



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



MUCHO MÁS PARA VER,
CONOCER Y DISFRUTAR
DE LA ÓPERA

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



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

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

Alvarez, Alicia Graciela

Alvarez, Jorge

Angió, Alicia

Angió, Jorge

Araujo de Asencio, Medalla

Arauz, María Antonieta

Ares, Alejandro

Arzeno, María Susana

Atucha, Luisa

Betro, Ricardo

Cabezas, Nilda

Cabrera, Susana Haydée

Calzetta, Silvia

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

Faifman, Judith V.

Fernández Escudero, Josué

Fernández, Horacio

Ferreria, Jose Luis

Ferreya, Mario Félix

Fliess, Reni

Forchieri, Aníbal

Galanternik, Rafael

Garamendy, Arturo

García Vega, Susana

Gonzalez 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

Mendiondo, Irene

Mignaquy, Elena

Moenaert, Nicole

Montanelli, Roberto

Montanelli, Roberto

Morales, Victor Hugo

Nelson, Annabelle

Noel, Adela María

Nojek, Carlos

O'Connor, Andrea

Ohtake, Silvia
Paz Illobre, Silvia
Peccei, Paola
Peralta Ramos, Patricia
Piana, Juan José Luis
Piana, Silvia E.
Pisarro, Iliana Elba
Rodríguez Romero, Elsa
Rojas Lagarde, Alejandro
Salvetti, Fernando Alberto
Sanclemente, María
Savanti, Alicia
Scornik de Weinschelbaum,
Marina Lucila

Spada, Susana
Sternberg, Marcelo
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

Greco, Martha
Sanchez Granel, Eduardo
Schwarzberg, Carlos
Sujov, Noemi

The logo for BAL (Ballet Argentino de La Plata) features the letters 'BAL' in a stylized, bold font. The 'B' and 'L' are white, while the 'A' is green. The letters are set against a dark green rectangular background.

PRESENTA
UNA NUEVA EXPERIENCIA
BASADA EN LA ÓPERA DE

HÄNDEL

AGRIPPINA

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

Con Oriana Favaro, Cecilia Pastawski,
Walter Schwarz y elenco

Lunes
Octubre 24 / 31
Noviembre 7 / 14 / 21 / 28

TEATRO
PICADERO

INFORMES
lunes a viernes de 10 a 17

4812 6369
balirica.org.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

la ópera en cuatro actos con música de

Charles Gounod

y libreto de

Michel Carré y Jules Barbier

basada en el drama homónimo de J. W. von Goethe

FAUST

Dirección musical **Javier Logioia Orbe**

Puesta en escena **Pablo Maritano**

Diseño de escenografía Enrique Bordolini y Pablo Maritano

Diseño de vestuario Ramiro Sorrequieta

Diseño de iluminación Enrique Bordolini

Dirección del coro Juan Casasbellas

Producción original del Teatro El Círculo de Rosario
(Temporada 2015)

Funciones

Viernes 8, jueves 14 y sábado 16 de abril a las 20

Domingo 10 de abril a las 18

Duración total aproximada del espectáculo: 3 horas

Acto I: 45 minutos

Intervalo: 25 minutos

Acto II: 50 minutos

Intervalo: 15 minutos

Actos III y IV: 45 minutos

Reparto

Faust Darío Schmunck
Méphistophélès Hernán Iturralde
Marguerite Marina Silva
Valentin Ernesto Bauer
Siebel Cecilia Pastawski
Wagner Juan Font
Marthe Schwerlein Virginia Correa Dupuy

Íncubos y Súcubos María José Iglesias
Germán Crivos
Nahuel Aquino
Florencia Bovadilla Oliva

Preparación musical Florencia Rodríguez Botti

Asistente de régie Gladys Lizarazu

Stage manager Lucía Portela

Pianistas acompañantes y maestros internos Alejandra Ochoa

Renzo De Marco

Florencia Rodríguez Botti

Martín Sotelo

Preparación idiomática Juan Casasbellas

Maestra de luces Gabriela Battipede

Asistente de escenografía María Isabel Gual

Asistentes de vestuario Mercedes Nastri

Sobretitulado Mariana Nigro

Asistente de sobretitulado Javier Giménez Zapiola

Orquesta

Violines I	Ana Cristina Tarzta, Alfredo Wolf, Amarilis Rutkauskas, Christina Hasenclever, Laura Bertero, Mariano Calut, Rafael Cabella
Violines II	Juan de la Cruz Bringas, Sebastián Zoppi, Liliana Bao, Aída Simonian, Gemma Scalia, María Elena Aguirre
Violas	Ricardo Lanfiuti, Jorge Sandrini, Mariano Fan, Cristina Tonelli
Violoncellos	Carlos Nozzi, Marisa Pucci, Agustín Bru, Lidia Martin
Contrabajos	Fernando Fieiras, Pastor Mora, Santiago Bechelli
Flauta I	Damián Romagnolli
Flauta II / Flautín	Stella Maris Marrello
Oboe I	Gerardo Bondi
Oboe II / Corno Inglés	Raquel Dottori
Clarinetes	Amalia Del Giudice, Evjord Njeliu
Fagotes	Gabriel La Roca, Daniel La Roca
Cornos	Martcho Mavrov, Verónica Fotti, Carlos Hussaín, Enrique Faure
Trompetas	Oscar López de Calatayud, Guillermo Tejada
Trombones	Hugo Gervini, Maximiliano De la Fuente, Alexis González
Arpas	Sarah Stern, Melina Álvarez
Timbal	Arturo Vergara
Percusión	Juan Denari, Francisco Vergara
Órgano	Florencia Rodríguez Botti
Archivista	Anselmo Livio

Coro de Buenos Aires Lírica

Sopranos	Natalia Albero, Elisa Calvo, María Fernanda Chavez Doldán, María Ximena Farías, Gabriela Fernández Bisso, Diana Gómez, Jorgelina Manauta, Constanza Panozzo
Mezzosopranos	Elsa Aliboni, Julieta Cao, Guadalupe Maiorino, Marcela Marina, Marta Pereyra, Patricia Salanueva, Maisa Videla, Cristina Wasyluk
Tenores	Martín Benítez, Leonardo Bosco, Pablo Daverio, Fabián Frías, Pablo Manzanelli, Pablo López, Nicolás Sánchez, Javier Suárez, Sergio Vittadini, Christian Taleb
Bajos y barítonos	Sergio Araya Urquiza, Jorge Blanco, Cristian Duggan, Juan Feico, Ladislao Hanczyk, Pablo Paccazochi, Miguel Ángel Pérez, Emiliano Rodríguez, Pablo Toyos, Carlos Trujillo

Realizadores de escenografía Fabio Ríos, Andrés Gori,
Martín Puss, Paula Picciani
Coordinación: Nicolás Rosito

Telón Paula Sandacz, Cecilia Barbero

Equipo de iluminación suplementaria SM producciones S.A.

