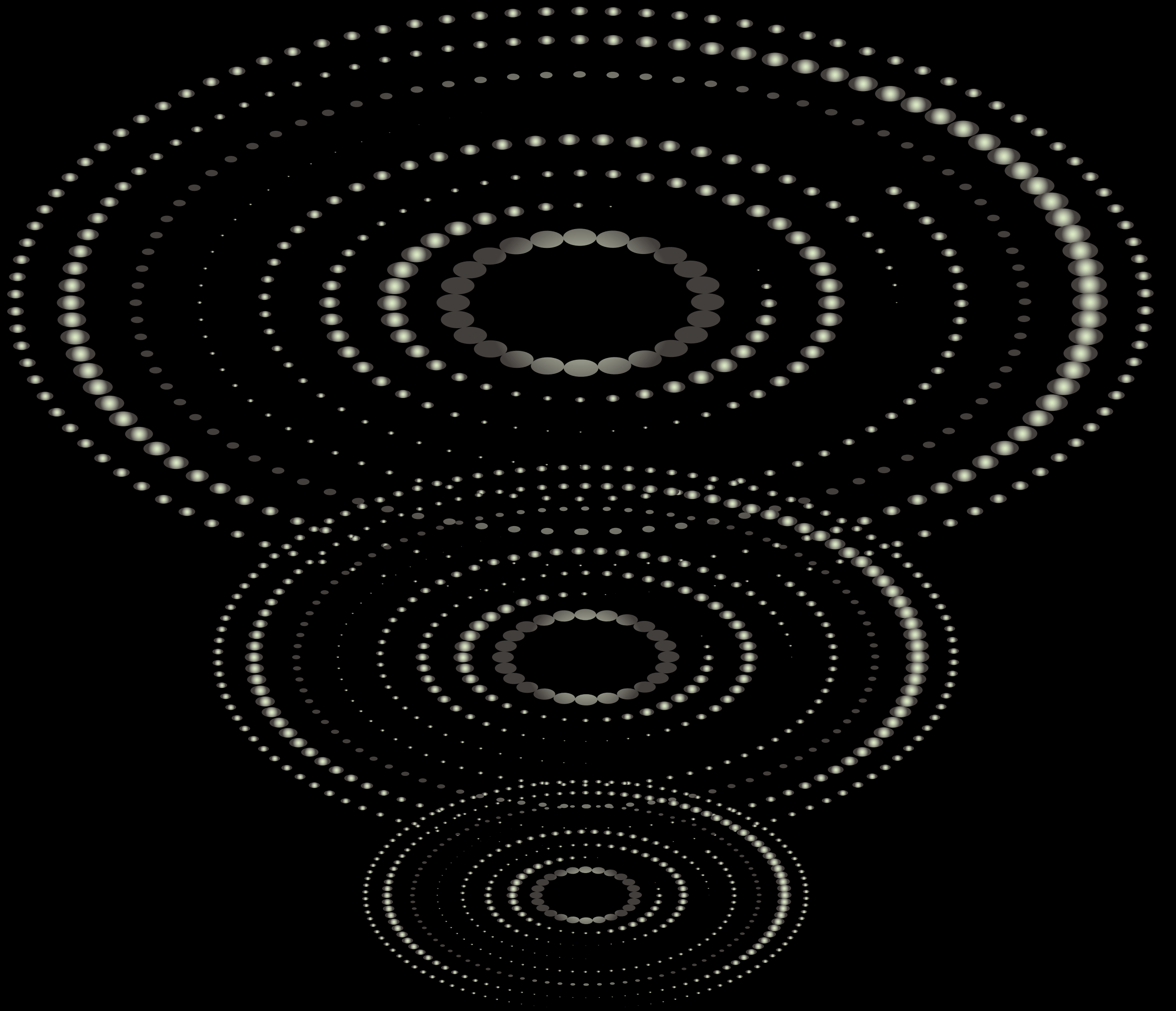


# TeatroColón

FILARMÓNICA  
DE BUENOS AIRES  
80 AÑOS



**Mundos románticos II**  
Schumann | Wagner



 Aliado Principal

 BancoCiudad



**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

# Sumario

Editorial

Datos fundamentales  
de esta función

Biografía de Marc Albrecht

Biografía de Nelson Goerner

*El romanticismo y sus ocasos*

Por Pablo Gianera

Memoria viva: los *violistas*  
de la Filarmónica

Nómina de la Filarmónica  
de Buenos Aires

Autoridades

Podés pulsar en cada uno de los  
contenidos listados para acceder  
directamente a los mismos.



