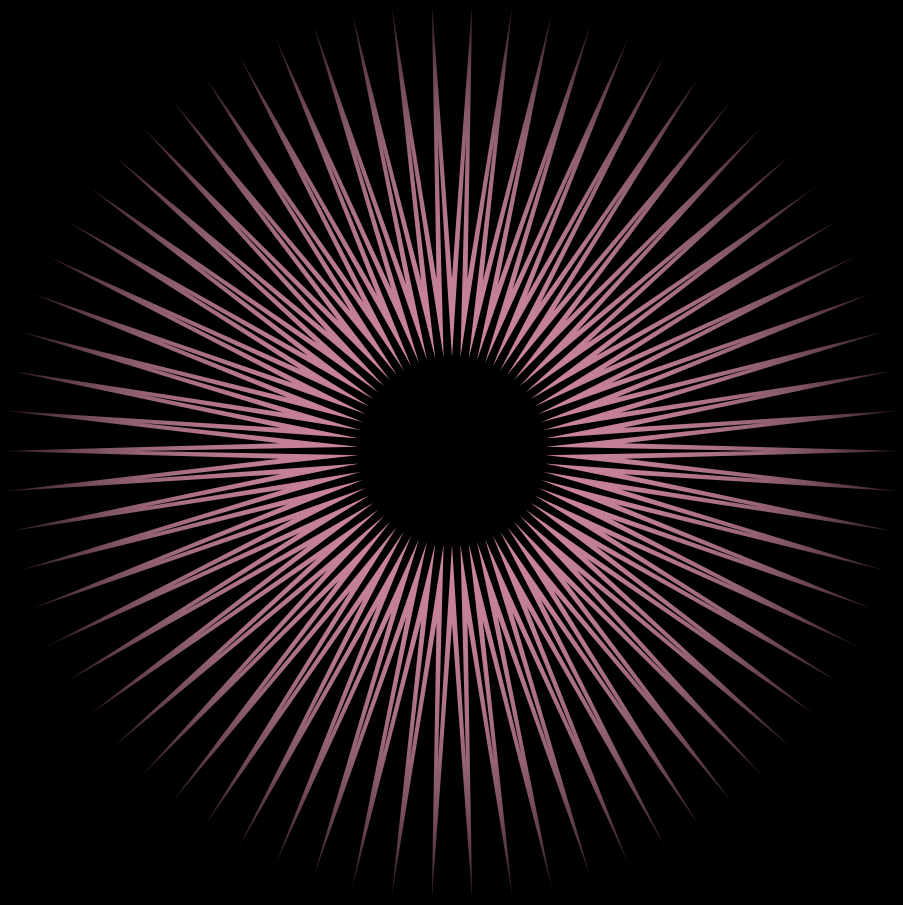
TeatroColón

FILARMÓNICA
DE BUENOS AIRES
80 AÑOS



Poéticas en contraste

Charbonnier | Honegger | Chaikovski

FUNDACION CORPORACION AMERICA

Aliado Principal

Banco Ciudad

Buenos Aires Ciudad

Jefe de Gobierno
Jorge Macri

Jefe de Gabinete
Gabriel Sánchez Zinny

Ministra de Cultura
Gabriela Ricardes

TeatroColón

Dirección General
Gerardo Grieco

Dirección Ejecutiva y Artística
Gustavo Mozzi

Dirección de Ballet
Julio Bocca

Dirección de Ópera
Andrés Rodríguez

REACH FOR THE CROWN

ROLEX APOYA EL ARTE DESDE 1976

EL DATEJUST

ROLEX
Perpetual Arts
Initiative

ROLEX

80 años de una orquesta en movimiento

La temporada 2026 de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires celebra un aniversario altamente significativo: ocho décadas de protagonismo en la vida cultural porteña, como un auténtico corazón musical de la Ciudad. Su programación reafirma premisas artísticas indeclinables: conectar con el pasado como fuente de una tradición en diálogo vital con el presente, y sostener el rol precursor y propositivo que exige el compromiso con el futuro.

Desde la apertura, con la *Sinfonía n.° 7* «Leningrado» de Shostakovich, hasta la culminación, con la *Sinfonía n.° 2* «Resurrección», la temporada invita a disfrutar del brillo y la magistral versatilidad de la orquesta en todo el despliegue del gran repertorio sinfónico –Beethoven, Brahms, Wagner, Strauss, Mahler–. Sentido histórico, memoria sensible y contrastes estilísticos nutren un abono digno del aniversario que se conmemora, y que conjuga continuidad y trascendencia.

En la misma medida, la temporada sintoniza con la creación contemporánea y la expectativa de una audiencia receptiva, en particular con una serie de estrenos argentinos y americanos. Otras novedades provienen del pasado, de un pasado perdido o silenciado, incluidos rescates de obras de compositoras históricas. Unos y otros confirman a la orquesta en su activa labor como agente cultural clave en la revisión del canon y la expansión de los repertorios.

La presencia de directores y solistas de primer nivel mundial, para dar vida a esta temporada, está a la altura del prestigioso lugar que la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires ocupa con justicia en la escena internacional.

En su casa –el Teatro Colón–, así como en escenarios abiertos y otras salas de la ciudad y el exterior, tenemos por delante grandes ocasiones para celebrar, a ochenta años de su fundación, la radiante energía de una orquesta en movimiento.

Gustavo Mozzi
Director Ejecutivo y Artístico del Teatro Colón

YPF
ENERGÍA ARGENTINA

FILARMÓNICA
DE BUENOS AIRES
80 AÑOS

Poéticas en contraste

Directora
Zoe Zeniodi

Violín
Midori

Duración estimada:
Parte I: 32 min
Intervalo: 20 min
Parte II: 33 min
Duración total: 85 min

MAYO
Sábado 30 | 20h
SALA PRINCIPAL

MÁS INFORMACIÓN
ESCANEÁ EL QR

Arte de tapa:
Alejandro Ros. Año 2026.