Realizadores de vestuario Mirta Dufour,
Juan Carlos Campos,
Stella del Giorgio

Vestidores Mirta Dufour,
Mercedes Nastri,
Carolina Nastri

Pelucas y postizos Marisa Correa

Caracterización y peinados Damián Brissio,
Marisa Correa, Paula Morón,
Lorena Martínez Superville,
María Cecilia Diaz (coordinación)

Coordinadora artística María Eugenia López

Coordinador técnico Andrés Monteagudo

Coordinadora de vestuario Denise Massri

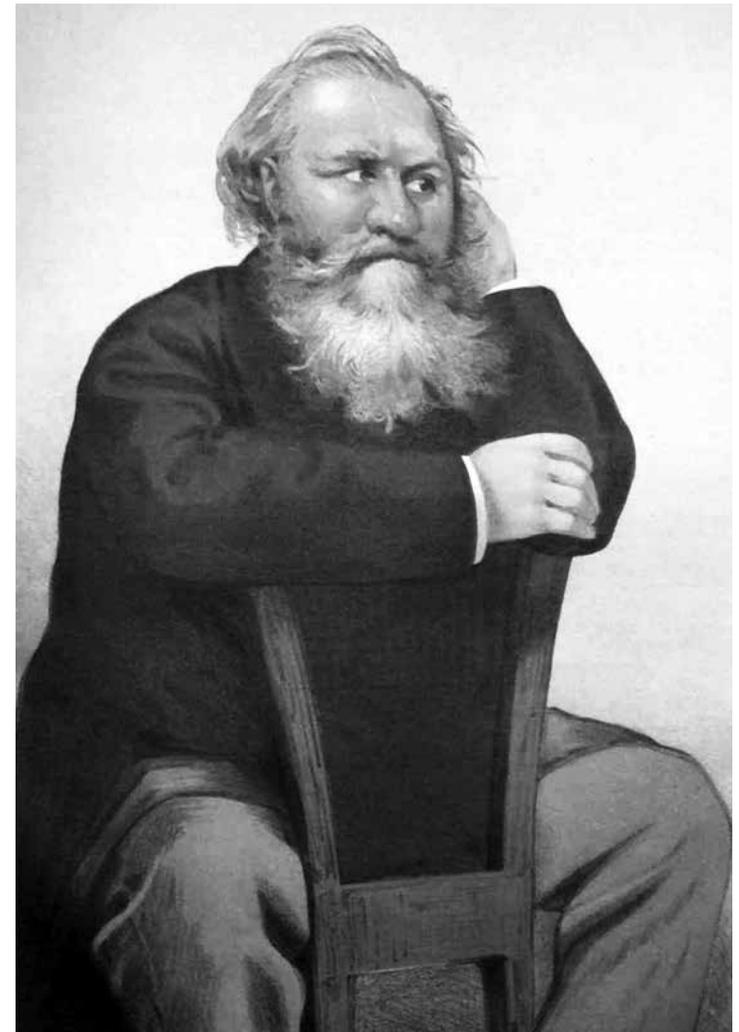
Agradecimientos

Teatro Argentino de la Plata
Iglesia Jesús Sacramentado
(Rector Presbítero Martín Bourdieu y Sr. Ernesto Enquin)

Teatro El Círculo de Rosario
Nicolás Boni

Los carros del segundo acto fueron diseñados por Marcelo Perusso
para la ópera *Bebe Dom* presentada por el Teatro Colón
en la temporada 2013.

Arte integral
whynot | diseño



Charles Gounod en una caricatura de Vanity Fair (1879)

Del mármol imperial al desborde burgués

Para hablar de la ópera francesa durante la primera mitad del siglo XIX, partamos del 23 de ventoso del año V; en el calendario republicano francés, esa fecha se traduce como el 13 de marzo de 1797 del calendario gregoriano. Fue el día del estreno en París de *Médée*, del italiano Luigi Cherubini (1760-1842). Con su espíritu gluckiano

supo corresponder a su tiempo y le señaló el camino a otro italiano llamado Gaspare Spontini (1774-1851). Este último fue un representativo compositor napoleónico, que aumentó la nómina de italianos influyentes en el panorama de la ópera francesa, iniciada por Lully en el siglo XVII. Con *La vestale* (París, 16 de diciembre de 1807; ese año los franceses dejaban atrás el anticlerical calendario de la Revolución), Spontini hizo su aporte al estilo neoclásico del Primer Imperio. El tratamiento musical, de austera y equilibrada factura que tiene su equivalente pictórico en Ingres o en David, dista del ardor pasional que caracterizaría al Romanticismo venidero. A *La vestale* siguió *Fernand Cortez* (1809), un buen pretexto para glorificar indirectamente a Napoleón Bonaparte, a través de la figura del conquistador de México; tanto el tema como la intención fueron impuestos por el mismo emperador.

Con un salto en la línea de tiempo que nos sitúa en el 3 de agosto de 1829, nos encontramos con el estreno en la Opéra de París del imponente *Guillaume Tell* de Gioachino Rossini, otro italiano muy admirado en aquella, su ciudad adoptiva. Luego de este estreno, el compositor de Pesaro le dijo adiós a la vida teatral, no sin dejar una influencia poderosa en el rumbo inmediato de la ópera francesa; el género que dominó durante las dos décadas siguientes fue el de la *grand opéra*.

Finalizado el imperio napoleónico, el nuevo soberano, Louis Philippe, autoproclamado "ciudadano rey", paseaba por las calles de París vestido de burgués y con un paraguas colgando del brazo. Sin dudas, el monarca comprendía los cambios de su tiempo y que la burguesía en ascenso era cada vez más fuerte. La tolerancia se instaló en lugar de los hábitos represivos, el devenir político se reflejó en el arte y la nobleza retrocedió algunos pasos para dar lugar al



Louis Philippe, rey de Francia



Johann Wolfgang von Goethe

nuevo actor social. La alta burguesía pobló el interior de los teatros y en este nuevo contexto se desarrolló la *grand opéra*, un tipo de espectáculo muy costoso, deslumbrante en lo visual, efectista, solemne y rimbombante en la música. Con solistas excepcionales, coros fulgurantes y bailes fastuosos, hizo exhibición de un desborde que fascinaba al nuevo público.