ÓPERA DE ZÚRICH



TEATRO COLÓN



TEATRO REAL DE LA MONNAIE



ÓPERA DE MONTECARLO

# REACH FOR THE CROWN



ROLEX APOYA EL ARTE DESDE 1976



EL DATEJUST



# 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.º 7* «Leningrado» de Shostakovich, hasta la culminación, con la *Sinfonía n.º 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

# *Mundos románticos II*

Dirección  
**Marc Albrecht**

Piano  
**Nelson Goerner**

Duración estimada:  
Parte I: 31 min  
Intervalo: 20 min  
Parte II: 41 min  
Duración total: 92 min

**JUNIO**  
Sábado 13 | 20h  
**SALA PRINCIPAL**

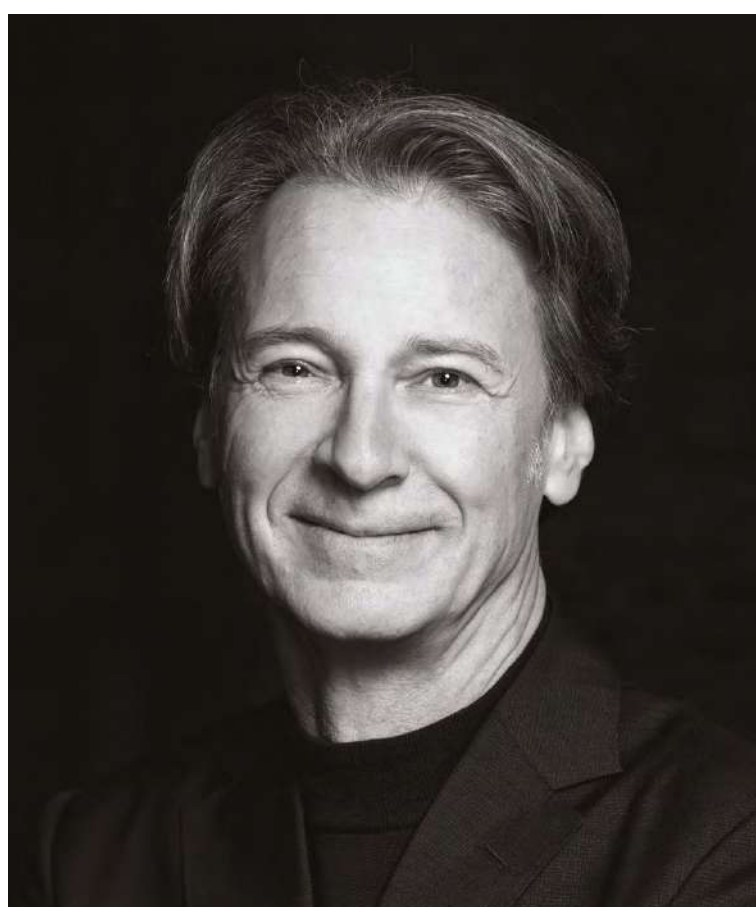
Arte de tapa: Alejandro Ros. Año 2026.

**PARTE I**     **Robert Schumann** (1810-1856)  
*Concierto para piano y  
orquesta en la menor, op. 54*  
(1841-1845)  
I Allegro affettuoso  
II Intermezzo  
III Allegro vivace

**PARTE II**     **Richard Wagner** (1813-1883)  
Obertura de *Die Meistersinger  
von Nürnberg* (1862-1867)

Obertura y Bacanal de  
*Tannhäuser* (1845/1861)

Preludios de los actos I y III  
de *Lohengrin* (1846-1848)



# Marc Albrecht

Director

Recientemente designado director titular de la Antwerp Symphony Orchestra, previamente detentó los cargos de director musical general del Staatstheater Darmstadt y de primer Kapellmeister de la Semperoper de Dresde. Valorado internacionalmente por sus interpretaciones del repertorio romántico tardío y de la música contemporánea, es igualmente reconocido como director de

ópera, habiendo tenido a cargo la conducción musical de grandes producciones en escenarios como los de la Royal Opera House Covent Garden, la Scala de Milán, la Ópera de París y la Bayerische Staatsoper. En el ámbito sinfónico, se ha presentado al frente de la Berliner Philharmoniker, la Orchestre National de France, la Münchner Philharmoniker, The Cleveland Orchestra y la NHK Symphony Orchestra, entre otras; así como en los festivales de Bayreuth, Salzburgo y Aix-en-Provence. Nacido en Hannover, Alemania, realizó sus estudios en Viena y fue asistente de Claudio Abbado en las Óperas Estatales de Viena y Hamburgo, desempeñando un papel

fundamental en la creación de la Gustav Mahler Youth Orchestra. Entre sus grabaciones, *Das Wunder der Heliane* de Korngold y *Die Seejungfrau* de Zemlinsky fueron ambas galardonadas con el Opus Klassik, distinción que se sumó a la que recibió en 2021, por parte de la misma asociación, como «Director del año».