PARTE I

Mauricio Charbonnier (1979)
Poema Sinfónico n.º3, «Bosques de Maiernigg»
in memoriam Gustav Mahler

ESTRENO LATINOAMERICANO

Arthur Honegger (1892-1955)
Sinfonía n.º 2, H. 153 (1940-1941)
I Molto moderato - Allegro
II Adagio mesto
III Vivace non troppo

ESTRENO LATINOAMERICANO

PARTE II

Piotr Ilich Chaikovski (1840-1893)
Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 35 (1878)
I Allegro moderato - Moderato assai
II Canzonetta. Andante
III Finale. Allegro vivacissimo

FOTO: JUANJO BRUZZA

Zoe Zeniodi

Dirección musical

Directora principal de la Filarmónica de Buenos Aires y directora artística de El Sistema Grecia, ha estado al frente de las orquestas sinfónicas de Sevilla, Porto Alegre y Olimpia; de las sinfónicas nacionales de Colombia, Vietnam y Tatarstán; de las filarmónicas de Bogotá y Brno; y de la Orquesta Mozart de París. En los ámbitos de la ópera y ballet ha dirigido en la Ópera de Australia; en la Ópera Ballet Vlaanderen, Bélgica; en el Teatro de la Maestranza, en Sevilla, así como en las óperas de Queensland, Nueva Zelanda; Bremen; la Gran Ópera de Florida y la Ópera Nacional de Grecia. Nacida en Atenas, se formó en piano y dirección orquestal, completando sus estudios en el Royal College of Music de Londres y en la Universidad Mozarteum de Salzburgo. Es Doctora en Artes Musicales y Artista Diplomada en Dirección de Orquesta por la Universidad de Miami. Beneficiaria de la Taki Alsop Conducting Fellowship, es miembro del Hart Institute of Women Conductors, así como de La Maestra Academy de la Filarmónica de París.

FOTO: TIMOTHY GREENFIELD-SANDERS

Midori

Violín

Violinista, activista y pedagoga, desde su debut junto a la Filarmónica de Nueva York, invitada por Zubin Mehta, cuando contaba once años de edad, se ha presentado como solista junto a las más prestigiosas orquestas del mundo, colaborando con renombrados músicos, como Leonard Bernstein y Yo-Yo Ma, entre tantos otros. Tan solo en esta última temporada se ha presentado en el Wigmore Hall, en el Carnegie Hall, y junto a orquestas como la Royal Philharmonic, la Boston Symphony, la Sinfónica de la Radio de Fráncfort, la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, y uniéndose a la Festival Strings Lucerne en una gira por Japón, entre muchos otros compromisos. Con un vasto catálogo de multipremiados registros discográficos, su más reciente realización data de marzo de este año: un álbum dedicado a obras de Clara y Robert Schumann realizado junto a la orquesta Festival Strings Lucerne. Nacida en Osaka, comenzó sus estudios de violín a temprana edad bajo la guía de su madre, Setsu Gotō. Comprometida pedagoga, recientemente se incorporó al cuerpo docente de la Juilliard School of Music de Nueva York, además de desempeñarse como titular de la cátedra de violín «Dorothy Richard Starling» del Curtis Institute of Music de Filadelfia y como directora artística del programa de piano y cuerdas del Ravinia Steans Music Institute. Comprometida con el fomento de objetivos humanitarios y educativos, ha fundado diversas organizaciones sin fines de lucro tanto en Estados Unidos como en Japón; entre las que se cuenta Midori & Friends, activa desde hace más de tres décadas, que ofrece programas de educación musical accesibles y gratuitos con sede en Nueva York. En reconocimiento a su labor como artista involucrada en la actividad humanitaria, fue nombrada Embajadora de la Paz de las Naciones Unidas y como Artista Honoraria del Kennedy Center.

CGC

Creemos en el poder de la expresión artística para

inspirar, unir y transformar.

Alejandro Avakian - Green (2023)
Colección Fundación Corporación América | Oficina CGC