El dramaturgo Eugène Scribe (1791-1861) escribió muchos libretos para la *grand opéra* y embolsó enormes sumas de dinero. Dos compositores muy representativos fueron Daniel F. Auber (1782-1871) y Jacques Halévy (1799-1862). Pero el rey indiscutido de este subgénero no fue un francés, sino un berlinés llamado Jakob Beer. Hijo de un banquero, había estudiado en Italia y se hizo célebre como Giacomo Meyerbeer (1791-1864). Uno de sus éxitos más

BAI RECIBE A LOS ALUMNOS DE LA
**Escuela Nacional de Experimentación
 y Realización Cinematográfica (ENERC)**
 invitados especialmente a presenciar la ópera
FAUST y les desea que disfruten del espectáculo

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

resonantes, *Les Huguenots* (1836), quedó descartada del repertorio internacional durante casi todo el siglo XX; en nuestros tiempos de rescates, según las estadísticas de Opera Base se cuentan dos producciones, de 2014 a la fecha: una en Nürnberg y otra en la Ópera de Niza. Se la considera un buen ejemplo de la estética musical de su tiempo, producto a su vez de la tolerancia de un pensamiento político liberal que no censuraba las críticas a la nobleza y a los católicos. Estos últimos son retratados en *Les Huguenots* como fanáticos que no vacilan en organizar una matanza.

Héctor Berlioz y *Faust*

Contemporáneo de este período signado por la espectacularidad, la brillantez y la reiterada vacuidad de la *grand opéra*, fue uno de los máximos genios de la música francesa y del Romanticismo: Héctor Berlioz (1803-1869). Su música dramática fue incomprendida en la Francia de su época y aquí hay un punto merecedor de nuestro interés. Hacia 1828 el compositor quedó febrilmente fascinado por la traducción que Gérard de Nerval había publicado de la primera parte de *Faust*, de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). El entusiasmo lo hizo componer *Ocho escenas de Faust*, que mandó por correo al frondoso cerebro de Weimar. Al igual que Schubert, que le había enviado algunos *Lieder* basados en sus poesías, no obtuvo respuesta. Pero esas escenas fueron la semilla para que años más tarde y luego de una estada en dicha ciudad alemana, Berlioz compusiese su leyenda dramática *La damnation de Faust*. Más cerca del oratorio que de la ópera, llegó a convertirse en una de sus obras más celebradas. Se estrenó en versión de concierto en la Opéra Comique en 1846, y solo se dieron dos funciones dominicales; el mismo Berlioz se hizo cargo de la dirección, además del alquiler de la sala. El fracaso fue enorme y su efecto en el ánimo del compositor también; pero mientras esto sucedía, la leyenda de Faust estimulaba la imaginación de otro músico francés.

Charles Gounod y *Faust*

Como toda moda, la *grand opéra* pasó y le cedió el puesto a otro tipo de espectáculo, sentimental y refinado, conocido como *opéra lyrique*. Y aquí llega el turno de Charles Gounod (1818-1893), alum-



Héctor Berlioz, por Pierre Petit

no del Conservatorio de París, Premio de Roma, autor de música sacra, canciones, piezas instrumentales y unas cuantas óperas. La primera de ellas fue *Sapho*, estrenada en la Opéra en 1851 y seguida a lo largo de los años por títulos como *Le médecin malgré lui* (1858), *Mireille* (1864) o *Polyeucte* (1878). Hombre profundamente místico, llevó su ejemplar de la tragedia de Goethe a Roma, donde la Academia Francesa lo hospedó en virtud del mencionado premio; según él mismo expresó, la obra de Goethe no lo abandonó jamás y la "idea fija" que se gestaba en su mente, tardó algunos años hasta cobrar forma musical. Obsesionado con la figura ideal de Marguerite, recorrió Alemania en busca de inspiración y tras un largo proceso, completó *Faust*; al contrario de lo sucedido con la experiencia de Berlioz, el suyo conoció el éxito. Y también en oposición a Berlioz, que arroja a Marguerite al infierno, él y sus libretistas decidieron concederle la Gracia Divina.

Faust es la obra maestra de Gounod y desde su triunfo inicial conoció un éxito imperecedero. Se estrenó en el Théâtre Lyrique de París el 19 de marzo de 1859, con libreto de Jules Barbier (1825-1901) y Michel Carré (1819-1872). (A modo de antecedente: en 1850 Carré había escrito una pieza teatral titulada *Faust et Marguerite*.) Dirigidos por Adolphe Deloffre, fueron sus principales intérpretes: Joseph-

Théodore-Desiré Barbot (Faust), Émile Balanqué (Méphistophélès), Marie Caroline Miolan Carvalho (Marguerite) y Mr. Reynald (Valentin). De todas las creaciones líricas del compositor, en prestigio y vigencia Faust es seguida por *Roméo et Juliette* (1867).

El argumento del *Faust* de Gounod se centra en el sufrido idilio entre el conflictuado doctor y Marguerite, y pasa por alto otros aspectos del complejo texto que le sirvió de base. Más allá del éxito internacional, los alemanes de su tiempo no aprobaron esta simplificación y con razón la rebautizaron *Margarethe*: en definitiva, no se trata de otra cosa que de una historia de amor interferida por un demonio.

La versión de *Faust* que conocemos en la actualidad difiere de la original, debido a los cambios paulatinos incorporados por Gounod. Los diálogos hablados a la manera de la *opéra comique* fueron sustituidos por recitativos musicalizados y se agregó la plegaria de Valentin, cuya melodía se anticipa en el preludio. Para el estreno en la Opéra en 1869, se introdujo la noche de Walpurgis en el IV acto, con su obligado ballet.

La sutil y colorida orquestación de la partitura, con sus atmósferas que describen las situaciones dramáticas y los estados anímicos, pone de manifiesto la profunda formación musical de Gounod. Es que la masa orquestal, de a ratos unida a un gran coro que llega a cobrar carácter protagónico, juega un papel esencial desde los sombríos compases iniciales hasta la encandilante apoteosis final.

No olvidemos que Gounod fue un imaginativo melodista. Muchas arias de *Faust*, de efecto infalible, pasaron a integrar los repertorios de concierto de los cantantes de diferentes cuerdas. Esto se puede decir de la cavatina *Salut! Demeure chaste et pure* (Faust, acto II); “Balada del Rey de Thulé / Aria de las joyas” (Marguerite, acto II); la plegaria *Avant de quitter ces lieux* (Valentin, acto I); el rondó *Le veau d’or* y la serenata *Vous qui faites l’endormie* (Méphistophélès, actos I y III).

De los números de conjunto centremos nuestra atención en el cuarteto del jardín (acto II), en el cual las líneas asignadas a Marguerite, Faust, Marthe y Méphistophélès juegan entre lo lírico, lo angustiante y lo irónico; o en el dramático terceto final en la prisión, a cargo de Marguerite, Faust y Méphistophélès; entre los momentos asignados al coro se destacan el coral de las espadas y el vals *Ainsi que la brise légère* (acto I), el coro de soldados (acto III) y la apoteosis final.

Enfaticemos la introducción instrumental que abre al drama, cuyo adagio en Fa menor nos transmite la desolación del Dr. Faust, y que luego de transitar algunos dinámicos compases desemboca en un



Mefisto, por Joaquín Espalter y Rull (1809-1880)

andante en Fa mayor: como se dijo, se expone ante el oyente la plegaria de Valentin, gracias a la cual cede lo opresivo y se gana en distensión. Son estos nada más que algunos ejemplos destacados, que nos presentan a Gounod como uno de los más eficaces compositores dramáticos que dio Francia en el siglo XIX.