# Nelson Goerner

Piano

De vasta trayectoria internacional, es especialmente valorado por la hondura poética de sus interpretaciones del repertorio romántico, presentándose en los principales escenarios del mundo, entre los que se cuentan, en la presente temporada, el Théâtre des Champs-Élysées, la Philharmonie de París, el Wigmore Hall de Londres y el Festival de piano de La Roque d'Anthéron,

entre otros. Como solista, colabora asiduamente con las más prestigiosas agrupaciones sinfónicas, incluyéndose la Royal Concertgebouw Orchestra, la NHK Symphony Orchestra, la Orchestre Philharmonique de Radio France, la Philharmonia Orchestra y la Dallas Symphony Orchestra, bajo la batuta de directores como Vladimir Ashkenazy, Fabio Luisi, Esa-Pekka Salonen y Vasily Petrenko, entre otros. Apasionado de la música de cámara, se presenta habitualmente junto a Martha Argerich, Renaud Capuçon y Sol Gabetta. Nacido en San Pedro, Argentina, en 1969, estudió con Jorge Garrubba, Juan Carlos Arabian y Carmen Scalcione,

obteniendo el Primer Premio en el Concurso Franz Liszt de Buenos Aires (1986), lo que le valió una beca para proseguir su formación bajo la guía de María Tipo en el Conservatorio de Ginebra. En 1990 obtuvo el Primer Premio en el prestigioso Concurso Internacional de Música de Ginebra. Mantiene una estrecha relación con el Mozarteum Argentino de Buenos Aires y con el Instituto Chopin de Varsovia, para cuyo sello discográfico ha publicado diversos álbumes que han sido galardonados, entre otros, con el premio Diapason d'Or en múltiples ocasiones. Su amplia y multipremiada discografía para Alpha Classics incluye obras de Ravel, Liszt, Albéniz, Chopin,

Beethoven, Brahms, Debussy, Schumann, Fauré y Franck. Entre otras distinciones ha sido galardonado con el premio «Gloria Artis», máxima distinción cultural de Polonia, y con el Premio Konex de Platino, de la Fundación Konex, en 2019. Comprometido con la ayuda humanitaria, es un activo colaborador de la organización Ammala.

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.**

# El romanticismo y sus ocasos

Por Pablo Gianera

**De la *Fantasie* schumanniana al romanticismo wagneriano, dos concepciones artísticas diversas con fundamentos en la literatura.**

Resulta muy difícil —resulta casi imposible— comprender la poética de Robert Schumann sin comprender su pertenencia al mundo literario de Jean Paul y de E. T. A. Hoffmann. Las menciones en sus diarios son innumerables, pero bastan por ahora dos, fechadas en 1828: «Jean Paul y Beethoven están en mi habitación uno al lado del

otro»; «*Fantasie* à la Schubert; Schubert es Jean Paul, Novalis y Hoffmann expresados en sonidos». El crítico Marcel Brion tuvo la ocurrencia de imaginar que Schumann mismo podía ser un personaje de Jean Paul. De otros poetas (de Heine, de Chamisso, de Rückert, de Eichendorff) adoptó él las palabras para sus ciclos de *Lieder*; de Jean Paul y de Hoffmann adoptó una manera de concebir la forma.

Esa manera procedía de las novelas del primero y de los cuentos del segundo; estaba hecha de desdoblamientos y dobles (sobre todo, Florestan y Eusebius, los nombres que

usaba el compositor para firmar sus críticas musicales y que perfilaban también en sus piezas el carácter de los temas contrastantes), de ensoñaciones (o *nachträumen*, post-ensoñaciones, como las llamaba Jean Paul) y de lo *fantastisch*, lo fantástico, que deriva de la fantasía, aun con su alusión musical.

Podría empezarse con esa palabra, «fantasía», y con una frase de Alfred Brendel acerca de ella: «Para los románticos, las fantasías representaban un ideal formal. Cada pieza debía encontrar su propia forma.

En esta singularidad, las formas clásicas son absorbidas o revocadas». Aunque Brendel no está hablando de ninguna pieza de Schumann, la constatación sirve para definir al *Concierto para piano en la menor, opus 54*. Porque este concierto — su primer movimiento— nació como fantasía, una «*Fantasie für Klavier und Orchester*» que Schumann concluyó hacia 1841. Sin embargo, en 1845 le añadió otros dos movimientos, el Intermezzo («Andante grazioso») y el Finale («Allegro vivace»), para llegar a lo que el propio Schumann llamó «algo entre un concierto, una sinfonía y una *grand sonata*».

La fantasía no anula ni refuta la forma clásica: la absorbe. Nunca se había escrito un concierto para piano como éste: vuelto hacia adentro, sin la agonía del piano y la orquesta, con una inusitada transparencia camarística y una economía temática de suma concentración. Tras los tres compases crispados del piano solo, oboe, clarinete y fagot presentan un tema; son apenas ocho compases que el piano, otra vez solo, refleja enseguida.



La caracterización de ese tema —si pudiéramos escucharlo como si nunca lo hubiéramos escuchado, es decir, ignorantes de su necesidad— es difusa, más bien impredecible, un poco como la evolución de las tramas de las novelas de Jean Paul, que parecen no tener rumbo fijo, escritas a golpe de esos *nachträume*, y, sin embargo, revelan después una dirección propia, rigurosa.