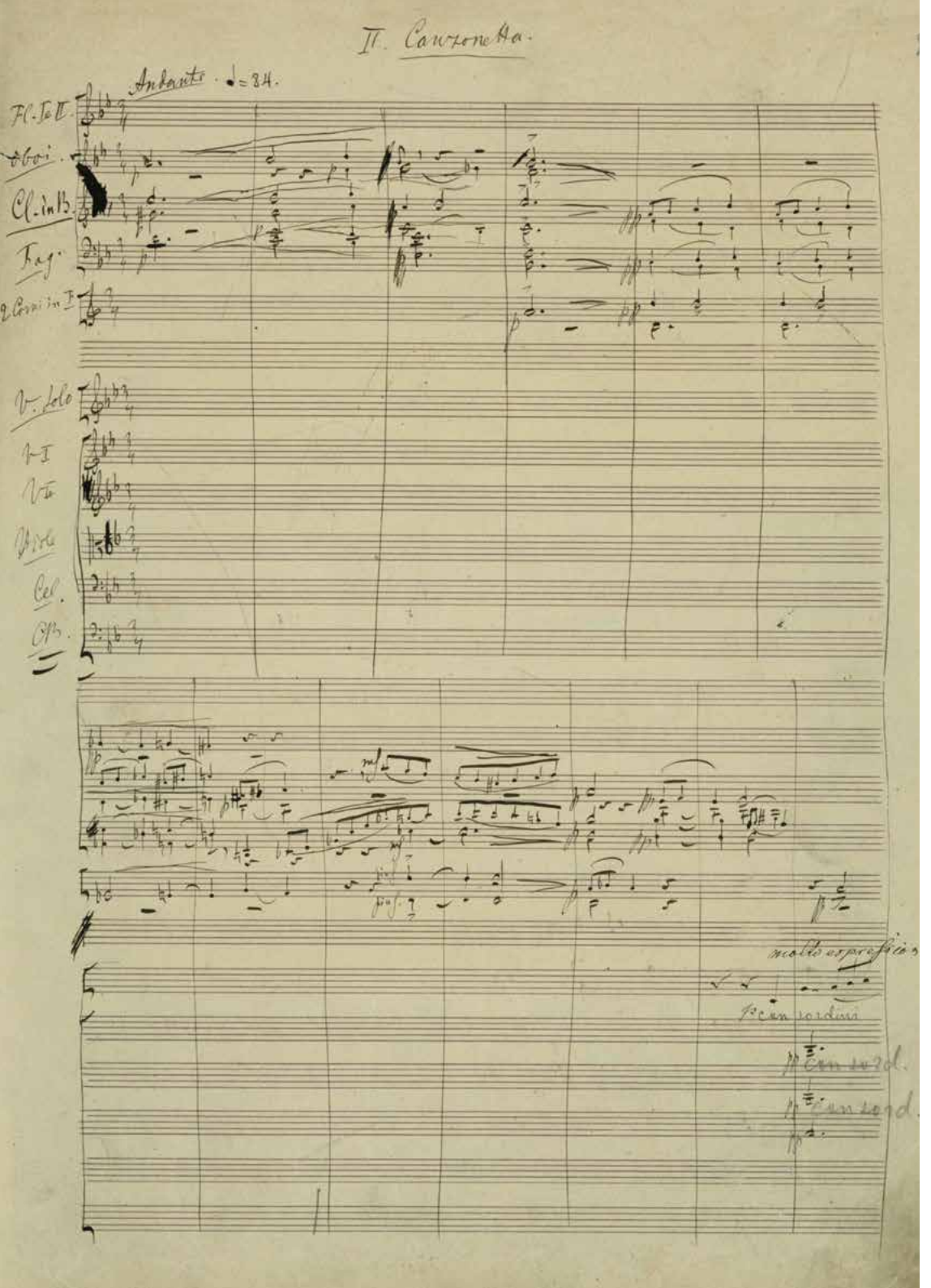
Aeropuertos Argentina

Hace 26 años tenemos un propósito: facilitar la conexión de personas, bienes y culturas para contribuir a un mundo mejor. **Aeropuertos Argentina, tu viaje empieza acá.**

Entre la evocación y la resistencia

Por Laura Novoa

Tres maneras de pensar la orquesta, pero también tres modos de entender la relación entre música y emoción.



Piotr I. Chaikovski, *Concierto para violín y orquesta en re mayor*. Mov. 2: *Canzonetta*. Manuscrito autógrafo.

Poéticas en contraste podría ser una definición posible de la propia historia de la música. El programa que presenta la Filarmónica de Buenos Aires reúne tres obras atravesadas por lenguajes, épocas y sensibilidades muy distintas: el universo neorromántico-contemporáneo del compositor argentino Mauricio Charbonnier (1979); la modernidad dramática y austera de Arthur Honegger (1892-1955); y el lirismo expansivo del romanticismo ruso de Piotr Chaikovski (1866-1878).

La apertura del concierto está dedicada al estreno sudamericano y argentino del ***Poema Sinfónico n.º 3 «Bosques de Maiernigg»***, obra compuesta a finales de 2024 y perteneciente a un ciclo de cinco poemas sinfónicos concebidos por Charbonnier, relacionados con el principio de continuidad formal desarrollado por Franz Liszt en el siglo XIX. El poema sinfónico, precisamente, propone una forma más libre y narrativa que la sinfonía tradicional. Concebido generalmente en un solo movimiento, busca traducir en música una idea extramusical: un paisaje, una imagen, un mito, un texto o un estado emocional.

En este caso, el núcleo simbólico es la naturaleza y, particularmente, el bosque como espacio de contemplación, memoria y resistencia espiritual.

«Bosques de Maiernigg» toma su título del lugar donde Gustav Mahler —a quién Charbonnier dedica la obra— escribió algunas de sus páginas más trascendentes. Allí, en su célebre cabaña de composición junto al lago Wörthersee, Mahler encontró un refugio frente a las convulsiones de su tiempo. Charbonnier retoma ese espacio como un territorio simbólico y transtemporal desde el cual establecer un diálogo entre dos épocas atravesadas por distintas formas de crisis.

Uno de los compositores argentinos más destacados de su generación, Charbonnier desarrolla una estética que él mismo define como neorromántica e impresionista, donde convergen densidad contrapuntística, lirismo expandido y una marcada dramaturgia orquestal. En sus obras, la tradición sinfónica europea aparece resignificada desde una sensibilidad contemporánea y latinoamericana.

El compositor señaló que la obra surge de una frase atribuida a Mahler: «Ante la convulsión del mundo, el bosque es el único lugar donde poder escapar». A partir de esa idea, el poema sinfónico construye una reflexión sobre el presente y sobre la posibilidad del arte como espacio de resistencia frente a la fragmentación contemporánea.

El estreno local tiene además un carácter singular dentro de la trayectoria del compositor: constituye su debut en la Sala Principal del Teatro Colón, consolidando un recorrido internacional que ya incluyó estrenos en México y Argentina sin abandonar su lugar de trabajo en Buenos Aires. «Continuar la tradición no es buscar sobre las cenizas del pasado, sino mantener viva la llama de un arte eterno y trascendente», afirma Charbonnier.