Faust constituye unos de los cuatro pilares de la ópera francesa del ochocientos. La siguen *Carmen* de Bizet (1875), *Les contes d’Hoffmann* de Offenbach (1881) y *Werther* de Massenet (1892). En su comentario para el programa de mano del Teatro Colón (Temporada 1998), Pola Suárez Urtubey proporcionó el dato asombroso de que hacia 1975, *Faust* contaba con 2.358 representaciones solo en la Opéra de París.

El Met neoyorquino se inauguró el 22 de octubre de 1883 con *Faust*. Tantas veces regresó a esa sala, que el crítico del New York Times W. J. Henderson la rebautizó irónicamente como *Faustspielhaus*.



Afiche del estreno de *Faust* en el Metropolitan de New York

Faust en Buenos Aires Lírica

Faust subió a escena un 17 de noviembre, como último título de la temporada 2006 de esta asociación. Fue cantada por Gonzalo Tomckowiack (Faust), Homero Pérez-Miranda (Méphistophélès), Daniela Tabernig (Marguerite), Leonardo Estévez (Valentin), Vanesa Mautner (Siebel), Cristina Wasyluk (Marthe) y Esteban Hildebrand (Wagner). Dirección musical: Guillermo Brizzio. Puesta en escena: Claudio Gallardou (4 representaciones).

Apéndice I: *Faust* y nosotros

Como a eso de la oración,
 Aura cuatro o cinco noches,
 Vide una fila de coches
 Contra el tiatro de Colón.

La gente en el corredor,
 Como hacienda amontonada,
 Pujaba desesperada
 Por llegar al mostrador.

Cantada en idioma italiano, *Fausto* se estrenó en Buenos Aires en el antiguo Teatro Colón de la Plaza de la Victoria el 24 de agosto de

1866, con Luigi Lelmi (Faust), Edoardo Benetti (Mefistofele) y Carolina Briol (Margherita), dirigidos por Federico Nicolao. La primera representación en idioma original tuvo lugar en el actual Teatro Colón durante la temporada 1916, con León Laffitte (Faust), Marcel Journet (Méphistophélès) y Ninon Vallin (Marguerite), bajo la batuta de Giuseppe Barone. Buenos Aires pudo conocer con el correr del tiempo numerosas producciones.

Los versos que sirven como acápite a este apéndice, abren la segunda parte del poema *Fausto, impresiones del gaucho Anastasio el pollo en la representación de esta ópera*, de Estanislao del Campo (1834-1880). En este clásico de la literatura gauchesca, Anastasio “el pollo” le cuenta a su amigo Don Laguna, todo lo que presencié durante el estreno argentino de la ópera de Gounod en el “tiatro” de Colón. Gracias a la ocurrencia de Estanislao del Campo, nuestra literatura hizo su aporte a un tema en el que poetas, dramaturgos, novelistas, músicos y pintores dejaron su marca durante cuatrocientos años, sumados los cineastas del siglo pasado. Del Campo poseía un artefacto que en otros siglos se habrá visto como invención diabólica: una imprenta. En ella imprimió su *Fausto criollo* en 1866, a beneficio de los hospitales militares en tiempos de la Guerra del Paraguay (León Benarós proporcionó este dato a modo de primicia, en el prólogo a la edición de EUDEBA ilustrada por Oski – Buenos Aires, 1965).

Pero no siempre cayeron elogios y reconocimientos sobre nuestro *Fausto*. Si en su tan minucioso relato Anastasio “el pollo” no distingue ficción de realidad, no es menos cierto que algunos iluminados vieron en él ciertas tergiversaciones e imperdonables errores, que habrán afectado con dolor al incipiente “ser nacional”. Es que decidieron no tener en cuenta que Del Campo solo había escrito un poema, y no un tratado sobre el pelaje de los caballos o una empírica descripción de

EN EL SALÓN VIP DE BUENOS AIRES LÍRICA

MAMIA

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

las costumbres criollas. Según Rafael Hernández (hermano de José), es inconcebible lo del “overo rosao, flete nuevo y parejito”: para los entendidos, la idea de un parejero con pelaje overo equivaldría a la de una vaca con escamas. Tampoco se quedó atrás Leopoldo Lugones, cuando observó que un criollo como el protagonista del poema jamás monta en un “overo rosao”: este tipo de caballo estaba destinado a tareas menos dignas, como tirar el balde en las estancias o servir a los mandaderos. O peor aún: “Ni el gaucho habría entendido una palabra, ni habría aguantado sin dormirse o sin salir, aquella música para él atroz; ni siquiera es concebible que se le antojara a un gaucho meterse por su cuenta en un teatro lírico” (Lugones, *El payador*).

Qué importa la credibilidad, si existe una razón poética. Borges prologó el *Fausto criollo* en 1946 y en 1969, como defensa a favor de un poema que aún sufría los efectos de los ataques de sus detractores. Nos cuesta creer que en pleno siglo XX y para contrarrestar semejantes observaciones, haya tenido que subrayar que el arte es convencional.

Del Campo perteneció a una familia de unitarios, caída en desgracia en época de Rosas. De muy joven debió salir a trabajar para ganar el sustento, lo que le permitió conocer a los hombres de la campaña, sus costumbres y su manera de hablar. Luego fue soldado y participó en históricas batallas; se refiere su costumbre de saludar militarmente el primer cañonazo. Por experiencia propia sabía mucho de caballos, de pelajes y de hábitos gauchescos, a pesar de las palabras de R. Hernández y de Lugones. Como frecuentaba el “tiatro” de Colón, ostentoso símbolo de status de una Buenos Aires que había roto lazos con la Confederación, se le ocurrió llevar al verso la experiencia de un paisano en semejante lugar. Se dice que todo se originó cuando el 11 de agosto de 1857 fue en compañía de un amigo gaucho, el verdadero Anastasio “el pollo”, a ver una función de *Sapho* de Giovanni Paccini con Emmy La Grua. El paisano no supo distinguir si lo que sucedía sobre el escenario pertenecía o no a la realidad y al día siguiente, el inspirado Del Campo publicó en el diario *Los Debates* la *Carta de Anastasio el Pollo sobre el beneficio de la Sra. La Grua*.

Podemos pensar que el argumento de la ópera de Gounod, era mucho más atractivo que el propuesto por Paccini para servir al poema que dio celebridad a su autor. Con la experiencia de la lectura del *Fausto criollo*, muchos estaremos de acuerdo con Borges en que su virtud central es el placer que da la contemplación de la felicidad y la amistad (JLB - *Prólogos con un prólogo de prólogos*, p. 41. Alianza Editorial, Madrid 1998).