La invención de Schumann es radical en la más plena literalidad: el movimiento entero, y con él el concierto, tienen su raíz en ese tema, que Schumann ensancha con dos temas secundarios.



Richard Wagner fotografiado por Pierre Petit en París, en 1861, cuando se hallaba allí para el estreno francés de *Tannhäuser*. Robert Schumann en un daguerrotipo del año 1850.

La transformación alcanza su mayor originalidad en la modulación de la menor a la mayor en la mitad del desarrollo. La *cadenza*, por su lado, ajena a cualquier atisbo de virtuosismo, es pura interioridad duplicada en las máscaras de Eusebius y Florestan. La condición camarística del *Concierto* es más clara que nunca en el Intermezzo, con su intercambio incesante entre solista y orquesta, y el pasaje reservado a los violonchelos. El Finale sobreviene sin interrupción, con una introducción más bien libre y un tema principal que se remontan igualmente al originario. El *Concierto en la menor*, con su reconciliación de

fantasía y rigurosidad por la vía de la forma cíclica, corona las conquistas de la primera poética romántica.

El romanticismo de Richard Wagner es de signo un poco diferente. Con todo, a pesar de la escasa afinidad entre un hombre y otro, algo unía a Schumann con Wagner, y eso que los unía era el interés por el mundo artúrico (pensemos en la ópera *Genoveva*) y por el nacionalismo que precipita en el uso de las leyendas germánicas, como pasa en el hechizo mitológico del *Lied Der Handschuh opus 87* y aun las reminiscencias trovadorescas de la *Cuarta sinfonía*.

Wagner, por su lado, explotaría el pasado de un modo sumamente particular, casi como un reflejo retroactivo del presente. Es lo que pasa en *Los maestros cantores*: Wagner pensaba en su propio mundo, en la relación entre los artistas y el público, en la pugna entre tradición y novedad, fuerzas reconciliadas finalmente en la figura de Hans Sachs.

Esta especie de filosofía del arte de *Meistersinger* está encapsulada ya en su obertura. El propio Wagner dejó un testimonio de su origen en su autobiografía *Mi vida*: «En un atardecer que miraba desde mi balcón, y que bañaba con sus rayos Maguncia y

el Rin majestuoso, se me apareció de pronto en el alma la obertura de *Los maestros cantores*, no como antes, bajo la forma de un lejano espejismo, sino perfectamente clara y distinta. La compuse inmediatamente como figura hoy en la partitura y con los motivos principales de toda la ópera subrayados de una manera muy precisa». Wagner escribió la obertura en febrero o marzo de 1862, antes incluso de haber empezado el libreto. La «imagen temática» del drama —que en *El holandés errante*, por ejemplo, era la balada de Senta— es aquí la obertura, cuya forma es la del poema

sinfónico, con su tema principal, sus temas secundarios y su desarrollo. El saludo al pasado alemán está en el contrapunto deliberadamente arcaizante. *Tannhäuser*, que es todavía una ópera y no un «drama musical», participa del mismo mundo que *Los maestros cantores* y, ya tempranamente (la música se remonta a 1843), exige de la obertura una concentración de los motivos de la pieza completa.

*Lohengrin* fue definida por Wagner como «ópera romántica»; la trama tiene ya de por sí algo paradójico: es un cuento fantástico trágico — un *Märchen* romántico— bajo

la forma exterior de un drama histórico. Las primeras noticias sobre el personaje las encontró el compositor en el libro *Über den Krieg von Wartburg* de C. T. L. Lucas. Desde entonces hasta su estreno en Weimar, en 1850 (más precisamente, el 28 de agosto, en una buscada coincidencia con el día de nacimiento de Johann Wolfgang von Goethe), pasaría una década de trabajosa composición. Convergen en *Lohengrin* las grandes fuerzas en pugna del romanticismo alemán, que es lo mismo que decir que convergen las fuerzas estéticas más influyentes del siglo XIX europeo.

Esto ya desde el principio; no es casual que Thomas Mann, convencidísimo wagneriano, pensara que el inmaterial Preludio era «la cumbre del romanticismo». En sus anotaciones al *Tratado de instrumentación* de Hector Berlioz, Richard Strauss había hablado incluso de la «pureza angelical» de los violines en el Preludio. Pero los surcos aparecen también aquí. Observaba el filósofo Theodor W. Adorno en su ensayo sobre Wagner: «Su tema, tras cuatro compases introductorios, se expone en una frase de ocho compases. El efecto de la primera mitad es inarticulado: la idea poética de lo “fluido”

impide de alguna manera la consecuencia musicalmente unívoca, mientras que la idea estética de lo vago tendría necesidad técnica de la representación más determinada»

La detallada realización de *Lohengrin* era para Wagner una cuestión de la mayor importancia. Desde el principio, pensó en su amigo Franz Liszt. «Te hago un pedido de corazón: dirige mi *Lohengrin*. Tu eres el *único* a quien me atrevería a hacerle este pedido: a nadie más que a ti le confiaría esta ópera», le escribe desde París el 21 de abril de 1850.

