



PRESENTA

OFFENBACH

BATA-CLAN

TEATRO
PICADERO



TEMPORADA
DE
ÓPERA2017

TEATRO PICADERO

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
Asistente en comunicación Pablo Alvarez Imaz
Atención de socios Lorena Mangieri

Edición de publicaciones Graciela Nobilo
Prensa OCTAVIA
Comunicación y
Gestión Cultural

Buenos Aires Lirica es una asociación civil sin fines de lucro.

BAL ÓPERA 2017

15 AÑOS

MONTEVERDI L'incoronazione di Poppea

COPRODUCCIÓN CON NUOVA HARMONIA
TEATRO COLISEO / ABRIL 22 Y 23

BEETHOVEN Egmont MENDELSSOHN Sueño de una noche de verano TEATRO AVENIDA / JUNIO 4, 8, 10

ROSSINI La scala di seta TEATRO PICADERO / JUNIO 12, 19, 26 - JULIO 3, 10, 17

PUCCINI La bohème COPRODUCCION CON TEATRO EL CÍRCULO DE ROSARIO TEATRO AVENIDA / AGOSTO 11, 13, 17, 19

OFFENBACH Ba-Ta-Clan TEATRO PICADERO / OCT. 16, 23, 30 - NOV. 6, 13, 20

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 Lírica



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



Decanter
ASIA WINE AWARDS



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.

CLÁSICA
FM 96.7

#MakeThingsBetter
total.com.ar

Petróleo, gas natural y energía solar – 100.000 mujeres y hombres

**COMPROMETIDOS CON
UNA MEJOR ENERGÍA**



TOTAL

COMMITTED TO BETTER ENERGY

COMMITTED TO BETTER ENERGY = Comprometidos con una mejor energía

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.

PROTECTORES. Desde \$ 8.000 / año

TRADICIONALES. Desde \$ 4.000 / año

En agradecimiento BAL le ofrece interesantes beneficios.

Conózclos ingresando a balirica.org.ar/circulo-deamigos.php.

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



**COLABORE CON BAL
ASOCIÁNDOSE AL CÍRCULO DE AMIGOS.
Y DISFRUTE DE EVENTOS EXCLUSIVOS.**

INFORMES

lunes a viernes de 10 a 17

4812 6369

balirica.org.ar



CÍRCULO DE MECENAS

Frank Marmorek
Margarita Ullmann de Marmorek

CÍRCULO DE AMIGOS

Protectores

Cordero, Alejandro	Mitre, María Elena
Ingham, Harry	Tiscornia Biaus, Alfredo E.
Ingham, Isabel	Zigliara, Dominique
Luna, María	

Tradicionales

Adjoyan, Carlos	Ingham, Beatriz
Arango, Meik	Jimenez Peña, Oscar
Araujo de Asencio, Medalla	Labate, Laura
Arauz, María Antonieta	Laharrague, Miguel
Ares, Alejandro	Landolfi, Héctor
Arighi, María Teresa	Lanús, Juan Archibaldo
Atucha, Luisa	Laplacette, Victoria Cordero de
Behar, Renée	Lasheras Shine, Juan Santiago
Bollini, Zelmira	Luiz, Pablo
Cabrera, Susana Haydee	Maradei, Francisco
Calzetta, Silvia	Matusevich, Daniel
Campomar de Gelly Cantilo, Lucrecia	Moenaert, Nicole
Candegabe, Marcelo	Nelson, Anabella
Candegabe, Marta	Neumann, Guillermo
Castilla, Mario	Nóbrega, Alejandra María
Caulin, Victor Hugo	O' Connor, Andrea
Colegio San Carlos Diálogos	Ohtake, Silvia
Corti, Alfredo	Pisarro, Iliana Elba
Devoto, Cecilia	Rebagliati, Enrique
Douree, Guillermo	Ruttimann, Ricardo
Erize, Luis Alberto	Salvetti, Fernando Alberto
Faifman, Judith	Sancllemente, María
Ferreirós, Alicia	Sanjurjo de Vedoya, Amalia
Ferreira, Mario Félix	Santillán, Susana
Fliess, Reni	Savanti, Alicia
Freyvogel, Adriana	Schmidt, Carlos
Gaing, Martín Eduardo	Schmidt, Liliana Pinto de
Galanternik, Rafael	Spada, Susana
Gancia, Marta	Sternberg, Marcelo
Garamendy, Arturo	Tizado, Javier Osvaldo
García Vega, Susana	Torrice, Gustavo Daniel
Gelly Cantilo, Alberto	Ugarte, Luisa Elena
González, Carlos	Vallarino Gancia de Erize, Mónica
Hoschet, Monique	Ziade, María Ester

ATERBALLETO IN "L'ECO DELL'ACQUA" (COR. DI PHILIPPE KRATZ) FOTO ALFREDO ANCESCHI

NUOVA
HARMONIA
31 años
EST. 1987

ATERBALLETO

FONDAZIONE NAZIONALE DELLA DANZA

1 y 2 DE DICIEMBRE . 20:30 HS

NUOVA HARMONIA 2017 - TEATRO COLISEO

**VENTA DE SOBRANTES 25% DE DESCUENTO
PARA SOCIOS BUENOS AIRES LÍRICA**

TEATRO COLISEO
PALAZZO ITALIA

enel

MIBACT

Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

ISTITUTO
italiano
di CULTURA

FUNDACIÓN
CULTURAL
COLISEUM



Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125 . Boletería de martes a domingos de 12 a 20 hs.
www.teatrocolumeo.org.ar . f /coliseo.teatro . @teatro-coliseo . info@teatrocolumeo.org.ar



PRESENTA

la *chinoiserie musicale* en un acto
con música de

Jacques Offenbach

y libreto de

Ludovic Halévy

BATA-CLAN

Dirección musical e instrumentación **Juan Casasbellas**

Puesta en escena **Ignacio González Cano**

Diseño de escenografía **Matías Otálora**

Diseño de vestuario **Denise Massri**
Mercedes Nastri

Diseño de iluminación **Ricardo Sica**

Funciones: lunes 16, 23 y 30 de octubre, 6, 13 y 20 de noviembre
a las 20.