La segunda obra del programa introduce otro tipo de evocación histórica. La ***Sinfonía n.° 2 en re menor***, H. 153, escrita entre 1941 y 1942 durante la ocupación nazi de París, constituye una de las respuestas musicales más intensas a la experiencia de la Segunda Guerra Mundial. Su presentación marca además el estreno argentino de la partitura. Aunque Honegger evitó adjudicarle un programa explícito, la obra aparece inevitablemente atravesada por el clima espiritual de la guerra: opresión, angustia, violencia contenida y una persistente búsqueda de esperanza. La decisión de escribir casi toda la sinfonía exclusivamente para cuerdas —con excepción de la trompeta solista que aparece recién al final— determina gran parte de su identidad sonora.

Las cuerdas construyen un universo oscuro, compacto y de enorme tensión expresiva: motivos obsesivos, contrapuntos densos y ritmos insistentes generan una atmósfera casi claustrofóbica. Esta escritura suele vincularse con la tradición barroca y especialmente con Johann Sebastian Bach, figura central para Honegger.

Integrante del célebre grupo Les Six, Honegger fue sin embargo la figura más singular del conjunto. Mientras varios de sus compañeros se inclinaban hacia una estética irónica y antirromántica, él desarrolló una escritura severa, arquitectónica y profundamente humanista, capaz de integrar modernidad armónica, contrapunto barroco y herencia sinfónica germánica. La Segunda sinfonía, en tres movimientos, constituye quizá el ejemplo más acabado de ese equilibrio. En el último tramo del tercer movimiento, tras un extenso recorrido de tensión y dramatismo, emerge una trompeta sola interpretando un coral luminoso sobre el entramado agitado de las cuerdas. Ese instante fue interpretado como un símbolo de esperanza, liberación o resistencia espiritual.

Sin embargo, Honegger rechazaba las explicaciones cerradas. «No he buscado ningún programa», escribió el compositor. «Si esta obra despierta cierta emoción, es porque esta se me impuso de manera completamente natural». Más que describir la guerra, la sinfonía parece transformarla en experiencia interior: una tragedia contenida donde la posibilidad de la luz nunca elimina del todo la oscuridad precedente.

El programa culmina con el ***Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 35***, una de las obras más emblemáticas y exigentes de todo el repertorio violinístico. Compuesto en 1878, el concierto nació paradójicamente en uno de los momentos más difíciles de la vida de Chaikovski, poco después del colapso de su matrimonio y de una profunda crisis emocional. Instalado en Clarens, Suiza, buscando recuperarse física y psicológicamente, Chaikovski escribió en pocas semanas una obra de extraordinaria luminosidad y energía vital. Esa tensión entre sufrimiento íntimo y afirmación emocional constituye una de las claves de la partitura.

El concierto fue inicialmente rechazado por el violinista Leopold Auer, quien lo consideró «imposible de tocar». Sin embargo, lo que en su momento pareció excesivo terminaría redefiniendo el género mismo del concierto para violín. Chaikovski integró el virtuosismo extremo dentro de una construcción dramática y sinfónica de enorme intensidad, donde el solista deja de ser un mero vehículo de lucimiento para transformarse en protagonista expresivo de toda la obra. Musicólogos como David Brown señalaron justamente esa síntesis entre virtuosismo, estructura sinfónica y confesión emocional como uno de los grandes aportes históricos del concierto. El violín canta, se expande, lucha y desborda; la orquesta, lejos de acompañar pasivamente, participa activamente del drama musical.

El primer movimiento alterna grandes melodías líricas con pasajes de vértigo técnico; la *Canzonetta* central introduce un clima íntimo y melancólico; y el final, atravesado por ritmos de danza y resonancias populares rusas, libera toda la tensión acumulada en una celebración electrizante.

Cada gran violinista encontró un Chaikovski diferente en esta obra: la intensidad feroz de Jascha Heifetz, el lirismo expansivo de David Oistrakh o la elegancia natural de Nathan Milstein. Midori propone, a su vez, una lectura más contenida y reflexiva, alejada de la «tradición heroica» asociada a Oistrakh o Heifetz. Tal vez allí resida parte de su permanencia: el concierto admite infinitas personalidades sin perder jamás su identidad.

Aun desde universos estéticos tan diferentes, las tres obras del programa parecen compartir una misma pregunta: cómo transformar la experiencia humana —la memoria, la crisis, la naturaleza, la historia o el sufrimiento— en sonido. Entre el bosque de Mahler revisitado por Charbonnier, la oscuridad de la guerra atravesada por Honegger y el lirismo desgarrado de Chaikovski, la orquesta se convierte aquí en un espacio de evocación y resistencia.

Pocas cosas nos dejan sin palabras.

Clarín

Junto al Teatro Colón.

Acompañamos al Teatro Colón
y su gran aporte a la cultura.

eltrece

eltrecetv.com | eltrecetv | eltreceoficial | eltrecetv | eltrece | eltrecetv | eltreceok

MITRE 100 AÑOS

radiomitre.com.ar
@radiomitre

Tu Barrio al Colón

En el marco de las celebraciones por el 80° aniversario de la Filarmónica de Buenos Aires, el Teatro Colón lleva adelante un programa para invitar a los vecinos de la Ciudad a disfrutar los ensayos generales de la orquesta de manera gratuita.

Para obtener hasta dos entradas por persona es necesario inscribirse a través de Boti, el asistente virtual de WhatsApp de la Ciudad de Buenos Aires. De este modo se entregarán 800 ubicaciones preferenciales para las fechas previstas en el calendario anual de la Orquesta Filarmónica.