La correspondencia con Liszt es un documento decisivo para entender *Lohengrin*. Una vez que, empezados los ensayos, Liszt le pide precisiones sobre los *tempi*. Wagner parece primero, cortésmente, abandonar la decisión al director: «Quieres algunas designaciones metronómicas de *tempo*. Creo que serían completamente innecesarias porque confío de manera tan cabal en tu simpatía artística que estoy seguro de que basta con mantener la buena predisposición para tomar la decisión correcta; y lo correcto, por otro lado, no es sino aquello que corresponde al resultado de la intención».

A renglón seguido, sin embargo, Wagner, menos confiado de lo que parecía, le da algunas precisiones «para fortalecer tus propios propósitos»: = 76 para el Preludio, y así con casi una decena de pasajes. Wagner fue tan escrupuloso con las indicaciones de *tempo* como lo había sido con la orquestación. Según señala Adorno, en *Lohengrin* se consiguió por primera el característico «empaste» wagneriano, pero esa conquista fue el resultado de la disparidad tímbrica, reflejo a su vez de la heterogeneidad mayor de la trama.

En parte gracias a su preludio, *Lohengrin*, como *Tannhäuser*, hicieron de Wagner un auténtico caso de fama europea. Pero algunos veían esa cumbre del romanticismo desde su lado descendente. La reseña de Eduard Hanslick, publicada luego del estreno vienés en 1858, resulta ejemplar. Desde su conocida posición formalista, Hanslick objeta que en la ópera se sacrifica la dignidad y el sentido de la música a instancias del texto. Acierta, a pesar suyo, en una consideración: «Si uno presta atención a ciertos pasajes de Elsa, al trío en la Marcha Nupcial o la procesión del segundo acto uno estaría tentado de decir que

Wagner no es tanto el pionero de la música del futuro como el último de los románticos». No podría encontrarse una mejor definición de *Lohengrin*: es justamente su romanticismo tardío, a punto de la disolución y pleno de contradicciones, aquello que lanza la obra al futuro.

1 Robert Schumann, Tagebücher, I, 1827-1838, Leipzig, Stroemfeld/RoterStern, 1971, pp. 104 y 111.

2 Alfred Brendel, A Pianist's A-Z. A Piano Lover's Reader, Londres, Faber and Faber, 2013, p. 33.

3 Según Carl Dahlhaus (Richard Wagners Musikdramen, Stuttgart, Reclam, 1996, p. 101),

Hans Sachs es "el autorretrato de Wagner como clásico".