Duración total aproximada del espectáculo: 70 minutos

Reparto

Fé-ni-han	Josué Miranda (16, 23 y 30) Fabián Frías (6, 13 y 20)
Ké-ki-ka-ko	Agustín Gómez
Ko-ko-ri-ko	Sergio Carlevaris
Fé-an-nich-ton	Ximena Farías
Conspiradores	Natalia Albero Jorgelina Manauta Sergio Vittadini Juan Feico

Orquesta

Violines	Sergio Polizzi (concertino), Javiera González
Contrabajo	Pastor Mora
Flauta y Piccolo	Stella Maris Marrello
Clarinete	Carlos Céspedes
Trompeta	Cristian Martinelli
Trombón	Victor Hugo Gervini
Piano	Lucia Zapata
Percusión	Ignacio Svachka

Preparador musical y pianista acompañante **Ezequiel Fautario**

Asistente de régie **Carolina Lazzaro**

Meritoria de vestuario **Amira Aldana Torres**

Sobretitulado **Mariana Nigro**

Realizadores de escenografía	Fabio Ríos Rubén Giménez Nicolás Rosito (coordinación) Hernán Bermúdez (trono)
Tapetes	Materia Pixel
Realizadores de vestuario	Gonzalo Giacchino
Caracterización y peinados	Paula Moron Carolina Siliguini
Coordinadora artística	María Eugenia López
Coordinador técnico	Andrés Monteagudo



Jacques Offenbach

Con las tablas como meta

Hacia el último tramo de la primera mitad del siglo XIX, Jacques Offenbach (Colonia, 20 de junio de 1819 - París, 5 de octubre de 1880) comenzó a conquistar los auditorios de la capital francesa, gracias a su talento como virtuoso del violoncello. Su arte trascendió la frontera y para 1844, los éxitos londinenses lo llevaron a tocar ante la reina Victoria, el príncipe Albert, el zar de Rusia y el rey de Sajonia en el Palacio de Windsor. Aunque la capital imperial británica lo tratase con generosidad, extrañaba la ciudad adoptiva a la que no tardó en regresar. Fue también en esa época que abandonó la religión judía, para convertirse al cristianismo como requisito para celebrar su matrimonio con Hérminie D'Alcain. Si se piensa que Offenbach había llegado a París desde Alemania a los 14 años, no era poco el camino recorrido en algo más de una década.

Mientras gozaba de su prestigio como violoncellista, componía sus primeras piezas destinadas al instrumento, a la vez que en su mente se fortalecía una vocación más firme, que no era ni más ni menos que el teatro. Offenbach soñaba con la Opéra-Comique, solo que allí no lo aceptaban: sus ya conocidas burlas a los dramas de Meyerbeer, un verdadero prócer viviente, eran imperdonables (parodiar a la gran ópera sería una constante en su carrera). Pero las cosas parecieron cambiar de rumbo cuando en 1847 y luego de una pelea con la dirección de la Opéra, Adolphe Adam inauguró el Théâtre-National: una oportunidad que nuestro compositor no podía desaprovechar. La apertura de una nueva sala parisiense destinada a dar obras de jóvenes músicos, hizo que Offenbach le presentase al conocido compositor una partitura, salvo que nadie imaginaba que por la revolución de febrero de 1848 la empresa cerraría sus puertas rápidamente; y así debieron hacer todas las salas de París destinadas al espectáculo¹. Con la frustración de no poder estrenar su primera pieza teatral y en medio de una situación política inestable, decidió partir hacia Alemania en compañía de su esposa y de su hija Berta.

El público de su tierra natal también lo ovacionó como violoncellista, cuando en ocasión del festejo por los 600 años de la colocación de la piedra fundamental de la Catedral de Colonia, tocó su *Fantasia sobre temas de Rossini*. Pero a pesar del éxito en el campo instrumental debió escribir cantos patrióticos y serenatas para contribuir a la economía del hogar. También compuso la opereta *Marietta*, objeto de un frío recibimiento tras el que decidió que era hora de regresar a París.

Talento y oportunidad

De regreso en la capital francesa Offenbach y su familia se encontraron con que el nuevo presidente de la república era el príncipe Louis Napoléon Bonaparte, quien más tarde pasó a ser Napoléon III. Su llegada al poder marcó el restablecimiento de la normalidad y el inicio de una nueva era, que más tarde derivó en lo que se conoce como Segundo Imperio. Es muy posible que Offenbach

ignorase que el nuevo gobernante era su admirador, al punto de invitarlo a palacio: “Cuando Jacques Offenbach (traje negro y corbata blanca) extiende por primera vez su invitación al chambelán del Elíseo, ¿se da cuenta de que se abre camino hacia un hombre cuyo reino se ligará tan íntimamente a su propia música?” (Alain Decaux: *Offenbach*. Vergara, Buenos Aires 1987, p. 58). Y seguramente Louis Napoléon tampoco sospechaba que al aclamado violoncellista le estaba reservado el privilegio de ser “el orquestador de los placeres del futuro imperio”.