Fedor Chaliapin fue el más celebrado Méphistophélès del siglo XX

Apéndice II: Un tal Johann Faust

Realidad, ficción, imprecisiones e ideas que con los siglos cobraron carácter simbólico, giran alrededor de la figura de Faust.

En la aldea de Knittlingen (hoy parte de Baden-Württemberg), se dice que hacia 1480 nació un alquimista llamado Johann Faust, muerto supuestamente en 1540 en Staufen im Brisgau a causa de una explosión en su laboratorio; por aquel entonces la ciencia era asimilada a la brujería y, para ser justos, pensemos que el pobre



El antiguo Colón, lugar del estreno argentino de *Faust*

Faust habrá volado por los aires debido a un error de cálculo en las dosis de los compuestos químicos, o en los tiempos de ebullición, antes que por obra de Lucifer. Lutero sabía de su existencia y aseguraba que dominaba los poderes diabólicos, y Melanchton dijo verlo acompañado por dos perros que en realidad eran demonios.

La historia de Faust siempre fue leyenda y en la ciudad de Frankfurt, un librero llamado Johann Spiess publicó en 1587 un volumen anónimo sobre este personaje. Le siguieron otras versiones que a pesar de la baja calidad literaria, tuvieron mucho éxito. Tanta fue la repercusión, que en 1592 el dramaturgo isabelino Christopher Marlowe (1564-1593) escribió su pieza *La trágica historia de la vida y muerte del Doctor Faust*: se considera que es esta la primera incursión literaria de calidad en el tema. Al igual que en la edición de Spiess, Faust es condenado al infierno. Mucho más tarde, el primero en rescatarlo de la condenación fue Gotthold Ephraim Lessing, en un drama de 1760 que solo se conoce parcialmente. Goethe también lo redimió y fue su monumental poema, que consta de un *Faust* primordial (1790), seguido por una tragedia dividida en dos partes (1808 y 1832, edición póstuma), el que se impuso a todas las demás versiones concebidas en torno a la leyenda. Mucho más tarde, Thomas Mann dio a conocer en 1947 su novela *Doktor Faust*, historia de un músico que entrega su alma al diablo: metáfora de una época en la que algunos artistas alemanes hicieron concesiones al nazismo.



Marcel Journet fue Méphistophélès en el estreno local de la versión en idioma original (Teatro Colón, 1916)

Hablemos del tópico mencionado: el paso de Faust de la condena a la redención. En una edición en castellano de la pieza de Marlowe (*La trágica historia del Doctor Fausto*, Ediciones Renglón, Buenos Aires 1985) se incluye un prólogo escrito por François-Victor Hugo (hijo del autor de *Los miserables*) a la primera edición francesa, traducido por él mismo a nuestra lengua para la primera edición española. Sus palabras se refieren a este punto.

La tradición asimila al Doctor Faust a algo inexplicable y tan extraño como diabólico. Hacia 1460 (aquí hay una contradicción, si es cierto que el personaje nació en 1480; o si simplemente nació) un tal Johann Faust, de Mainz, se apersonó ante Luis XI de Francia con un regalo: una magnífica Biblia, hecha por él mismo con el propósito de ofrecérsela al monarca. El rey se deslumbró ante la precisión y la prolijidad de la caligrafía, la calidad en los trazos, la asombrosa semejanza entre iguales caracteres, verdaderamente idénticos entre sí, y preguntó cuál era el secreto para llegar a semejantes resultados. Faust le respondió que todo el secreto estaba en su infinita paciencia. Solicitó permiso al rey para instalarse a vender sus biblias en París y obtuvo el sí de inmediato. Los libros se vendían rápidamente, el stock se agotaba y, misterio indescifrable, era repuesto a la mañana siguiente. Para mayor asombro, al ser comparados con los anteriores los nuevos libros eran idénticos y se reproducían a una velocidad inconcebible. Pero los monjes parisienses, que en su tarea de escribir y producir sus



Ilustración de Eugène Delacroix para el *Faust* de Goethe



Ilustración de Eugène Delacroix para el *Faust* de Goethe

libros tardaban meses, o años, se encontraban con que un alemán recién llegado les arruinaba el negocio. ¿Qué explicación cabía? Que se estaba ante un caso de intervención diabólica y la herejía se daba por partida doble: el libro increíblemente reproducido no era otro que aquel que revela la palabra del Señor.

Faust fue condenado y encerrado en un calabozo. Cuando lo fueron a buscar para quemarlo vivo, el lugar estaba desierto. Nadie se imaginaba cómo podía haber escapado. Luego reapareció en Mainz, donde su laboratorio continuaba con la fabricación de biblias, ayudado por obreros que le habían jurado no contar el secreto. Con los monjes de Mainz sucedió lo mismo que con los de París, salvo que estos decidieron tomar por asalto su laboratorio. Todo fue destruido. Entre otras cosas, prensas gracias a las cuales los textos aparecían estampados en hojas de papel, como si se hubieran escrito solos, y planchas en las cuales, por obra de Satanás, las letras estaban al revés y las oraciones de las Sagradas Escrituras alineadas de derecha a izquierda.

Pero los ayudantes lograron huir y vociferaron por Europa el secreto de su maestro: la invención de la imprenta. Aquella vez, los hombres de la iglesia tampoco pudieron apresar al escurridizo trabajador gráfico. (No importa si todo esto es o no verdad, pero algo innega-

ble es la simetría con el autor de nuestro *Fausto criollo*, que también poseyó uno de esos artefactos capaces de reproducir libros en cantidades vertiginosas.)

Además, se refiere que Faust era médico, astrólogo, matemático, boticario, hombre de mundo. Un pensador que dudaba y, si dudaba, también podía dudar de Dios y recurrir a fuerzas diabólicas. También se cuenta que por la noche, en una encrucijada en un bosque de Württemberg, invocó al demonio, que luego de presentarse bajo diversas formas lo hizo bajo la de un monje llamado "Mephisto". Mediante un pacto firmado con su propia sangre, el Doctor le entregó su alma a cambio de que durante 24 años se colocara a su servicio. Mephisto cumplió. Entre varios pedidos le concedió a la mujer que representa el ideal de la belleza clásica: Helena de Troya. Cumplido el plazo y el día anterior a que el demonio se cobrara su deuda, Faust confesó todo a unos teólogos amigos y les pidió que su cuerpo recibiera sepultura cristiana. Estos entraron a la mañana siguiente a la habitación del doctor, donde lo hallaron mutilado, con sus miembros repartidos por los rincones y los dientes incrustados en las paredes. Juntaron todo y le dieron un entierro piadoso.

La historia de Faust era muy incómoda para el dogma eclesiástico.



LILIANA MORSIA

Gonzalo Tomckowiack y Homero Pérez Miranda.

Puesta en escena: Claudio Gallardou (BAL, Temporada 2006).



LILIANA MORSIA

Daniela Tabernig y Homero Pérez Miranda.