4 Richard Wagner, Mein Leben, Múnich, Paul List, 1963, pp. 788-789.

5 Th. W. Adorno, Monografías musicales, Madrid, Akal, 2008, p. 70 y ss.

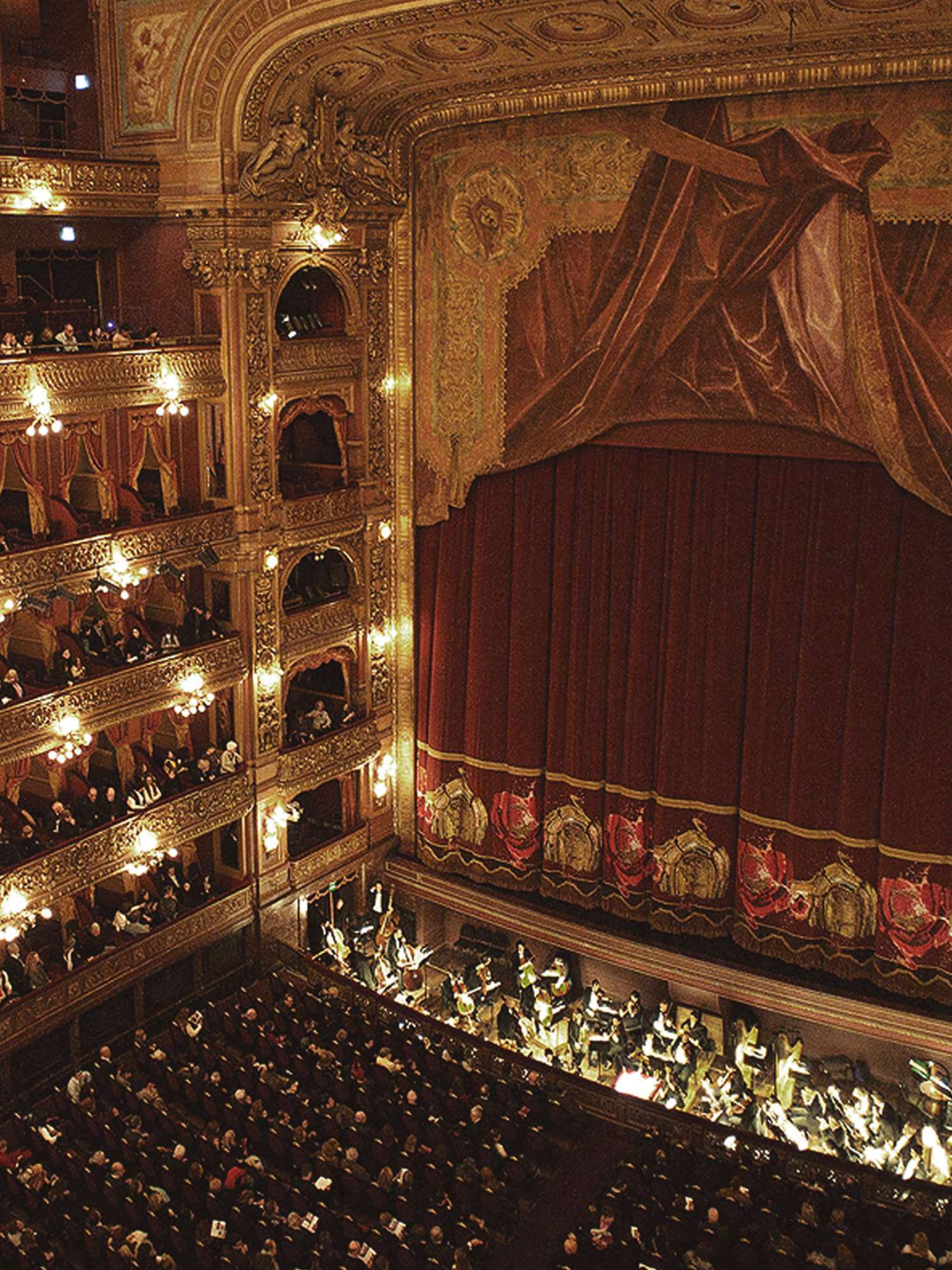


100 AÑOS  
ACOMPañANDO A LOS ARTISTAS  
SIEMPRE EN TU VIDA



[radiomitre.com.ar](http://radiomitre.com.ar)  
[@radiomitre](https://www.instagram.com/radiomitre)





Pocas cosas nos dejan sin palabras.

**Clarín** 

Junto al Teatro Colón.

# 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: los *violistas* de la Filarmónica

**Desde el rol de la viola en la orquesta hasta la historia de los instrumentos que pasan de mano en mano entre generaciones, Denis Golovin y Kristine Bara, comparten aspectos de su labor cotidiana y los caminos que los condujeron hasta la Filarmónica de Buenos Aires.**

La viola ocupa dentro de la orquesta un lugar que con frecuencia pasa inadvertido para el oyente, pero que los directores conocen bien. «De una buena sección de violas depende en parte el sonido de la orquesta», explica Kristine Bara, suplente de solista de la

fila con más de dos décadas en la Filarmónica. «Es como que suaviza todo.» Para ilustrarlo recurre a la mención de una obra de Rossini escrita para violines, violonchelos y contrabajos: «La escuchás y es muy hermosa, pero como que falta algo. Y lo que falta es esa amalgama que está en el medio». Denis Golovin, solista de viola de la Orquesta desde 2019, lo confirma: «La viola une la armonía entre el violín y el violonchelo. Construye desde adentro».

El tratamiento de la viola como instrumento solista «empieza más o menos en el siglo XIX», explica Kristine, «aunque a Mozart le encantaba tocar

cuarteto como violista. Es como sentarse en el medio de la música, es como realmente estar construyendo desde adentro. El cambio se le debe a un violinista virtuoso que es Paganini. Cuenta la leyenda que un día compró un instrumento muy grande, mucho más grande que los nuestros, de 45 centímetros, era un instrumento de Stradivari, y quería lucir esa hermosa viola. Entonces le encargó a Hector Berlioz una obra para él. Berlioz empieza a escribir. Esa obra se llama *Haroldo en Italia*, inspirada en los versos de Lord Byron, donde la viola toma un rol de viajero que recorre Italia a lo largo de los movimientos.



Denis Golovin y Kristine Bara, solista y suplente de solista de viola, respectivamente, de la Filarmónica de Buenos Aires. Foto: Patricio Cortés. Año 2026.

Es una obra bellísima, pero cuando estuvo concluida, Paganini la vio y la rechazó: “Pero yo soy un virtuoso, ¿cómo no voy a tocar todo el tiempo?” Berlioz creyó en su obra y la llevó al público. La primera audición en el Conservatorio de París fue un absoluto fracaso, pero siguió creyendo en esta y la presentó una segunda vez. Entonces, prosigue la leyenda, Paganini la escuchó, se arrodilló frente al autor, le pagó la deuda y dijo que, después de Beethoven, Berlioz era el más grande compositor que existiera, que su obra era realmente bellísima. A partir de ahí, muchos compositores empezaron a emplear la viola

porque pasaron a descubrir el timbre del instrumento. No es ni cello ni violín, es el registro intermedio que amalgama todos los sonidos».