A pesar del honor concedido a Offenbach por el “príncipe-presidente”, la Opéra-Comique se obstinaba en mantenerle las puertas cerradas. En 1850 el compositor conoció a Arsène Houssaye, quien desde la dirección de la Comédie-Française se había planteado muy seriamente renovar la institución a su cargo. Lo nombró Jefe de la Orquesta, puesto que además de plantearle interesantes posibilidades, le significaba una entrada de dinero regular. Entre las reformas que Offenbach propuso desde su cargo estuvo la contratación de nuevos músicos y la quita de butacas de la platea para agrandar el foso, cosa que a los actores, participantes en la recaudación, no les producía la más mínima gracia. No le era fácil hacer las cosas seriamente, pero de a poco se transformaba en un hombre de teatro y probaba su talento en este campo: “Offenbach hizo maravillas, ¡cuántas óperas y operetas tocó a su manera en los entreactos!” (Houssaye, citado por Decaux, p. 64).

En diciembre de 1851 estalló una nueva revolución en París, con un saldo de 209 víctimas fatales². Offenbach mantuvo su cargo, que si bien no le daba las satisfacciones artísticas a las que él aspiraba, le servía para relacionarse. Pero también es verdad que pasaba el tiempo y abrirse paso como compositor le resultaba tan difícil, que llegó a pensar en emigrar a los EE. UU., país en el

1- Conocida como Revolución Francesa de 1848, puso fin al reinado de 18 años de Louis-Philippe I y dio paso a la Segunda República.

2- La constitución de la Segunda República Francesa limitaba el mandato del presidente a 4 años, sin posibilidad de reelección. Louis Napoléon presionó para aumentar la duración de su mandato contra la oposición de la Asamblea Nacional, que además había eliminado el voto universal masculino. Todo terminó con un sangriento golpe de Estado liderado por el mismo presidente el 2 de diciembre de 1851, del que salió triunfante con el respaldo popular. La constitución promulgada al año siguiente estableció un período presidencial de 10 años, con posibilidad de reelección. En noviembre de 1852 se celebró un plebiscito cuyo resultado fue el Segundo Imperio.



El teatro Bouffes-Parisiens

que ya se encontraba parte de su familia alemana. Para colmo, la situación en Francia se agravaba por la Guerra de Crimea³: la gente no gastaba su dinero, no iba al teatro, los ricos abandonaban la capital y el cólera se extendía. Cosas así le refirió a su hermana Netta en una carta enviada a los EE. UU. en marzo de 1854, hasta que finalmente decidió quedarse en París. La gran oportunidad llamó a su puerta al año siguiente, con la celebración de la Primera Exposición Universal: había que entretener a los miles de visitantes llegados desde los distintos puntos de Europa.

Bouffes-Parisiens

Frustrado ante la imposibilidad de que los teatros le diesen cabida y con su vocación postergada, Offenbach evocó así unos días decisivos para su futura carrera: “Fue en esa época (*hacia inicios de 1855, C. R.*) que ante la imposibilidad persistente de que me tocaran, pensé en fundar un teatro de música. Me dije que la ópera cómica ya no estaba en el teatro de la Opéra-Comique, que la música bufa, alegre y espiritual, la música que vive, se iba olvidando poco a poco. Los compositores que trabajaban para la Opéra-Comique hacían pequeñas grandes óperas. Me di cuenta de que se podía hacer algo por los músicos jóvenes que, como yo, se cansaban de esperar en la puerta del Théâtre-Lyrique” (Dcaux, p. 71). Qué duda puede haber: si quería dar rienda suelta a sus aspiraciones, necesitaba su propio teatro.

Al enterarse de la existencia de una sala ociosa en la Plaza Marigny, cerca de Champs-Élysées y próxima al Palacio de la Industria, vio la oportunidad de asociar la realización de su deseo a la Exposición Universal. Lo estratégico de la ubicación era inmejorable, pero se imponía una realidad: en la lista de aspirantes él era el número 21. Sin desanimarse y con gran persuasión, le escribió al Ministro de Estado el 24 de febrero de 1855: “Tengo el honor de dirigirme a Su Excelencia para pedirle un privilegio a mi favor sobre un espectáculo que tendrá lugar en los Champs-Élysées. Es mi intención presentar *arlequinades*, pantomimas en uno o varios actos. Quisiera imponer en París el género de los *fantoccini* italianos, modificado a gusto del público francés, y ofre-

3- En 1854 Francia se alió a Gran Bretaña en esta guerra contra Rusia y a favor de Turquía, cuyo objeto fue el control de los Balcanes y del estrecho de Dardanelos.



Amigos en el teatro, por Degas (el de la izquierda es Ludovic Halévy)

cer así una distracción nueva y original que gustaría a las inteligencias cultivadas y a la masa de espectadores. A ello agregaré cuadros vivientes que reproduzcan motivos de la pintura histórica y, por último, escenas con dos o tres personajes, con una nueva música, lo que también vale para las pantomimas, *arlequinades* y *fantoccini*. En este tipo de espectáculo, el empleo de composiciones hechas con cuidado no sólo daría alivio a un género popular sino que ofrecería una oportunidad a los jóvenes compositores, que vendrían al teatro a probar sus fuerzas y a demostrar su talento. La proximidad de la inauguración de la Exposición sin duda lo alentará, señor ministro, a aprobar el proyecto que acabo de exponer someramente y cuya ejecución ofrecerá a los innumerables extranjeros que llegarán a París un espectáculo de buen gusto en un lugar donde sólo existen exhibiciones más o menos groseras (...)” (Decaux, p. 73). La sala contaba con una característica y era lo reducido de sus dimensiones, hecho que no fue juzgado por Offenbach como una desventaja, sino como un toque de encanto y originalidad que posibilitaba la cercanía entre los asistentes y los artistas: “¿Sabes que en mi salita el público está tan cerca de los artistas, que las mujeres deben estar más bellas que en ninguna otra parte?” (Carta a un amigo).

