



23 de noviembre de 2021 | Málaga

LIANNA HAROUTOUNIAN, RAMÓN VARGAS Y KOSTAS SMORIGINAS ENCABEZAN *TOSCA*, PRIMERA PUESTA EN ESCENA DE LA 33 TEMPORADA LÍRICA

El ciclo operístico del Teatro Cervantes, que patrocinan Unicaja Banco y Fundación Unicaja, presenta el viernes 26 y el domingo 28 una producción dirigida por Pedro Halffter en el foso y Pier-Francesco Maestrini en la acción teatral

El ensayo general de mañana miércoles volverá a abrirse al público, que podrá contemplar previa retirada de invitación un montaje escénico de la Ópera de Tours que aúna tradición y recursos técnicos contemporáneos

Las representaciones de *Rigoletto*, *Il trovatore* y *La Cenicienta* de Viardot en versión para público familiar completan la oferta de esta trigésimo tercera edición

La soprano armenia Lianna Haroutounian en el rol de 'Floria Tosca', el tenor mexicano Ramón Vargas como 'Mario Cavaradossi' y el bajo-barítono lituano Kostas Smoriginas como el 'barón Scarpia' encabezan la *Tosca* que presenta el viernes 26 y el domingo 28 de noviembre la 33 Temporada Lírica del Teatro Cervantes. La versión de la obra maestra de Giacomo Puccini que se verá en Málaga estará dirigida en el foso por Pedro Halffter y en la acción teatral por el escenógrafo florentino Pier-Francesco Maestrini, encargado de dotar de dramatismo y tensión a una tragedia cargada de pasajes singulares, con arias tan celebradas como 'Vissi d'arte' y 'E lucevan le stelle', en un montaje escénico de la Ópera de Tours que aúna tradición y recursos técnicos contemporáneos. Así, esta primera puesta en escena del ciclo operístico malagueño, que patrocinan Unicaja Banco y la Fundación Unicaja, parte del canon clásico en ambientación, vestuario y atrezzo, aunque encuadra la acción en una sucesión de imágenes que dota a la escenografía de plasticidad y profundidad y que reproduce los lugares donde se desarrolla la trama, emplazada en Roma en 1800, en medio de la ofensiva de Napoleón en Italia (batalla de Marengo).

Luis López ('Cesare Angelotti'), Fernando Latorre ('sacristán'), Cristian Díaz ('Sciarrone'), Luis Paccetti ('Spoletta'), Antonio Burgos ('carcelero') y Cristina Risueño ('pastorcillo') desempeñan el resto de roles de esta *Tosca*. En el foso, la Orquesta Filarmónica de Málaga. Sobre las tablas, los cantantes del Coro de Ópera de Málaga, comandado por María del Mar Muñoz, y de la escolanía Pueri Cantores Málaga, que dirige Antonio del Pino, se moverán en una escenografía en la que las imágenes surgen y desaparecen ante los ojos del espectador, como creadas por la mirada de un pintor que escarba en los claroscuros del drama. La iglesia de Sant'Andrea della Valle, con los frescos de su cúpula, los frescos de Carracci del Palazzo Farnese o la reproducción de una 'veduta' (vista urbana) dieciochesca que representa el Castel Sant'Angelo, pasarán ante los ojos del público en una

MálagaProcultura



apuesta escénica que puede satisfacer las expectativas tanto del público que recela de los montajes innovadores como del que ama espectáculos con un lenguaje visual más moderno.

La concejala de Cultura de Málaga, Noelia Losada; los directores musical y de escena, Pedro Halfter y Pier-Francesco Maestrini, y los solistas Lianna Haroutounian, Ramón Vargas y Kostas Smorignas han presentado esta mañana en rueda de prensa este montaje de *Tosca* en presencia de los representantes de las entidades patrocinadoras, Juan de Mata, gestor de Relaciones Institucionales e Imagen de Unicaja Banco, y Gema Domínguez, responsable de Artes Escénicas y Espacios Culturales de la Fundación Unicaja. Losada anunció que dado que las entradas para las dos funciones están prácticamente agotadas, y con el propósito de que el montaje pueda ser visto por el mayor número posible de aficionados, el ensayo general de mañana volverá a abrirse al público (20.00 horas del miércoles 24 de noviembre). Las invitaciones podrán retirarse en la taquilla del Teatro Cervantes a las 9.00 horas de mañana (máximo 2 por persona).