A la singularidad sonora del instrumento se suma una particularidad física que lo distingue de todos los demás instrumentos de cuerda: la viola no tiene un tamaño estándar. «Hay violas de 39 centímetros», señala Denis, «la mía es de 44, que ya es bastante grande.» La razón de esa variabilidad responde a una tensión que los luthiers no han terminado de resolver. «Esta búsqueda se debe a la idea de que la viola, para sonar bien, debería ser mucho

más grande», explica Kristine, «pero al ser mucho más grande sería imposible sostenerla con el cuerpo». Entonces los luthiers empezaron, por pedido de los violistas, a experimentar: cómo hacer la caja más ancha, el mango más finito, cómo encontrar ese equilibrio entre acústica y ergonomía. «Y todavía siguen experimentando», agrega Denis. Sin embargo, esa exploración tiene sus propias sorpresas. «Hay instrumentos que son chicos y suenan hermosos», dice Kristine.

Denis Golovin nació en San Petersburgo y se formó en la Academia de Música de

Moldavia. Su vínculo con la música se inició a partir de una propuesta paterna. Viajaba en tren con su familia cuando su padre le preguntó si le gustaría estudiar violín. «Yo antes de la música no sabía nada, no me llamaba tanto la atención», recuerda. «Y en ese momento entendí: chau mis amigos, chau la pileta, porque yo hacía natación.» De a poco, sin embargo, la música fue ganando terreno en su vida y entre sus intereses. La figura de Yuri Bashmet, uno de los grandes violistas rusos del siglo XX, resultó decisiva para su elección del instrumento y el surgimiento de su vocación. «En esa época era una referencia

enorme», dice Denis. «Me gustaba mucho ese sonido, más oscuro, más humano.» A los doce años dejó el violín para comenzar con la viola. Tiempo después, su camino lo llevó por varias orquestas de Brasil —la OSESP de San Pablo y la Orquesta Sinfónica Brasileña de Río de Janeiro, donde permaneció doce años— hasta que un anuncio cambió su rumbo. «Vi el concurso de la Filarmónica de Buenos Aires, me presenté y por suerte gané».

Kristine Bara nació en Riga, Letonia, y creció en una familia en la que no había músicos. «Recuerdo que a los tres o cuatro años me habían llevado a una

escuela de danza porque decían que yo reaccionaba mucho cuando escuchaba música, reaccionaba corporalmente. En la escuela de danza le dijeron a mi madre: “Señora, su hija va a ser alta como usted, no es bueno que estudie danza”». Un día, mientras cursaba primer grado en la escuela primaria llegaron unos profesores de la escuela de música de la ciudad para tomar pruebas a los alumnos que estuvieran interesados. «Yo me acordé del anterior examen y dije: esta es la mía», recuerda Kristine. «Recuerdo la canción que canté y el alma que puse. Parece que fue un éxito y me dijeron que ya podía empezar la escuela de música.» Allí

un profesor de violín, Roman Shnee, la disuadió del piano con un argumento que no olvidó: «“El piano es un instrumento de mucha soledad. Tocá el violín, porque siempre vas a tocar con otros. Y, además, como vas a ser grande, tocando violín también podrás tocar otro instrumento que es todavía más lindo: la viola.” Entonces hice ese cálculo de que dos era mejor que uno y empecé a estudiar violín. Cuando crecí, mis amigos eran violistas y los admiraba mucho. Una vez fuimos a escuchar a Yuri Bashmet y ahí quedé absolutamente enamorada del instrumento», dice. Su formación la llevó hasta el Conservatorio de San Petersburgo y luego a

la Argentina, donde ingresó primero a la Orquesta Estable del Teatro Colón y tocó ópera durante diez años. «Siempre tuve ese sueño de cambiar de repertorio y tocar repertorio sinfónico», comparte. Ese sueño se concretó mediante una nueva audición que la llevó a la Filarmónica.

Dentro de ese entramado de vínculos que construye la orquesta a lo largo del tiempo, hay objetos que funcionan como hilo conductor entre generaciones. Kristine interpreta con emoción y responsabilidad con la viola que perteneció a Sara Castellvi, integrante de

la Filarmónica durante más de cuatro décadas. Un día, ya jubilada, Sara la invitó a su casa. «Fui pensando que íbamos a tomar mate, té o café», recuerda Kristine, «y me ofrece este instrumento». Kristine intentó declinar semejante ofrecimiento, pero Sara le propuso un trato casi simbólico: que la viola siguiera sonando. Y al hacerlo, le reveló que el instrumento había llegado a sus propias manos de la misma manera: un violista italiano, al concluir su carrera en la orquesta de Mendoza, se lo había ofrecido en la puerta del Teatro con las mismas palabras. Quería que la viola siguiera

sonando. «Tengo una emoción y una responsabilidad muy grandes», dice Kristine. «Sé que Sara me está viendo cada vez que hacemos *streaming*, y quería agradecerle ese gesto.»