Con fecha 23 de mayo de 1855 se sometió el proyecto al Ministro de Estado, para “autorizar al Sr. Offenbach a explotar un teatro de curiosidades en la sala Lacaze, en los Champs-Élysées.” Fue aprobado ocho días más tarde y el nuevo espacio fue bautizado como Bouffes-Parisiens. Se autorizaba ofrecer: 1) Pantomimas y *arlequinades* de cinco personajes; 2) Escenas cómicas y musicales dialogadas con dos o tres personajes; 3) Escamoteo, fantasmagoría, sombras chinas y *fantoccini*; 4) Demostraciones de fuerza y habilidad; 5) Exhibiciones de objetos curiosos; 6) Pasos de danza con cinco bailarines como máximo; 7) Canciones con uno o dos ejecutantes, con o sin trajes.

Aunque no todos los puntos fuesen del interés de Offenbach, el objetivo se había logrado. Sólo le quedaba un mes para acondicionar el local y ¡componer! Por suerte, imaginación y capacidad de trabajo no le faltaban.

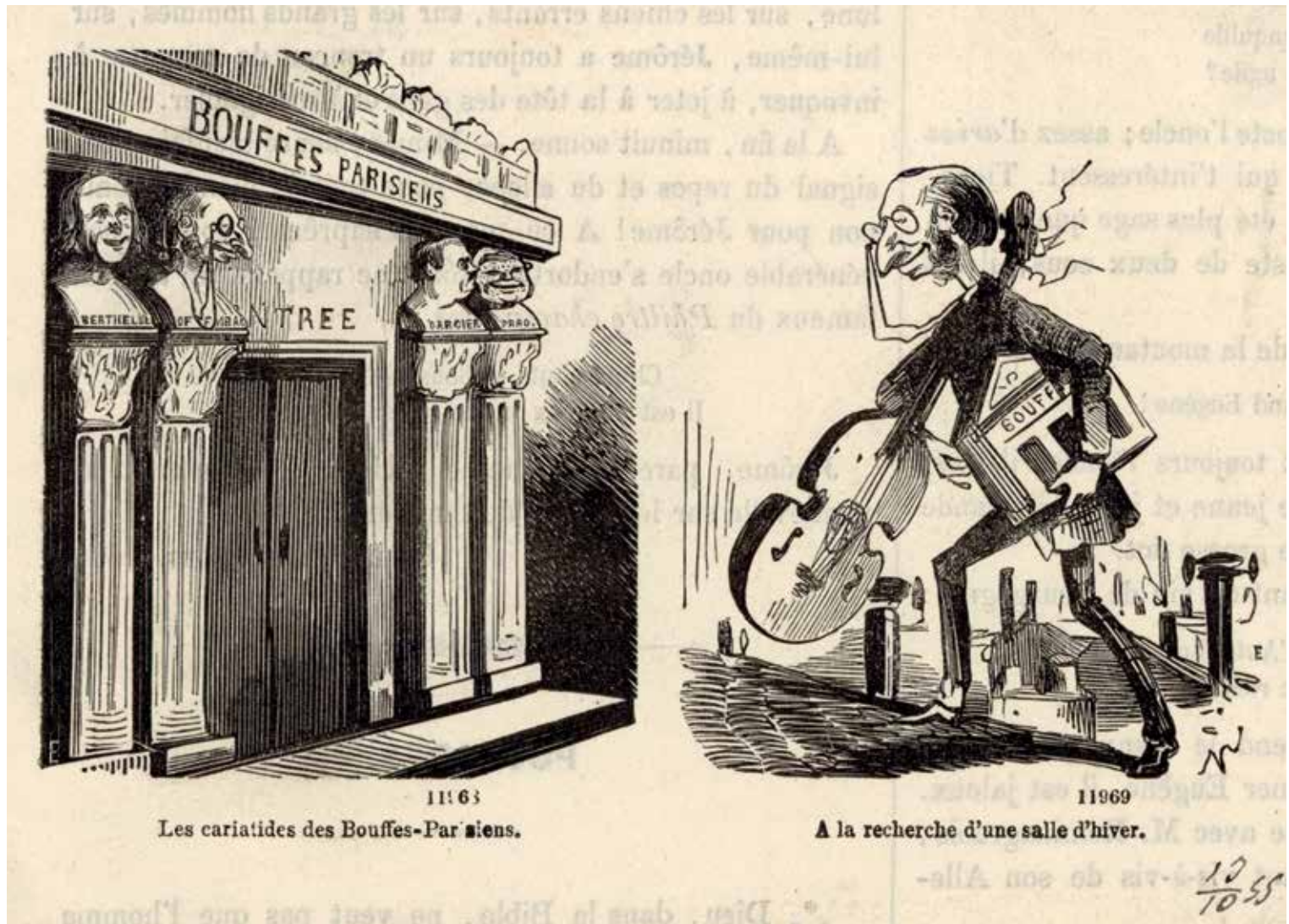
Los planes y el poco tiempo para ejecutarlos no le impidieron dar a conocer al público de París una de sus primeras operetas: la “antropofagia musical” *Oyayaye, la reina de las islas*, con libreto de Jules Moinaux. El exitoso estreno tuvo lugar el 26 de junio de 1855 en el



Napoléon III en 1852, por Winterhalter.

Folies-Nouvelles, con la participación de Hervé (pseudónimo de Louis Auguste Florimond Ronger) como protagonista. A este personaje multifacético se atribuye la creación de la opereta francesa, género del que Offenbach no tardó en convertirse en rey absoluto.

