz, bajo la dirección de Pablo Maritano. En 2012 realizó el vestuario de la obra *Cachafaz* para el Ciclo de Música Contemporánea del Teatro San Martín, ciclo en el que se la volvió a convocar en 2013 para la puesta de Walter Jakob de *El gran teatro de Oklahoma*. Responsable del vestuario de *Don Francisco* y *los enmascarados* (CETC Teatro Colón, 2013), *Trust* y *Fantomás* (CETC Teatro Colón, 2014), esta última seleccionada para formar parte del Festival de Verano del Teatro Colón 2016. En diciembre de 2015 diseñó el vestuario para la puesta del dúo suizo UMS'n JIP en el Teatro Colón (CETC). En el exterior diseñó el vestuario de *Platée* para el Teatro Regional de Rancagua, Chile, puesta que ganó el premio a la Mejor Obra Internacional 2015 por el Círculo de Críticos de Arte. Fue nominada a Mejor Vestuario por *Brecht* (Ciclo Invocaciones Centro Cultural San Martín 2015), para los premios Teatros del Mundo y Florencio Sánchez 2016. Dentro del circuito off trabajó con Luciano Cáceres, Diego Starosta, Sergio Boris, Carolina Adamovsky, Agustín Mendihalarzu y Walter Jakob, entre otros.

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



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*.



Nazareth Aufe

Tenor

Ha cantado en el Teatro Avenida, Teatro Coliseo, Teatro Roma de Avellaneda, Teatro Argentino de la Plata y Teatro Colón bajo la batuta de los maestros Carlos Calleja, Antonio Russo, Carlos Vieu, Jorge Fontenla, Roberto Luvini,

Salvatore Caputo, Bruno D'Astoli y Javier Logioia Orbe, entre otros. Abordó los roles protagónicos para su cuerda en las siguientes óperas: *La traviata*, *Rigoletto*, *Macbeth*, *La bohème*, *Lucia di Lammermoor*, *Carmen*, *Romeo y Julieta*, *Werther*, *La flauta mágica*, *Yevgeny Oniegin* y *Medea*, entre otros.

Inició sus estudios musicales en su ciudad de origen, Montevideo. En 1998 se le adjudicó el primer lugar en el concurso de canto organizado por Juventudes Musicales del Uruguay. En 1999 obtuvo la beca otorgada por la Fundación Bunge y Born, para realizar el curso de canto con la maestra Denise Dupleix. Fue becario asimismo de la Fundación Música de Cámara, donde trabajó con el maestro Guillermo Opitz en repertorio francés, alemán y de oratorio.

En 2002 ingresó al Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, donde cursó la carrera de Canto Lírico. Sus maestros de repertorio fueron Irma Urteaga, Mercedes Alas, Bruno D'Astoli y actualmente Dante Ranieri. Estudió Técnica Vocal con los maestros Eduardo Cogorno y Horacio Amauri.

Desde 2005 a la fecha forma parte del Coro Estable 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



Monserrat Maldonado
Soprano

Nació en Asunción. Es considerada una de las mejores voces de la nueva generación de la lírica paraguaya.

Es integrante del Coro Estable del Teatro Colón. Allí fue solista de coro en *Suor Angelica* de Puccini y en el estreno mundial de *Requiem* de Oscar Strasnay. Junto a la Orquesta Académica del Teatro Colón realizó conciertos entre los que se destaca el ciclo de canciones de Wagner *Fünf Gedichte von Mathilde Wesendonck*, dirigida por el maestro Scarabino. En 2015 encarnó a Maddalenna di Coigny de *Andrea Chénier* para Juventus Lyrica. Obtuvo el Segundo Puesto del Concurso de Canto Lírico Enrique Francovich 2015, de Rosario. Fue ganadora del Concurso Alejandro Cordero 2014, que le permitió brindar recitales en la ciudad de New York.

En su ciudad natal estudió canto lírico, piano, teoría y solfeo con las maestras Rosa González y Victoria Real. Integró la Compañía de Ópera de la Universidad del Norte (Asunción), donde encarnó los roles de Donna Elvira (*Don Giovanni*) y Venus (*Tannhäuser*), entre otros, bajo la dirección de Diego Sánchez Hasse. Participó de cursos y talleres de perfeccionamiento dictados por Kiri Te Kanawa y Alicia Nafé, entre otras personalidades.