Puesta en escena: Claudio Gallardou (BAL, Temporada 2006).

Con su sistema de rápida reproductibilidad editorial terminaba con la paciente labor de los monjes; y no solo colocaba la Biblia al alcance de quienes pudieran leer, sino toda clase de textos, hasta los prohibidos. No es casual que la cifra de 24 años de placeres concedida por Mephisto a Faust coincida con la cantidad de letras del alfabeto; o con la cantidad de tipos de la imprenta. Dudar de Dios y unirse al ideal de belleza pagana (Helena) sacudía las bases del pensamiento religioso medieval, razón para que autores desconocidos o el célebre Marlowe lo arrojaran al infierno. Invención de la imprenta, polimatía, encuentro de lo medieval con la antigüedad clásica: Faust era un hombre en su tiempo.

Debió transcurrir bastante para que la razón cartesiana se instalase en el pensamiento moderno, la rigidez eclesiástica cediera y Faust encontrase su redención. Estaba en todo su derecho de dudar, creer, descreer, difundir el conocimiento a pesar de la iglesia y lograr la comunión entre los mundos pagano y cristiano. De la unión con Helena (o de ambos mundos), en la tragedia de Goethe nace Euphorion, símbolo del hombre nuevo. En tiempos anteriores, la redención hubiese sido inconcebible: más apropiado y moralizante, era hacer perecer a Faust entre las llamas infernales. Luego de la derrota de Mephisto, Goethe redimió al sabio y lo elevó mediante el "eterno femenino". ■

Acto I

Laboratorio del Doctor Faust. El anciano Doctor Faust reflexiona con dolor sobre su soledad, lamenta no haber aprovechado sus años de juventud y desconocer el amor. Ha decidido envenenarse, pero lo distraen voces de muchachas que llegan desde el exterior. Una vez disuadida la idea de darse muerte hace un conjuro para invocar a Satanás, cuando en medio de un gran estrépito aparece un demonio llamado Méphistophélès. Se pone a su servicio y le ofrece poder y riquezas, que a Faust no le interesan. Prefiere la juventud y los placeres, pero en un momento duda. El demonio le presenta la visión de una joven de nombre Marguerite, y Faust no vacila en firmar el pacto con su propia sangre: en la tierra, Méphistophélès será su servidor, pero al morir, el anciano deberá pagarle con su propia alma. Por arte de magia Faust es transformado en un apuesto y joven caballero, y sale con Méphistophélès en busca de placeres mundanos.

Una plaza, en un día festivo. El pueblo bebe y se divierte. Valentin, hermano de Marguerite, debe partir a la guerra y confía al joven estudiante Siebel el cuidado de la joven. Wagner, un amigo de Valentin, narra una pequeña historia pero es interrumpido con pre-

potencia por la aparición de Méphistophélès, quien entona una orgiástica canción en honor al becerro de oro. Luego predice a Wagner que morirá en batalla, a Siebel que se marchitarán todas las flores que tome entre sus manos y a Valentin que morirá en forma violenta, por mano de un hombre. Al sospechar la naturaleza diabólica del extraño personaje, todos empuñan sus espadas formando una cruz, para hacerlo retroceder. Los jóvenes bailan un vals. Entra Marguerite y Méphistophélès aleja a Siebel, quien la pretende, para allanarle el camino a Faust. Éste se ofrece para acompañar a la joven, pero ella lo rechaza. El demonio le promete al Doctor que Marguerite será suya.

Acto II

El jardín de Marguerite. Siebel recoge flores para su amada, pero se le marchitan entre las manos. Consigue reanimarlas con agua bendita y prepara un ramillete que deja en la puerta de la casa de la muchacha. Aparecen Méphistophélès y Faust. Al lado de un cofre con joyas que Faust deposita en el umbral de la casa, las flores de Siebel parecen menos que poca cosa. Salen y entra Marguerite, quien canta la canción del Rey de Thulé, fiel a su difunta mujer hasta la muerte. Al advertir la presencia del cofre se exalta, se coloca las joyas y se ve a sí misma como la hija de un rey. Aparece Marthe, su nodriza, y no duda que sean el regalo de un pretendiente poderoso. Nuevamente entran Faust y Méphistophélès, este último le anuncia a Marthe, con cínico y fingido remordimiento, la muerte de su marido. Comienza un irónico juego de galanteo con ella. Simultáneamente, Faust le declara a Marguerite su sincero amor, piensa renunciar a seducirla, pero el demonio lo persuade. El encuentro íntimo entre los dos tiene lugar y Méphistophélès estalla en una carcajada triunfal.

Acto III

Interior de una iglesia. Marguerite espera un niño de Faust, siente remordimientos, quiere rezar, pero la fatal y abrumadora voz de Méphistophélès se lo impide y le predice la condenación eterna.

Una calle. Pasa un contingente de soldados que llegan de la guerra. Aparece Valentin y Siebel se acerca para ponerlo al tanto de las

noticias, cuando Méphistophélès, acompañándose con un instrumento, entona una serenata lasciva y burlona. Valentin sabe que Faust sedujo a Marguerite, desafía al seductor y es herido mortalmente. Antes de morir, maldice a su hermana.

Acto IV

Interior de un calabozo. Marguerite, que ha enloquecido, dio muerte a su hijo recién nacido y espera ser juzgada y condenada. Faust le pidió a Méphistophélès que lo lleve hasta ella. Intenta convencerla de huir con él, la joven delira, no sabe quién es pero al reconocerlo, lo rechaza. Luego de haber invocado el perdón de Dios, cae muerta. Se abren las paredes de la prisión y aparecen las huestes angelicales, que con sus cantos acompañan la ascensión de Marguerite al Cielo. Faust se arrodilla y reza. Méphistophélès, amenazado por la espada de un Arcángel, debe regresar al infierno, derrotado en su propósito de adueñarse del alma del anciano Doctor Faust. ■