Para gestionar el Bouffes-Parisiens se creó una sociedad en comandita de la que Offenbach era gerente, remunerado con un sueldo y beneficiado por los derechos de autor. Como solución a



Las cariatides del Bouffes y Offenbach a la búsqueda de un teatro para el invierno
(caricaturas de la época).

la falta de un libretista para las futuras creaciones apareció en escena un tal Ludovic, que no era otro que el sobrino de su ex maestro, el célebre Jacques Fromenthal Halévy. Uno de los socios de Offenbach, Henri de Villemessant, propietario del flamante diario *Le Figaro*, se ocupó de dar un importante apoyo de prensa a las actividades del Bouffes, cuyo programa inaugural del 5 de julio quedó conformado así: 1) *Entrez, Messieurs et Mesdames* (prólogo de Ludovic Halévy, firmado como Jules Servières); 2) *Arlequin Barbier* (una bufonada del Sr. Lange, que no era otro que Offenbach); 3) *La nuit blanche* (tres pequeños actos de Edmond Plouvier); 4) *Les deux aveugles* (el plato fuerte de la velada, firmado por Jacques Offenbach y el libretista Jules Moineaux).

Por su ingrediente de humor negro, *Les deux aveugles* (dos mendigos que se hacen pasar por ciegos y cometen villanías) había sido desaconsejada antes de su estreno, hasta sugerir su levantamiento del programa. Pero afortunadamente Offenbach no hizo caso alguno a los consejos: el éxito mantuvo en cartel a *Les deux aveugles* durante un año y su reputación dentro del género creció rápidamente. También fue por aquellos días que el compositor-empresario conoció a una joven que se presentó con la intención de trabajar en la compañía, y que en el futuro se transformó en la protagonista estrella de unos cuantos éxitos: Hortense Schneider. El mismo Bouffes era un éxito, con localidades agotadas y 11.000 francos de ganancia en el primer mes de actividades, suma que para la época representaba una pequeña fortuna. Pero las condiciones ideales no pueden durar para siem-

pre y a veces son muy breves. Al cerrarse la Exposición Universal el teatro quedó aislado en pleno bosque, en un entorno que durante los meses de invierno era desaconsejable para el público por su inclemencia y lejanía. Había que mudarse.

Como Offenbach sabía dar con las personas indicadas para sus propósitos, conoció a un prestidigitador llamado Charles Comte, que regenteaba su propio teatro en el Pasaje Choiseul. Allí ofrecía espectáculos infantiles aunque sin la misma pasión que su padre, de quien había heredado aquella empresa donde tuvieron lugar la magia, la prestidigitación, la ilusión, las fantasmagorías y las ventriloquías. Comte estaba dispuesto a ceder su espacio al Bouffes, por lo que urgía solicitar autorización para mudar la sala y acondicionar la nueva sede. Es necesario saber que por aquella época la legislación era muy estricta con la actividad teatral y los empresarios no eran libres de elegir el género y el repertorio a ofrecer. Ni siquiera la cantidad de actos que integraban las obras, ni la cantidad de intérpretes, como parte de una reglamentación que provenía de los tiempos de Napoléon Bonaparte, y que recién sería abolida años después por Napoléon III. Offenbach pudo obtener el permiso para establecerse en la sala del pasaje Choiseul, con autorización para dar: 1) Pantomimas y *arlequinades* con cinco personajes; 2) Piezas cómicas y musicales en un acto con cuatro personajes como máximo; 3) Pasos de danza con un máximo de cinco bailarines; 4) Canciones breves para uno o dos ejecutantes, con o sin trajes; 5) Escamoteo y fantasmagoría. Pero además, se sumaba un artículo especial: “Entre las piezas que se toquen cada noche en el teatro, por lo menos dos deberán ser de otros autores que no sean Offenbach.” Una buena medida, a favor de los noveles compositores deseosos de abrirse camino.

La nueva sede del Bouffes Parisiens se inauguró el 29 de diciembre de 1855. La anterior era más bien un galpón acondicionado para espectáculos, esta era un teatro en serio que aún mantiene su actividad. La pieza que se estrenó aquella noche fue *Ba-ta-clan*.

Ba-ta-clan

Con los componentes de la “burla a los grandes, ingenuidad del campesino, picardía de los financistas y los cortesanos, fachada oscilante de los honores sociales, puerilidad de los complots, de



1866. **BA-TA-CLAN** CHINOISERIE MUSICALE, DE **J. OFFENBACH**



V¹² n° 3380

Valse
PAR
R. BILLÉMA
PRIX: 5 FR.

QUADRILLE POUR PIANO À DEUX & QUATRE MAINS, PAR
PRIX
4 F. 50.

MUSARD
PRIX
4 F. 50

Madame
Lionel
Polka
PAR
CH. BILLÉMA
PRIX 2⁵⁰

PARIS & L'ÉTRANGER. Léon ESCUDIER éditeur 21, rue Choiseul.
1866.

Portada de una partitura de la época.

la política y de la importancia militar” (Decaux, p. 93), *Ba-ta-clan* definió el rumbo del estilo de Offenbach. Para la ocasión Ludovic Halévy firmó el libreto con su verdadero nombre y el éxito descomunal superó al de *Les deux aveugles*.

Sus primeros intérpretes fueron Jean-François Berthelier (Ké-ki-ka-ko), Pradeau (Fé-ni-han), Guyot (Ko-ko-ri-ko) y Mmlle. Dalmont (Fé-an-nich-ton). Definida por los autores como *chinoiserie musicale* en un acto, fue un inteligente vehículo para satirizar tanto el momento político como la ópera seria y sus convenciones: no fueron desaprovechadas las oportunidades de parodiar la ópera belliniana con su clásico acompañamiento de secciones arpeggiadas (dúo *Morto morto, infamio morto*) y los dramas de Meyerbeer (el coral luterano *Ein feste Burg* empleado en *Les Huguenots* es citado en el número final).

La acción transcurre en un reino imaginario llamado Che-inoor, al que rápidamente el espectador identifica con la China. Es que *Ba-ta-clan* coincide con una época de expansión del imperialismo francés, en la que el ahora emperador Napoléon III emulaba al imperio británico con las miras puestas en el continente asiático, además de mantener la supremacía conquistada en Argelia y Senegal. Tanto los recursos naturales de las colonias como los mercados que estas podían representar para el comercio, sumada la supremacía territorial en tierras lejanas, eran el interés del Segundo Imperio, cuya empresa colonizadora alcanzó el punto máximo con la apropiación de Indochina (1862).