Esta iniciativa, coordinada por el Teatro Colón con el Ministerio de Cultura y la Dirección General de Participación Ciudadana de la Ciudad de Buenos Aires, responde a la decisión de abrir cada vez más las puertas de esta casa a vecinas y vecinos de todos los barrios, para vivir la experiencia intransferible del encuentro a través de la música en un ámbito único y privilegiado.

Memoria viva: las *arpistas* de la Filarmónica

El vínculo temprano con el instrumento, los desafíos que implica su práctica y el singular lugar que ocupa dentro de la orquesta delinean el recorrido de las arpistas de la Filarmónica de Buenos Aires.

Alina Traine y María Cecilia Rodríguez, suplente de solista y solista de arpa, respectivamente, de la Filarmónica de Buenos Aires. Foto: Patricio Cortés. Año 2026.

Para María Cecilia Rodríguez —solista principal de arpa de la Filarmónica de Buenos Aires desde su ingreso en 2011— y Alina Traine —solista adjunta, quien se incorporó por concurso en 2019— el arpa forma parte de sus vidas desde la infancia: un tiempo en el que la fascinación por el sonido y el entorno familiar definieron el inicio de este camino profesional. Sin embargo, desde el comienzo, el aprendizaje del arpa implicó adaptarse a la disponibilidad limitada de un instrumento complejo y poco accesible.

En el caso de María Cecilia, el vínculo con el arpa surgió tempranamente a partir de la escucha: «Me atrapó el sonido del instrumento. Me pasaron un disco, *Piccolo, Saxo y Compañía* (1958), y cuando llegó el turno del arpa, lo que a mí me llamó muchísimo la atención fue el sonido. Me atrapó y le dije a mi mamá: "Quiero ese instrumento"», recuerda sobre ese momento en el que, con apenas nueve o diez años, tuvo esa revelación decisiva. Sus primeros años de formación estuvieron marcados por las dificultades para contar con un instrumento con el cual estudiar: «Me daban la posibilidad de acceder y, en un rincón, el que estaba desocupado, podía tocar. Inclusive en la dirección practicaba», señala sobre su paso por el Conservatorio de Banfield.

La posibilidad de contar con un arpa propia llegó recién cuando contaba quince años de edad, gracias al acompañamiento familiar. «Ese fue mi acelerador para seguir», reflexiona.

Con el tiempo, aquella elección inicial encontraría una proyección inesperada: «El señor Wallace, que fue quien me vendió el arpa, me dijo: "Esa te va a llevar a la Filarmónica de Buenos Aires". Y fue así».

Por su parte, Alina, comparte sobre sus inicios: «Empecé con el piano y en algún momento mis padres nos plantearon a mis hermanos y a mí el elegir un instrumento. No sé por qué elegí el arpa. Debía tener seis o siete años... desde que tengo memoria, toco el arpa. No hay un momento en mi vida en el que no haya estado tocando». Comenzó a estudiar utilizando un arpa celta, instrumento de tamaño reducido y sin pedales, hasta que, alrededor de los quince o dieciséis años, pudo acceder a un arpa de concierto: «Fue un propósito familiar, porque son instrumentos caros y difíciles de conseguir». A partir de allí, su formación continuó tanto en Buenos Aires como en el exterior, consolidando un recorrido que se proyecta hoy en su labor dentro de la orquesta.

En el caso del arpa, el desarrollo profesional se construye no solo sobre una dedicación constante en lo que hace a lo interpretativo, sino también en dependencia de contar con un instrumento adecuado. «Ser arpista en Argentina tiene sus desafíos. A veces tenemos dificultades para acceder a más instrumentos y a los insumos: necesitamos muchas cuerdas. Hubo épocas más difíciles y otras más sencillas, pero siempre es complicado», señala María Cecilia. Como en toda la formación musical, los maestros y la comunicación del saber de una a otra generación son esenciales: «En mi caso es el instrumento que amé siempre, que elijo, y los profesores que nos han guiado han sido fundamentales. Elena Carfi, por ejemplo, mi gran profesora, me enseñó a seguir adelante, a tocar, a no detenerme, a reparar lo que se rompe y seguir, y a mostrarse para que continúe nuestro instrumento y nuestra labor».

En lo que refiere a la práctica cotidiana, dentro de la orquesta, el arpa ocupa un lugar singular. «Hay un desafío muy concreto: tener el instrumento y poder mantenerlo día a día ya implica una dedicación grande.

Después, en lo práctico de la orquesta, es un instrumento que no aparece siempre, entonces hay que encontrar la manera de insertarse en el sonido y hacer valer esa sonoridad tan particular», explica Alina. Esa presencia intermitente define también su función dentro del conjunto: «A veces no aparecemos durante largos momentos y de pronto tenemos un solo muy importante. Hay que mantenerse muy concentrado para pasar de no tocar a una parte con mucha dificultad técnica e interpretativa y después volver a un rol de acompañamiento». En esa alternancia, señala, se construye una de las particularidades del instrumento: «Esa flexibilidad constante es parte de nuestro trabajo: estar atentos, escuchar, seguir, incluso cuando no estamos tocando».

En términos técnicos, el arpa presenta una complejidad estructural que incide directamente en su práctica. «Son arpas de cuarenta y siete cuerdas, con cuerdas de distintos materiales: tripa, nailon y cuerdas entorchadas de metal. Gracias al sistema de pedales, hoy es un instrumento cromático», explica María Cecilia sobre un instrumento que, en su evolución, ha ampliado sus posibilidades dentro del repertorio sinfónico. En el ámbito orquestal, además, las intérpretes no utilizan su propio instrumento, sino aquel que provee la institución, lo que implica un proceso constante de adaptación. «Como en el caso de los pianistas, uno se adapta al instrumento del lugar. Eso requiere conocer sus características sonoras y sus limitaciones», señala María Cecilia.