**Rocío Giordano, Cecilia Pastawski,
Santiago Ballerini, Sebastián Angulegui**
en

**I CAPULETI E
I MONTECCHI**
VINCENZO BELLINI

Junio 3 . 5 . 9 . 11 **En el Teatro Avenida**

Dirección musical: **Jorge Parodi**
Puesta en escena: **Marcelo Perusso**



Javier Logioia Orbe
Dirección musical

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



Pablo Maritano
Dirección de escena

Egresó de la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova y del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, donde actualmente dicta la carrera de dirección escénica. Es reconocido por sus montajes de clásicos de los siglos XVII y XVIII y por su particular acercamiento al repertorio contemporáneo. Actualmente se desempeña como director de producción artística del Teatro Argentino de La Plata. En Buenos Aires Lírica dirigió *L'italiana in Algeri*, *La traviata*, *Seise*, destacadas por la asociación de cronistas del espectáculo; en el Teatro Argentino dirigió *Rigoletto*, destacada por la Asociación de Críticos Musicales de la Argentina; *La ciudad ausente*, *L'italiana in Algeri* y *Otello*. En 2011 dirigió *Il mondo della luna* en el Teatro Avenida, *Hippolyte et Aricie*, de Rameau. En 2012 dirigió una nueva producción de *Die Entführung auf dem Serail*, puesta que incluyó la revisión de la dramaturgia original, con éxito de público y crítica, y el estreno americano de *Cachafaz*, de Copi/Strasnoy, en el Teatro San Martín. En el Teatro Municipal de Santiago de Chile dirigió *Il trovatore*, *I due Foscari* y *Otello*, de Verdi, ganadora del premio de la crítica chilena al mejor espectáculo de 2014. Al año siguiente dirigió *Platé*, de Rameau, en el nuevo Teatro Regional de Rancagua, cuyo montaje ganó el premio de la crítica 2015, y *Faust* en Rosario. Sus próximos compromisos son *Roméo et Juliette*, de Gounod, para Belo Horizonte, *Le Malade Imaginaire*, de Molière/Charpentier/Lully, *Il barbiere di Siviglia* para el Teatro Municipal de Río de Janeiro y *Die Soldaten*, de Zimmermann, en el Teatro Colón.



Enrique Bordolini
Diseño de escenografía e iluminación

Cursó sus estudios de Escenografía en el ISATC. En el Teatro Colón ha sido responsable, entre otros, del diseño de los nuevos sistemas de iluminación (1979), Director del Proyecto de Modernización Escénica (1989) y hasta 1991 se desempeñó como Director de Producción Escénica. Asimismo, fue Director Escenotécnico de los Teatros: Argentino de la Plata (1979), Colón de Buenos Aires (1998) y Municipal de Santiago de Chile (1992 a 1998 - 2005 a 2015); en la actualidad, ha sido nuevamente designado con ese mismo cargo en el Teatro Argentino. Ha realizado diseños para una importante cantidad de títulos del repertorio lírico para los teatros: Colón de Buenos Aires, Teresa Carreño de Caracas, Colón de Bogotá, Municipales de San Pablo y Río de Janeiro, Opera de Colombia, Teatro San Martín de Tucumán, Presidente Alvear y Luna Park de Buenos Aires, así como para el Grand Théâtre du Québec, el Teatro Nacional Sucre de Quito y los Teatros Bellas Artes de México, Principal Mao de Menorca, Villamarta de Jerez de la Frontera, Campoamor de Oviedo, Metropol de Lausanne y Pérez Galdós de Gran Canaria. Ha sido permanente colaborador de los Ballets del Teatro Colón, Argentino de Julio Bocca, Nacional de Caracas y del Teatro Argentino de La Plata. Ha participado en seis realizaciones cinematográficas y en la puesta en escena de *Master Class*, entre otras obras en el Teatro Maipo de Buenos Aires.



Ramiro Sorrequieta
Diseño de vestuario

Vestuarista y caracterizador, se formó en sus comienzos en el Instituto Superior de Arte de Teatro Colón y en la Universidad de Buenos Aires, luego se capacitó con diferentes maestros nacionales y extranjeros. Docente de Vestuario Teatral, Plástica Escénica y Caracterización en universidades nacionales, ha dictado cursos de vestuario operístico en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón.

Se destacan trabajos para la Televisión Digital Abierta (TDA), National Geographic Channel e History Channel, entre otros. Se ha desempeñado como vestuarista y caracterizador en más de 150 puestas teatrales en el circuito comercial, oficial y off, destacándose *El organito*, *Relojero*, *Canillita*, *Un guapo del 900*, *Yerma*, *Bodas de sangre*, *La comedia sin título*, *Gris de ausencia*, *Las Brujas de Salem*, *Cyrano de Bergerac*, *El mercader de Venecia*, *Romeo y Julieta*, *La ópera de tres centavos*, *Antígona*, *Lisístrata*, *Sacco y Vanzetti*, *La Nona*, *La malasangre*, *El enfermo imaginario* y *Stefano*, entre otras; como así también largometrajes nacionales y extranjeros, cine publicitario y moda. Entre sus trabajos en ópera figuran *Otello*, *Fausto*, *La traviata*, *Werther*, *Madama Butterfly*, *Nabucco*, *L'elisir d'amore*, *La solterona* y *el ladrón*, *Rigoletto*, *Don Pasquale* y *Las bodas de Fígaro*.

Ha obtenido diversos premios y menciones por sus trabajos como vestuarista y caracterizador.



Juan Casasbellas
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* (2013), *Don Pasquale* (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* (Teatro Colón, 2014), *Rigoletto* (2015), *The Tempest* (F.O.T. 2016).



Darío Schmunck
Tenor

Nació en Buenos Aires. Estudió con Andres Risso, Nino Falzetti, Régine Crespin, Denise Duplex, A. Carangelo y Susana Cardonnet. Debutó en el Teatro Argentino de La Plata en 1992 y en 1997 en Europa, en Aalto Theater Essen.

Cantó en Scala di Milano, Teatro Colón, La Fenice, Staatsoper Hamburg, Royal Opera (Londres), Opera Zurich, Teatro de la Zarzuela, Real de Madrid, Opera di Roma, San Carlo (Nápoles), Champs-Élysées, Staatsoper Berlin, Deutsche Oper, Staatsoper Wien, Volksoper Wien, Carlo Felice (Génova), Vancouver Opera, Verdi de Trieste, Donizetti de Bérgamo, Bayerische Staatsoper, Verdi de Salerno, Opera Lyon, Calderón de Valladolid, Concertgebouw Amsterdam, Comunale de Bologna, Theater an der Wien, Opera Zagreb, Opera Toulouse, Buenos Aires Lírica (Teatro Avenida), entre otros. Son sus roles principales: Faust (Gounod), Tamino (*Zauberflöte*), Alfredo (*La traviata*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Leicester (*María Stuarda*), Duca (*Rigoletto*), Edgardo (*Lucía di Lammermoor*), Lensky (*Eugene Onegin*). Cantó junto a Edita Gruberova, Anna Netrebko, Elina Garanca, Dmitri Hvorostovsky, Sumi Jo, Mariela Devia, Anna Caterina Antonacci, Gregory Kunde, Patrizia Ciofi, Florencia Fabris, Renato Bruson, entre otros y fue dirigido por Marcello Viotti, Philippe Jordan, Jorge Parodi, Lorin Maazel, Daniel Oren, Evelino Pido, Sir Mark Elder, Gianluca Marciano, Donato Renzetti, Bruno Campanella, Paolo Arrivabene, Alberto Zedda, Fabio Luisi y Maurizio Benini.