Ba-ta-clan es una mirada satírica hacia la empresa imperialista de Napoléon III, donde la política colonial y lo exótico son puestos en ridículo; el emperador también es ridiculizado. Es a su vez una burla hacia esa curiosidad combinada con esnobismo e interés estético por los países de Asia, como en este caso, tantas veces reflejada en la pintura, en la literatura y en la música del país galo. Si, a modo de ejemplo, Meyerbeer complació ese gusto por lo exótico en *L'Africaine*, Offenbach y Halévy lo parodiaron con incomparable humor en su “chinería musical”. “*Bataclan*”, palabra que con su onomatopéyica sonoridad puede remitir a “lo chino”, tiene una caricaturesca afinidad con la comedia que la lleva por título. No es de fácil traducción: si se dice “*e tout le bataclan*”, se puede traducir como “y todo eso”. También puede hacer referencia a los bártulos que forman el



Jacques Offenbach

equipaje, a una parafernalia de objetos o simplemente a una situación confusa y desordenada (eso que los porteños acostumbramos llamar “despelote”).

El éxito de *Ba-ta-clan* se trasladó de París a ciudades como Londres y Nueva York, donde se mantuvo en cartel durante años. Más tarde Offenbach presentó una segunda versión, que incluye gran orquesta y coro. Esta noche BAL la ofrecerá conforme a un criterio de reconstrucción que mediante un orgánico reducido va tras las huellas del original (cuyo orgánico simplemente no llegó a nuestros días), con agregados de otras partituras offenbachianas: el aria del juzgamiento de París y la música del primer entreacto de *La belle Hélène*, el aria de Euridice *La femme dont le coeur rêve* de *Orphée aux enfers* y una pieza tam-



Fachada del teatro Bataclan de París

bién tomada de este título, que todos identificarán de inmediato; no es necesario nombrarla.

Por los días del éxito de *Ba-ta-clan* Offenbach fue invitado nuevamente por el soberano, para ofrecer su música en el Congreso de la Paz. Luego de concluida la Guerra de Crimea Europa saludaba al Emperador y la nación comenzaba a vivir la gloria del Segundo Imperio⁴. Aquel público parisiense retratado para la posteridad por su hedonismo y su búsqueda de diversión, halló en la música de nuestro compositor el ritmo, las melodías, el sentido del humor y el gusto por la sátira capaces de identificarlo. Espectáculo, carcajadas, cantos, frenesí y bailes en el París de Napoléon III al compás de la batuta de Offenbach, hacen una suma de componentes indivisibles que retratan un período de la historia de Francia.



Una escena de *Ba-ta-clan* (ilustración de la época)

Una palabra de cuño porteño

Tan persistente fue el éxito de *Ba-ta-clan*, que el 3 de febrero de 1865 se inauguró en París un teatro que lleva su nombre, y cuya fachada parodia a la arquitectura china. Sede de espectáculos de entretenimiento muy variados, entre las atracciones principales contaba con sus famosas bailarinas. Durante una gira internacional la troupe actuó en Buenos Aires y los antiguos porteños se apretujaron en las primeras filas de la platea, para ver los muslos y las pantorrillas de aquellas coristas llegadas de París. Las llamaron “bataclanas”. Palabra hoy de raro uso, fue muy empleada por nuestros abuelos cada vez que se presentaba la ocasión de criticar a alguna mujer, por lo general joven, atractiva y perteneciente al mundo del espectáculo (no existe cinéfilo que no tenga presente la película de 1941 protagonizada por Niní Marshall en su papel de Catita: *Yo quiero ser bataclana*).

El 13 de noviembre de 2015 el Bataclan (en la actualidad se escribe sin guiones) acaparó la atención del mundo, al ser objeto de un atentado del ISIS que dejó un saldo de varios muertos.

Claudio Ratier

La acción se sitúa en algún lugar del Lejano Oriente, donde vive un pueblo de impostores. La doncella Fé-an-nich-ton es en realidad francesa y cantante lírica. Fue capturada durante una gira, le exigieron vestirse de china y callarse la boca. El funcionario Ké-ki-ka-ko le cuenta que es un compatriota y diseñador de vestuario. Fue hecho prisionero tras naufragar en esas tierras y obligado a asumir una falsa identidad oriental. Incluso el emperador Fé-ni-han no es más que un director de orquesta francés, forzado por el emperador verdadero a subir al trono bajo amenaza de empalamiento. Pero él anhela volver a su país, ya que existe una trama en su contra a cargo de “Los Conspiradores”. Su líder es Ko-ko-ri-ko (que también tiene una identidad secreta) y los alienta la canción revolucionaria de *El Ba-ta-clan*. Al final, los franceses regresan a su patria gracias a la fuerza de su idioma nacional y a las convenciones del género lírico.

Nota acerca de los nombres de los personajes

Los nombres de los cuatro personajes son juegos de palabras sobre expresiones muy francesas. El del emperador Fé-ni-han suena como *fainéant*, o sea “perezoso”; el del comandante-conspirador Ko-ko-ri-ko alude claramente al canto del gallo francés; el de Ké-ki-ka-ko a un silabeo infantil apropiado para un consejero imperial; y el de la bella Fé-an-nich-ton a *faire un micheton*, en argot: “pagar a una señorita por sus servicios”.

4- La Guerra de Crimea finalizó con el Congreso de París de 1856, en el cual Napoléon III fue saludado como “Árbitro de Europa”.