El trabajo cotidiano en la orquesta exige una disciplina que Denis compara, sin exageración, con la del deporte de alto rendimiento. «Nosotros no nos retiramos a los treinta y pico», aclara. Cada semana trae un programa diferente, con obras de distintos estilos y lenguajes, y el tiempo de ensayo es acotado. «Normalmente es una semana», explica Denis. «Y aparte hay que hacer el trabajo

individual en casa.» A ese desafío permanente se suma otro que Kristine considera fundamental: «Tocamos bien en una orquesta cuando somos capaces de escuchar al otro. Es una escucha permanente.» La viola, por su posición en el centro del espectro sonoro, exige ese ejercicio de forma constante. «Escuchamos los cellos, los violines, los solistas de otros instrumentos y a nuestro compañero de atril», detalla. Denis lo sintetiza: «Como en la música de cámara.» Y agrega: «Tenemos una fila fantástica, de gran nivel. El trabajo se hace con más felicidad.»

La historia de la viola de Sara no es un caso aislado sino la expresión de algo que Denis y Kristine reconocen como uno de los valores más profundos de la Filarmónica: la conexión entre generaciones que se teje a lo largo del tiempo, dentro y fuera del escenario. «Queremos saludar también a los que ya se han jubilado», dice Kristine. «Esa conexión sigue.» En el marco del 80.º aniversario, la fila de violas suma su voz a la celebración. «Vamos a tratar de seguir manteniendo la excelencia que siempre caracterizó a la Filarmónica», dice Kristine. «Orgullosamente estamos formando parte de

ella.» Denis encuentra en los conciertos en vivo la síntesis de todo ese recorrido: «Compartir con los compañeros, tocar, tener esa conexión que muchas veces se da en escena... eso hace pensar que todos esos estudios, aprendizajes y sufrimientos valieron la pena».




Una emoción que nunca deja de sentirse.  
Un arte que atraviesa generaciones.

**LA NACION**

El valor de entender lo que pasa

 lanacion.com

 lanacion

 lanacioncom

 lanacion

 lanacion

 lanacioncom

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  
Mabel Serrano\*  
Iurii Semikin\*  
Marcos Lombardi\*  
Gonzalo Fretes\*  
Emmanuel Barrios  
Castillo\*  
Sebastián Ortega\*

## **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\*  
Javier Nuñez\*  
Diego Vassallo\*\*  
Mayra Vera Aburto\*\*

## **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\*  
Axel Gómez\*\*

### **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  
Adrián Gargate  
Santamaría\*\*

### **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  
Pedro Guerrero\*\*

### **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

\*\* Contratados por obra

Música para el alma,  
Sottovoce para el espíritu

*sottovoce...*

Los esperamos.

***sottovoce...***

Av. Del Libertador 1098 . 4807 6691

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](http://nh-collection.com)



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

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



---

ALIADO PRINCIPAL



---

GRANDES ALIADOS



---

ALIADO DE ÓPERA, BALLET Y FILARMÓNICA



---

ALIADOS DE LA TEMPORADA



---

ALIADOS DE ÓPERA Y BALLET



---

ALIADOS DE ÓPERA



---

ALIADOS DE FILARMÓNICA



---

ALIADO DEL ISA



# 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

**Coordinación General de Estudios Musicales** Marcelo Ayub

**Coordinación General de Producción 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 Coordinación General 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** Sebastián Tarragona

**Gerencia Operativa Atención Integral al Público y Sala**

Natalia Hidalgo

**Jefe de Sala** Juan Labrador

## 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

**Coordinación General 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

**Gerencia Operativa Conservación Patrimonial e**

**Infraestructura Edilicia** Natalia Basualdo

## Dirección General

**Dirección de Planeamiento Estratégico** Gastón Cami

**Gerencia Operativa de Estrategia Comercial** Matías Tau

## Dirección Unidad de Control de Gestión

Analía Alberico

## Dirección General de Desarrollo Institucional y Proyectos Especiales

**Dirección General de Desarrollo Institucional**

**y Proyectos Especiales** Nicolás Carpena

**Coordinación General de Prensa** Hugo García

**Coordinación de Colón Digital** Felicitas Rama

**Publicaciones** Claudia Guzmán

# Una experiencia teatral que inspira

Abonos y localidades

**6** *cuotas  
sin  
interés*

Con tarjetas de crédito

TeatroColón

Conocé más



PROMOCIÓN OFRECIDA POR EL BANCO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, CUIT 30-99903208-3 (BANCO CIUDAD) VÁLIDA 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 VÁLIDO 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 PROMOCIÓN. LA PRESENTE PROMOCIÓN ES VÁLIDA SOLO 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% F.U.O. 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](http://www.teatrocolon.org.ar)