En ese contexto, surgen también iniciativas orientadas a ampliar el acceso al instrumento. Durante su formación en Francia, Alina tomó contacto con experiencias vinculadas a la construcción de arpas sustentables y de bajo costo, pensadas como una herramienta de acercamiento para quienes inician su recorrido musical. «El arpa es un instrumento costoso y en Argentina no hay luthiers especializados. Se importan de Estados Unidos o Europa. Mientras estudiaba en Francia conocí una asociación que realiza talleres de construcción de arpas rudimentarias. No reemplazan al instrumento profesional, pero permiten acercarlo a más gente», explica. A partir de esa experiencia, impulsó el desarrollo de talleres en la Argentina, donde los participantes ensamblan sus propios instrumentos.

«Vinieron chicos de todo el país y se llevaron sus instrumentos», señala sobre una iniciativa que, sin reemplazar al arpa profesional, abre nuevas posibilidades de formación: «Son instrumentos para comenzar, pero son muy valiosos porque permiten el acceso inicial».

En el repertorio, el arpa encuentra momentos de especial protagonismo, tanto en su dimensión solista como en su integración al conjunto. «Hay momentos que uno disfruta mucho, como el Adagietto de la *Quinta* de Mahler o las cadencias en los ballets, esos pasajes en los que uno queda solo acompañando lo que sucede en escena», señala María Cecilia. A ello se suma el repertorio impresionista, donde el instrumento despliega con mayor amplitud su identidad sonora: «En Ravel y Debussy, el arpa aporta su color y ese sonido atemporal que tiene». Desde la práctica orquestal, esa experiencia se construye también en el diálogo entre ambas intérpretes. «En Debussy y Ravel, cuando tocamos juntas, se genera un efecto muy especial, como si fuera un solo instrumento más grande», explica Alina, quien destaca además el trabajo de integración dentro del conjunto: «Como segunda arpa, me encanta integrarme en el sonido y generar algo más amplio y contundente».

Ese resultado es fruto de una práctica cotidiana que combina preparación individual y trabajo colectivo. «Llegamos antes de los ensayos para afinar y repasar pasajes, porque después ya no se puede», señala Alina sobre una rutina que se completa con el estudio permanente y la preparación anticipada del repertorio. «El día de concierto intentamos descansar, hacer técnica y llegar con tiempo para ajustar el instrumento», agrega. A ello se suma la dimensión organizativa del trabajo: «Preparamos el repertorio con mucha anticipación, pedimos las partes con tiempo y resolvemos juntas cómo abordar cada obra», explica María Cecilia, en referencia a una práctica que exige tanto precisión técnica como coordinación constante.

En ese marco, la pertenencia a la Filarmónica de Buenos Aires cobra un significado particular dentro de sus trayectorias. Para Alina, se trata de una instancia profundamente significativa: «Es un sueño hecho realidad». En ese mismo sentido, María Cecilia subraya el valor de este recorrido: «Muchas arpistas han pasado antes y han construido este camino». Hoy, ese recorrido se prolonga en la labor de ambas dentro de la orquesta.

LA COPA QUE RECOMENDAMOS
PARA TOMAR UN ESPUMANTE, ES LA "TIPO FLAUTA".
(NUESTRAS SINCERAS DISCULPAS AL RESTO DE LOS INSTRUMENTOS)

Navarro Correas

Aliado de la Filarmónica de Buenos Aires en el Teatro Colón

Filarmónica de Buenos Aires

Concertino
Xavier Inchausti

Concertino adjunto
Tatiana Glava

Primeros violines
Elías Gurevich
Grace Medina
Eduardo Ludueña
Patricia Fornillo
Alicia Chianalino
Matías Grande
Julio Domínguez
Sebastián Masci
Lucía Herrera
Manuel Quiroga
José Gregorio Ramírez
Joaquín Carri
Iurii Semikin*
Marcos Lombardi*
Gonzalo Fretes*
Emmanuel Barrios Castillo*
Sebastián Ortega*
Javier Nuñez*

Segundos violines
Hernán Briático (solista)
Demir Lulja (suplente de solista)
Facundo Romero (suplente de solista)
Natalia Cabello
Jorge Caldelari
Silvio Murano
Ekaterina Lartchenko
Humberto Ridolfi
Enrique Mogni
Cristina Monasterolo
Nicolás Tabbush
Juan José Raczkowski
Eugenia Gullace
Mariana Saraví
Jesús Cabero*
Julia Filón*

Violas
Denis Golovin (solista)
Kristine Bara (suplente de solista)
Juan Manuel Castellanos
Scott Moore
Claudio Medina
Darío Legname
Bárbara Hiertz
Verónica D´Amore
José García Benítez
Carla Regio
Andrés Martínez Pacheco
Joaquín Gutiérrez*
Rodrigo Rodríguez*
Elisa Montenegro*
Rebeca Restelli*

Violonchelos
José Araujo (solista)
Diego Fainguersch (suplente de solista)
Benjamín Báez (suplente de solista)
Matías Villafañe de Marinis
Gloria Pankaeva
Melina Kyrkiris
Marina Arreseygor
Cecilia Slamig
Ayelén Espíndola Giacobbe
Julián Giménez
Ana Verena Díaz*
Bruno Bragato*

Contrabajos
Javier Dragun (solista)
Julián Medina (suplente de solista)
Germán Rudmisky
Karen Sano
Jeremías Prokopchuk
Ruslan Dragun
Raúl Barrientos
Darío Quel
Sebastián Contreras*
Walter Caballero Muzzio*