Juan Casasbellas
Dirección musical

Es Licenciado en Dirección de Orquesta por la Facultad de Bellas Artes de La Plata (maestro: Guillermo Scarabino), becario del Ministerio de Educación de la Nación y Fondo Nacional de las Artes, Diploma Superior en Dirección de Orquesta en la École Normale de Musique de París (maestro: Dominique Rouits), Primera Medalla en Análisis - Conservatorio Nacional de Rueil-Malmaison.

Estudió canto con Carmela Giuliano, Ricardo Catena y África de Retes, piano con Diana Schneider y composición con Oscar Edelstein. Ejerce la docencia (Práctica de la Dirección en el Conservatorio de Música de la Ciudad de Buenos Aires).

Dirige regularmente coros y orquestas y, desde su fundación, el Coro de Buenos Aires Lírica, donde ha dirigido *Così fan Tutte*, *Don Pasquale* y *Ernani*. Nació en Buenos Aires.



Ignacio González Cano
Puesta en escena

Trabajó con los directores Ana María Stekelman, Oscar Aráiz, Laura Roatta, Alfredo Rodríguez Arias, Jean-François Casanovas y Claudio Gallardou, entre otros.

Ingresó al mundo de la ópera de la mano de Marcelo Lombardero como coreógrafo de *Carmen*, *Don Giovanni*, *Rusalka*, *Parsifal*, *Mahagonny*, *El retablo de los milagros*, *Aliados*, *Macbeth* y *L'incoronazione di Poppea* en los teatros más importantes de Argentina y América latina. Para Buenos Aires Lírica trabajó con Mercedes Marmorek en *Romeo y Julieta* y *Rusalka*.

Dirige su "Compañía Tempotango" y creó, entre otros, los espectáculos *Taco teco*, *Cuatro noches* y *El miedo a estar solo*. En 2015 dirigió el musical infantil *El tango es puro cuento* y en 2016 dirigió el musical *Gardel*. Entre sus últimos trabajos fue director de escena de *Díptico Kröpl* para el CETC y de *Agrippina* para Buenos Aires Lírica.



Matías Otálora
Diseño de escenografía

Se formó como realizador escenográfico en el ISATC. En los últimos años profundizó en los recursos plásticos multimediales para el desarrollo de escenografías virtuales.

Realizó el diseño escenográfico y la realización de las proyecciones de *Tributo a Gardel* (Teatro Tapia, Puerto Rico); *Raíces tango* (Teatro Lola Membrives, Buenos Aires/Teatro degli Arcimboldi, Milán / Megaron, Atenas) y *Gardel* (Teatro Lude, Buenos Aires).

Diseñó las proyecciones y codiseñó la escenografía de *Agrippina* (Teatro Picadero). Durante ocho años formó parte del equipo de realización de proyecciones del escenógrafo Diego Siliano para numerosas óperas entre las que se destacan *Mahagonny*, *Macbeth* y *Parsifal* (Teatro Colón), *Rusalka* y *Billy Budd* (Teatro Municipal de Santiago, Chile), *Tristán e Isolda* (Ópera Estatal de Praga); *Lady Macbeth* (Ópera de Montecarlo) y *Don Giovanni* (Teatro Avenida).



Denise Massri
Diseño de vestuario

Egresó de la Carrera de Caracterización y Vestuario Teatral del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón y de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires.

Comenzó su experiencia en vestuario en largometrajes, como asistente para reconocidas vestuaristas de cine como Marisa Urruti (*Diarios de motocicleta*, entre otros). Al tiempo se insertó en el mundo de la ópera de la mano de la vestuarista Sofía Di Nunzio, quien también la llevó al teatro de prosa.

Realizó varias asistencias de vestuario para los principales referentes de la escena nacional como Daniela Taiana (*Fidelio*, *Falstaff*) Luciana Gutman (*Carmen*) y Marcelo Perusso (*Attila*, *Belisario*).

Desde 2008 se desempeña como coordinadora de vestuario en Buenos Aires Lírica.



Mercedes Nastri
Diseño de vestuario

Es Licenciada en Psicología y Maestra Nacional de Dibujo egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes Regina Pacis.

Realizó la dirección de arte y vestuario en cortos y documentales, entre ellos *¿Quién se metió con Mayra?* de María Alché (Selección Oficial Festival de Biarritz - Francia). También fue directora de arte y vestuario en videoclips para bandas como *Riddim*, *Franco Salvador* (Pez) y *Marcela Morello*, entre otros.

Se desempeña desde hace más de diez años como asistente de vestuario y vestuarista en cine, teatro y publicidad. En Buenos Aires Lírica fue asistente de vestuario en las óperas *Belisario*, *Seerse*, *Carmen*, *Roméo et Juliette*, *Rusalka* y *Fausto*. En 2016 co-diseñó el vestuario de la ópera *Agrippina* en el Teatro Picadero, dirigida por Ignacio González Cano.

Nació en Buenos Aires.



Ricardo Sica
Diseño de iluminación

Se desempeñó como técnico y operador de luces en el teatro Callejón de los Deseos desde 1998 hasta 2010. Ha trabajado con los directores Ana Alvarado, Ricardo Holcer, Héctor Levy Daniel, Walter Velázquez, Lorena Ballesterio, Guillermo Angeleli, Cristina Marti, Lila Monti, Mariela Asencio, Bernardo Cappa, Diego Faturos, Eleonora Comelli, Guillermo Hermida, Raquel Zocolowicz, Luis Cano, Rodrigo Malmsten, Juan Parodi, Guillermo Arengo, Berta Goldemberg, Emilio García Wehbi, Francisco Lumerman, Julio Chávez, Claudio Tolcachir, Carlos Casella, Ana Frenkel, Patricio Abadi, Gabriela Izkovich y Corina Fiorillo. Realizó giras y participó en Festivales en Brasil, Chile, Bolivia, Perú, Colombia, Suiza, Inglaterra, Alemania, Estados Unidos, Canadá, Francia, España, Italia y Austria con los directores Mariano Pensoti, Lila Monti, Emilio García Wehbi, Lola Arias, Mauricio Kartun, Romina Paula, Leticia Mazur, Guillermo Hermida y Claudio Tolcachir, entre otros.