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 LUNCHEAS

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



Hernán Iturralde
Bajo barítono

Debutó en Europa con la *Pequeña misa solemne*, dirigido por H. Rilling. Integró las óperas de Giessen, Leipzig y Stuttgart, esta última elegida por cuatro temporadas consecutivas (1999 -2002) como "Teatro de ópera del año" por la crítica germanoparlante. Intervino en numerosas producciones dentro de los repertorios alemán e italiano, en las que asumió roles protagónicos en óperas de Verdi y Wagner, entre otros. Trabajó con los directores D. Runnicles, H. Rilling, L. Zagrosek y M. Viotti, y con los *régisseurs* H. Neuenfels, N. Brieger, N. Muni, P. Konwitschny y M. Hampe, entre otros. Recibió el Primer Premio en el Concurso Luciano Pavarotti y el Primer Premio en el concurso de la *Freundeskreis der Musikhochschule Karlsruhe*. Sus grabaciones comprenden *La pasión según San Mateo*, *La Creación*, el *Requiem* de Penderecki, *Il vero omaggio* y *Götterdämmerung*. Ha cantado en Munich, Zurich, San Francisco, Filadelfia, Cincinnati, Opéra Comique de París, Festival de Bregenz y Castillo Esterhazy en Austria, Islas Canarias, Río de Janeiro, Teatro Municipal de Santiago de Chile, Teatro Real de Madrid, entre otros.

En 2009 fue distinguido por la Fundación Konex como uno de los cinco mejores cantantes masculinos de la Argentina de la última década.



Marina Silva
Soprano

Nació en Entre Ríos. Inició sus estudios en la Escuela de Música de la Universidad Nacional de Rosario con Graciela Bincoletto. Asimismo cursó la Maestría en Canto Lírico en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón y fue discípula de Reinaldo Censabella en Repertorio. Fue galardonada con el premio "Artista Revelación 2009" por la Asociación de Críticos Musicales de la Argentina.

En los últimos cuatro años realizó conciertos en las ciudades de Miami, San Francisco, New York y San Petersburgo, todos ellos organizados por Alejandro Cordero (Fundación Teatro Colón), como así también en Madrid y Barcelona, bajo la dirección musical de Raúl Giménez.

En 2011 fue elegida por el tenor catalán José Carreras para realizar una gira por Brasil, Chile y Argentina. Interpretó a Violetta en *La traviata* y a Mimi en *La bohème* para el Teatro Argentino de La Plata.

Para BAL intervino en el estreno argentino de *Rusalka* (papel de la Princesa Extranjera, Temporada 2015).





Ernesto Bauer
Barítono

Nació en Buenos Aires. Inició su formación vocal con Oscar Schiappapietra. Como becario de la Fundación Música de Cámara trabajó, durante dos años bajo la tutoría de Guillermo Opitz y participó como solista en diversos conciertos y grabaciones. Se perfeccionó en técnica vocal con Nino Falzetti y estudió repertorio con Susana Cardonnet. Fue primer seleccionado para el concurso Neue Stimmen (Alemania) en la edición 1999. En Savona participó en una *masterclass* dictada por Renata Scotto, y cantó junto a la Orquesta del Teatro Carlo Felice de Génova. Estudió en Milán con Umberto Grilli y realizó conciertos y audiciones en diversas ciudades europeas. Ha sido dirigido por Roberto Luvini, César Tello, Alejo Pérez –junto a la Camerata Bariloche–, Carlos Vieu, Carlos Calleja y Antonio M. Russo. Entre sus roles se destacan Pàris y Gregorio de *Romeo y Julieta*, Rembaud de *Le Comte Ory*, Macbeth de *Macbeth*, Taddeo de *La Italiana en Argel* y Thoas de *Iphigénie en Tauride*. Encarnó al Conde Danilo en *La viuda alegre* (2009) y para BAL al Barone Douphol en *La traviata* (2009), Sharpless en *Madama Butterfly* (2010), Ottokar en *Der Freischütz*, Silvio en *Pagliacci* (2011) y Capuleto en *Roméo et Juliette* (2014). Participó en el estreno de *Das Rheingold* en el Teatro Argentino de la Plata en el papel de Donner, con régie de Marcelo Lombardero y dirección musical de Alejo Pérez.



Cecilia Pastawski
Mezzosoprano

Licenciada en Artes Musicales (IUNA) y egresada del Ópera Estudio del Teatro Argentino de La Plata. Finalizó la carrera de Canto en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. 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 (*Las bodas de Figaro*) en el Teatro del Libertador San Martín, Córdoba. En el Teatro Colón participó como solista en *Las bodas de Figaro* en 2013 y *Werther*, *El ángel de fuego* y *Parsifal* en 2015. 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*) y Kutchik (*Rusalka*). Además interpretó los roles de Cenerentola en el Teatro Municipal de Temuco-Chile, Kutchik (*Rusalka*) en Teatro Municipal de Chile y para Juventus Lyrica El Niño (*El niño y los sortilegios*), Miles (*Otra vuelta de tuerca*) y Stephano (*Romeo y Julieta*), entre muchos otros. Participó del espectáculo *Bromas y Lamentos* dirigido por Marcelo Lombardero, con presentaciones en el Festival Internacional de Teatro de Miami (EEUU) y el Festival Cervantino (México). Actualmente forma parte del elenco de la Ópera de Cámara del Teatro Colón.



“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



Virginia Correa Dupuy Mezzosoprano

Distinguida por la Fundación Konex como una de las mejores cantantes femeninas de la década y por la Asociación de Críticos Musicales de la Argentina como Cantante Lírica del Año, cantó junto a importantes orquestas del país y del extranjero bajo las batutas de Serge Baudo, Romano Gandolfi, García Navarro, Philippe Entremont, Franz-Paul Decker, René Jacobs, Stefan Lano, Antoni Ros-Marbá, Ivor Bolton y Michel Corboz, entre otros. Interpretó *Carmen*, *Orlando Furioso*, *Alceste*, *Iphigénie en Tauride*, *La clemenza di Tito*, *Ariadne auf Naxos*, *Elektra*, *Capriccio*, *Bomarzo*, *Diálogos de Carmelitas*, *Boris Godunov* y *Jonny spielt auf*, en los Teatros Colón, Avenida (Buenos Aires Lírica), Argentino de La Plata y Ópera del Estado en Praga. Protagonizó el estreno de *El secreto enamorado* de M. Balboa en el Teatro de La Zarzuela de Madrid y *La ciudad ausente* de G. Gandini en el Teatro Colón. Fue invitada por el Festival Internacional de Música Contemporánea de Grenoble y el Festival de Otoño del Teatro La Villette de París. Su afinidad con el repertorio español y latinoamericano le valió destacarse en obras como *El Matrero* de Boero en Córdoba; *El amor brujo* de De Falla en el Concertgebouw (Amsterdam); *Cantata para América mágica* de Ginastera en Buenos Aires, Bogotá, Río de Janeiro y Miami; *Floresta de Amazônia* de Villa-Lobos en el Teatro Colón, así como un recital en el Holywell Hall (Oxford).



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.