Flautas
Claudio Barile (solista)
María Cecilia Muñoz (suplente de solista)
Horacio Massone
Ana Rosa Rodríguez
Gabriel Romero

Flautín
Horacio Massone
Ana Rosa Rodríguez
Gabriel Romero

Oboes
Néstor Garrote (solista)
Natalia Silipo (suplente de solista)
Michelle Wong
Hernán Gastiaburo
Piruel Llan de Rosos

Corno inglés
Michelle Wong
Piruel Llan de Rosos

Clarinetes
Mariano Rey (solista)
Matías Tchicourel (suplente de solista)
Eloy Fernández Rojas
Sebastián Tozzola
Alfonso Calvo

Clarinete bajo
Sebastián Tozzola
Eloy Fernández Rojas

Clarinete requinto
Eloy Fernández Rojas
Alfonso Calvo

Fagotes
Gabriel La Rocca (solista)
William Thomas Genz (suplente de solista)
Andrea Merenzon
Daniel La Rocca
Facundo Díaz*

Contrafagot
Andrea Merenzon
Daniel La Rocca
Facundo Díaz*

Cornos
Fernando Chiappero (solista)
Martcho Mavrov (suplente de solista)
Luis Ariel Martino (suplente de solista)
Gustavo Peña
Margarete Mengel
Federico Schneebeli
Reinaldo Albornoz

Trompetas
Fernando Ciancio (solista)
Jonathan Bisulca (suplente de solista)
Guillermo Tejada Arce
Leandro Melluso
Martin Mengel

Trombones tenores
Víctor Gervini (solista)
Matías Bisulca (suplente de solista)
Maximiliano De la Fuente
Guillermo Mengel*

Trombón bajo
Jorge Ramírez Cáceres
Guillermo Mengel*

Tuba
Andrés Sánchez Acevedo*

Timbales
Juan Ignacio Ferreirós (suplente de solista)

Percusión
Federico Rivitti (suplente de solista)
Christian Frette
Federico Del Castillo
Sergio Yraita*

Arpas
María Cecilia Rodríguez (solista)
Alina Traine (suplente de solista)

Directora Ejecutiva
Alejandra Gandini

Coordinadora
Luz Rocco

Ayudante de coordinación
Maximiliano Ríos

Músico copista corrector
Augusto Reinhold
Nicolás Rébora
Diego Glaser

*Contratados por obra
**Contratados

Lo extraordinario está más cerca de lo que pensás

feel
the extraordinary

Más de 90 hoteles & resorts en el mundo.
Maldivas • Dubai • New York • México • Buenos Aires • Santiago

nh COLLECTION
HOTELS & RESORTS

+54 11 6841 9937

nh-collection.com

Florencia Böhtlingk - Chacra de Elvira (Serie Misiones, 2013)
Colección Fundación Corporación América

Apoyamos las expresiones que dan vida a nuevas ideas y **fortalecen** nuestra **identidad colectiva.**

FUNDACION CORPORACION AMERICA

ALIADO PRINCIPAL

BancoCiudad

GRANDES ALIADOS

Aeropuertos Argentina · Bodega del Fin del Mundo Patagonia Argentina · CGC · Fundacion Corporacion America

ALIADOS DE LA TEMPORADA

Clarín · eltrece · La Nacion · Mitre AM 790

ALIADOS DE ÓPERA Y BALLET

Cardon desde 1988 · Marriott Buenos Aires · UCA

ALIADOS DE ÓPERA

BMW · Bodega Ribera del Cuarzo · Piegari · Sancor Seguros 80 años

ALIADOS DE BALLET

Sportclub · Sierra de los Padres

ALIADOS DE FILARMÓNICA

inter banking · Bodega Navarro Correas · NH Collection Hotels · sottovoce... · Sylvie Burstin

ALIADO DEL ISA

American Express

HORA OFICIAL

Rolex

ALIADO TECNOLÓGICO

Samsung

ALIADO DE ÓPERA, BALLET Y FILARMÓNICA

YPF

BA · TeatroColón

TeatroColón

Dirección General Gerardo Grieco
Dirección Ejecutiva y Artística Gustavo Mozzi

Directorio
Lía Rueda DIRECTORA VOCAL
Alejandro Gómez VOCAL
Víctor Hugo Gervini VOCAL

Dirección Artística de Ballet Julio Bocca
Dirección de Ballet África Guzmán
Dirección de Ópera Andrés Rodríguez
Dirección del Instituto Superior de Arte Marcelo Birman
Dirección CETC/Contemporáneo Martín Bauer
Orquesta Estable - Director Principal Alejo Pérez
Filarmónica de Buenos Aires - Directora Principal
Zoe Zeniodi
Directora invitada Beatrice Venezi
Coro Estable - Director Miguel Martínez
Coro de Niños - Directora Mariana Rewerski
Orquesta Estable - Dirección Ejecutiva
Michèle González Noguera
Filarmónica de Buenos Aires - Dirección Ejecutiva
Alejandra Gandini