Josué Miranda
Tenor

Inició sus estudios musicales en las licenciaturas en Canto Lírico y Dirección Coral de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo. Egresó del Programa de Canto de la Universidad del Congreso (Mendoza). Actualmente es alumno del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón y alumno becario de la Fundación Música de Cámara. Estudió técnica vocal con Myriam Toker, Verónica Cangemi y Fenicia Cangemi, y repertorio con Ricardo Donati, María Teresa D'Amico y María Inés Natalucci. Cantó junto a la Orquesta Barroca Argentina dirigida por Andrea Marchiol (Italia), interpretó a Yamadori en *Madama Butterfly* (Juventus Lyrica), Valetto en *L'incoronazione di Poppea* (BAL), Artemidoro en *La grotta di Trofonio* (Ópera de Cámara del Teatro Colón) y Pang en *Turandot* (Juventus Lyrica). Se desempeñó como director del Coro Estable de Radio Nacional Mendoza, su ciudad natal.



Fabián Frías
Tenor

Nació en la ciudad de Paraná (Entre Ríos), donde comenzó sus estudios musicales en el conservatorio provincial Constancio Carminio, para luego continuarlos en la ciudad de Buenos Aires. Estudió técnica vocal con los maestros Lucía Boero y Carlos Pizzini. Actualmente se perfecciona con el barítono Omar Carrión. También tomó clases de repertorio con la maestra Susana Cardonnet.

Ha cantado partes de solista de su cuerda en producciones de las óperas *Norma* de Bellini, *L'amico Fritz* de Cilea, *Die Zauberflöte* de Mozart, *Adriana Lecouvreur* de Cilea, *Fidelio* de Beethoven, *Rigoletto* de Verdi y *La bohème* de Puccini entre otras, presentándose en teatros de Buenos Aires y del interior del país.

Participó en producciones de Buenos Aires Lírica, tanto en el coro como en calidad de solista.



Cabrales®
Dedicados al Café

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



**THE
AMERICAN CLUB
OF BUENOS AIRES**

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

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



Agustín Gómez
Tenor

Realizó sus primeros estudios musicales en el Conservatorio del Sur, con especialidad en piano. Estudió composición en la Universidad Católica Argentina, se formó en técnica y pedagogía vocal con Myriam Toker, y actualmente estudia canto lírico en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, con Sergio Giai en repertorio y Gustavo López Manzitti en técnica vocal.

En 2015 participó de Savannah Voice Festival, donde tomó clases magistrales con el barítono Sherril Milnes y Jorge Parodi.

En el escenario operístico profesional ha hecho su debut como solista en 2017 participando en la ópera *La grotta di Trofonio* en el rol de Artemidoro, para la Ópera de Cámara del Teatro Colón, y en *L'incoronazione di Poppea* en el rol de Lucano, para Buenos Aires Lirica.

Nació en la ciudad de Río Gallegos.



Sergio Carlevaris
Barítono

Entre sus presentaciones se destaca *El Fénix de México* dirigido por Gabriel Garrido, *Ifigenia en Tauride* (Gluck), *Hippolyte et Aricie* (Rameau), *Platée* (Rameau) bajo la dirección de Marcelo Birman, *La Pasión según San Juan* y *La Pasión según San Mateo* (Bach) bajo la dirección de Mario Videla.

Para Buenos Aires Lirica participó en las óperas *Ariadna en Naxos* (Strauss), *Der Freischütz* (Weber), *L'incoronazione di Poppea* (Monteverdi), *Serse* (Händel), *Lucrezia Borgia* (Donizetti), *Agrippina* (Händel) y *La scala di seta* (Rossini).

El presente año ha cantado bajo la dirección de Federico Ciano, Jorge Lavista, Hernán Vives, Mario Videla y Gabriel Garrido.

Estudió con Aida Filleni, Ricardo Yost, José Crea, María Villanueva y María Rosa Farré.

Nació en Córdoba.

EL ROPERO DE BALIRICA
ALQUILER DE VESTUARIO TEATRAL

SÍGANOS EN FACEBOOK

Escribanos para conocer más
elropero@balirica.org.ar

BAL INFORMA

“ENCUENTROS CON LA ÓPERA”

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

INSCRIPCIONES
Av. Córdoba 2445, Buenos Aires
Por e-mail. Sujeto 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.

-15% SOCIOS BAL

balirica.org.ar

f YouTube



Ximena Farías
Soprano

Comenzó sus estudios musicales en el conservatorio Manuel de Falla. Estudió técnica vocal con Alicia Allerand, Irene Burt y actualmente prosigue sus estudios con Alejandra Malvino. Es alumna del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón y se perfecciona con los maestros Luis Gaeta en técnica vocal y Marcela Esoín en repertorio.

Fue ganadora del primer premio del XIV concurso de La Scala de San Telmo (2012) y becaria de la Fundación Teatro Colón (2015).

Interpretó el rol de Adina para la Casa de la Ópera de Buenos Aires (2011). Realizó diversos conciertos en la sala principal del Teatro Colón y en el Salón Dorado.

Integra el Coro de Buenos Aires Lírica y desde 2012 realiza refuerzos en la cuerda de soprano en el Coro Polifónico Nacional.

Nació en La Plata.

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 prohíbe el ingreso de alimentos y bebidas en el interior de la sala.

Fuerza mayor. Buenos Aires Lírica se reserva el derecho de modificar fechas, repertorios y elencos por razones de fuerza mayor.

BATA-CLAN

ÓPERA2017

balirica.org.ar