Culminó su maestría en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, donde trabajó con Ricardo Donatti y Reinaldo Censabella en repertorio, y con Mónica Philibert y Alejandra Malvino en técnica vocal.



Lisandro Guinis
Barítono

Debutó en *Gianni Schicchi* en Torre del Lago en 1993. Inició su carrera con roles brillantes como Robinson (*Il matrimonio segreto*), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Silvio (*Pagliacci*), Leporello (*Don Giovanni*), Marcello (*La bohème*)

y *Gianni Schicchi*, para llegar después al repertorio dramático con Miller (*Luisa Miller*), Germont (*La traviata*), Conte di Luna (*Il trovatore*), Rigoletto (*Rigoletto*), Tonio (*Pagliacci*), Scarpia (*Tosca*) y Michele (*Il tabarro*). Ha colaborado con los más grandes directores como Roberto Abbado, Paolo Olmi, Semyon Bychkov, Herbert Handt, Anton Coppola, Paavo Jarvi, Zubin Mehta y Seiji Osawa. Se presentó en la Ópera de Belgrado, Wiener Kammeroper, Ópera de Rotterdam, Teatro Argentino de La Plata, Maggio Musicale Fiorentino, Festival de Torre del Lago, Comunale de Treviso, Municipal de Ciudad de México, Century Theater de Beijing y Tampa Bay Opera, entre otros. Nacido en La Plata, inició sus estudios musicales de piano y violín en el conservatorio G. Gilardi. Desde 1989 vivió en Italia, donde ingresó al Conservatorio Giuseppe Verdi de Turín y obtuvo el reconocimiento Evan Gorga por su destacado rendimiento, alcanzando el Diploma de Canto con elogios. Estudió con los maestros Giuseppe Valdengo, Sesto Bruscantini y Paride Venturi. Ganó los Concursos de Canto Internacionales Spiros Argiris di Sarzana, Voci Rossiniane y Donizettiane de Pistoia, Titta Ruffo de Pisa y Toti dal Monte de Treviso.



“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 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

SÍGANOS EN FACEBOOK



Sávio Sperandio

Bajo

Uno de los artistas más requeridos de Brasil, se ha presentado en los teatros municipales de Río de Janeiro y São Paulo, así como en la Paz (Belém), Palácio das Artes (B. Horizonte), S. Pedro (S. Paulo), Pedro II (R. Preto) y Festival Amazonas de Ópera (Manaos), y en conciertos sinfónicos con las principales orquestas brasileñas. Actuó en *L'italiana en Algeri* (Mustafà) en Maribor, Eslovenia; *Don Carlos* (Philippe II), Teatro Argentino de La Plata, en ocasión del estreno argentino de la versión original en francés; *Il barbiere di Siviglia* (Bartolo), Teatro Colón de Buenos Aires; *Don Giovanni* (Leporello), Festival de Ópera de Lecce; *Zelmira* de Rossini, Opera Festival de Pesaro; *Il barbiere di Siviglia* (Bartolo) y *Don Pasquale* (Don Pasquale), Teatro Real de Madrid; *L'italiana in Algeri* (Mustafà), Wildbad, Alemania; *Il viaggio a Reims* (Don Profondo), Teatro Arriaga de Bilbao. En Brasil interpretó a Mendoza (*Duenna*), Rocco (*Fidelio*), Archibaldo (*L'amore dei tre re*), Bartolo (*Le nozze di Figaro*), Dulcamara (*L'elisir d'amore*), Fafner (*Das Rheingold*), Hunding (*Die Walküre*), Nick Shadow (*The Rake's Progress*), Ramphis (*Aida*), Arkel (*Pelléas et Mélisande*), Sparafucile (*Rigoletto*), Sarastro (*La flauta mágica*), Giorgio (*I puritani*), Colline (*La bohème*), Zaccaria (*Nabucco*), Betto di Signa (*Gianni Schicchi*), Pistola (*Falstaff*), Narbal (*Les troyens*), Ferrando (*Il trovatore*), Dulcamara (*L'elisir d'amore*), Caronte (*L'Orfeo*), Banco (*Macbeth*), y Padre Guardiano (*La forza del destino*), entre otros.



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.