Dirección General de Producción

Dirección General de Producción Marcela La Salvia
Dirección de Estudios Musicales Marcelo Ayub
Dirección de Producción Artística y Eventos
Amida Quintana Gómez
Gerencia de Proyectos Artísticos y Audiencias
Brenda Berstein
Gerencia Operativa Enlace Artística Económica
Joaquín Inchausti
Producción
Federico Scanzani / Fernando Haidar / Maia Desiderato Sadouet / Lucía Vázquez Acuña / Matías Puricelli / Pilar Sosa / Sofía Condisciani / Zunilda Eva González
Relaciones Públicas de Dirección General de Producción
Laura Turri
Asistencia de Dirección General de Producción
Andrea Morbelli - Chiara Abedutto
Asistencia de Dirección de Estudios Musicales Diana Canela
Coordinación de Estudios Musicales Luciana Zambarbieri
Coordinación de Artistas y Maestros Sebastián Nicolás
Coordinación de Materiales Musicales Augusto Reinhold
Coordinación General de Escenario
Coordinación Principal Alejandro Díaz / Diego Beneduce
Archivo Musical
1er Jefe Nicolás Tarragona
2da Jefa Cristina López
Supervisión Daniel Socastro / Fabio Machuca

Dirección General Escenotécnica

Dirección General Escenotécnica Ana Lorena Riafrecha
Jefe Técnico de Escenario Palmiro Criniti
Jefe técnico de realización escenográfica Daniel Domínguez
Coordinadora de Vestuario, Peluquería y Caracterización
Isabel Gual
Jefes Técnicos
Asistencia de Producción María Cremonte
Audio Andrés Cabaleiro
Documentación Arnaldo Colombaroli (interino)
Electricidad Escénica Adrián Fiorruccio
Efectos Escénicos Juan Cruz Trentuno
Escenografía Lucila Rojo
Escultura Mariana Meijide
Herrería Teatral Gustavo Gómez
Infraestructura Escénica Luis Pereiro
Luminotecnia Rubén Conde
Maquinaria Escénica Palmiro Criniti
Peluquería y Caracterización María Eugenia Palafox
Pintura y Artesanía Teatral Juan Paulo Batallanos Ruiz
Producción Ejecutiva Jorge Negri
Producción Escenotécnica Verónica Cámara
Redes y Comunicación Escénica Cristian Escobar
Sastrería Teatral Carlos Pérez (interino)
Tapicería Carlos De Pasquale
Utilería Héctor Vidaurre
Video Natalio Ríos
Zapatería Blanca Villalba
Enlaces
Producción Técnica Ballet Florencia Bordolini
Enlace Técnico Ópera, Conciertos y Eventos Lucía Rivero / Florencia Falcón / Luciana Barattero
Enlace Técnico CETC y Ópera de Cámara Ladislao Hanczyc

Dirección General Técnica, Administrativa y Legal

Dirección General Técnica Administrativa y Legal
Diego Capuya
Dirección de Asuntos Legales Florencia Silvain
Gerencia Operativa Oficina de Gestión Sectorial
Juan Martín Collados
Gerencia Operativa Compras, Contrataciones, Suministros y Adquisiciones Federico Rojas
Gerencia Operativa Gestión de Recursos Humanos
Cecilia Marta Lembo
Gerencia Operativa Desarrollo de Recursos Humanos
Victoria Soledad Mantovani

Dirección General

Dirección de Planeamiento Estratégico Gastón Cami
Gerencia Operativa de Estrategia Comercial Matías Tau
Gerencia Operativa de Gestión Edilicia Natalia Lorena Basualdo
Gerencia Operativa Atención Integral al Público y Sala
Natalia Hidalgo
Jefe de Sala Juan Labrador

Dirección Unidad de Control de Gestión

Analía Alberico

Asuntos Institucionales y Comunicación

Dirección de Comunicación Nicolás Carpena
Jefe de Prensa Hugo García
Coordinación de Colón Digital Felicitas Rama
Publicaciones Claudia Guzmán

PROMOCIÓN OFRECIDA POR EL BANCO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, CUIT 30-99903208-3 (BANCO CIUDAD) VALIDA PARA LA REPÚBLICA ARGENTINA DESDE EL 01/01/2026 HASTA EL 31/12/2026, PARA COMPRAS EN PESOS EN HASTA 6 CUOTAS SIN INTERÉS EN ABONOS Y LOCALIDADES INDIVIDUALES DE TODAS LAS FUNCIONES DE LA TEMPORADA 2026 DEL TEATRO COLÓN (NO VALIDO PARA ESPECTÁCULOS DE TERCEROS O CO-PRODUCCIONES) ABONADAS CON TARJETAS DE CRÉDITO VISA, Y MASTERCARD Y CABAL DEL BANCO CIUDAD. COMPRA ONLINE A TRAVÉS DE WWW.TEATROCOLON.ORG.AR. SUJETO A DISPONIBILIDAD DE CUPO. EL BANCO CIUDAD TIENE LA FACULTAD DE MODIFICAR EN CUALQUIER MOMENTO EL PLAZO DE LA VIGENCIA DE LA PROMOCION. LA PRESENTE PROMOCION ES VALIDA SÓLO PARA CONSUMOS DE TIPO FAMILIAR. NO ACUMULABLE CON OTRAS PROMOCIONES. CONFORME RES. 915 E/2017, 51- E/2017 Y 240 E/2017. T.N.A., T.E.A. Y C.F.T.N.A (IVA INCLUIDO): 0,00% FIJO. T.N.A: TASA NOMINAL ANUAL, T.E.A: TASA EFECTIVA ANUAL, C.F.T.N.A: COSTO FINANCIERO TOTAL EXPRESADO EN FORMA DE TASA NOMINAL ANUAL CON IVA. EL PRODUCTO OFRECIDO CORRESPONDE A LA CARTERA DE CONSUMO. PARA MÁS INFORMACIÓN Y CONDICIONES O LIMITACIONES APLICABLES, CONSULTE EN WWW.BANCOCIUDAD.COM.AR.

Banco Ciudad

TeatroColón

TEATROCOLONOFICIAL
TEATROCOLON
TEATROCOLON
TEATROCOLONTV
TEATROCOLON

www.teatrocolon.org.ar