Tosca es una obra maestra del verismo según lo concebía y plasmaba Puccini, un título que exige excelsas cualidades vocales y también interpretativas. Engaños, celos, traición, chantaje y tortura se mezclan entre las emociones y deseos de sus protagonistas, en una correlación casi perfecta entra drama y música. La química escénica entre sus voces principales es pues una de las claves de esta ópera, algo que garantizan la presencia de Lianna Haroutounian y Ramón Vargas, que ya coincidieron en las exitosas representaciones de *Un ballo in maschera* en el Maestranza de Sevilla el pasado mes de febrero. Lianna Haroutounian, que sustituye a la inicialmente anunciada Ainhoa Arteta en el rol de 'Floria Tosca', está dotada, escribió la crítica entonces, de un instrumento de "notable agilidad y considerable fuerza expresiva, rutilantes agudos y mucha sensibilidad". De Ramón Vargas se valoró su "voz plenamente lírica, de bello y seductor timbre y de fraseo muy intencional", así como que "vive el personaje y tiene el don de empatizar con el público".

La 33 Temporada Lírica

Juan Diego Flórez abrió el domingo 31 de octubre la 33 Temporada Lírica del Teatro Cervantes de Málaga con un esperadísimo recital en el que se interpretaron arias de Rossini, Donizetti, Lalo, Massenet, Gounod, Mascagni y Puccini y en el que el tenor peruano regaló besos, guitarra en mano, del cancionero latinoamericano y napolitano. Las representaciones de *Tosca*, *Rigoletto* e *Il trovatore* en el Cervantes y *La Cenicienta* en el Echegaray componen el núcleo de este trigésimo tercer ciclo.

El Teatro Echegaray recibirá dos funciones de *La Cenicienta* en una producción del Teatro Real en coproducción con el Maestranza de Sevilla, el Cervantes y la Fundación Ópera de Oviedo. Esta ópera cómica en tres actos con música y libreto de Pauline Viardot-García se representará los días 18 y 19 de diciembre, en una cita recomendada para público familiar (a partir de 10 años). El maestro y pianista Francisco Soriano dirigirá a los cantantes Juliane Stolzenbach, Fran García Bravo, Ramiro Maturana y Juan Ramos, Vanessa Cera, Paola Leguizamón y Míriam Silva.

Ya en 2022 llegarán las dos óperas verdianas al escenario principal de Málaga. *Rigoletto* será la primera. Los abonados y el resto del público podrán degustar una versión del Villamarta de Jerez que lleva la firma de Francisco López en la acción teatral y que armará en el atril el titular de la Filarmonía de Málaga, José María Moreno. Juan Jesús Rodríguez como el jorobado bufón, Sabina Puértolas encarnando a la soprano principal y solistas como Alexev Tatarintsev, Felipe Bou o Sandra Ferrández entre otros darán vida sobre las tablas los días 11 y 13 de marzo a esta obra de Giuseppe Verdi, la primera con la que el compositor de Busseto alcanzó el éxito fuera de su país.



El título final, *Il trovatore*, será la segunda producción internacional del ciclo, una lectura teatral de Artaud Bernard en un montaje escénico del Teatro Nacional de Croacia (HNK de Zagreb) y musical del Cervantes que dirigirá en el atril Carlos Aragón. La obra épico-heroica de Verdi subirá a las tablas en mayo de 2022 (días 27 y 29) al barítono malagueño Carlos Álvarez en el papel del 'conde Luna', la mezzosoprano rumana Carmen Topciu como 'Azucena', el tenor tinerfeño Jorge de León en el rol de 'Manrico', la soprano sevillana Rocío Ignacio interpretando a 'Leonora' y el bajo granadino José Antonio García haciendo de 'Ferrando'.

La Orquesta Filarmónica de Málaga en el foso y el Coro de Ópera de Málaga en la escena vuelven a ser los socios preferentes de la Temporada Lírica. Mar Muñoz dirigirá al Coro en los tres títulos escenificados en el Teatro Cervantes.

Tosca o la imposibilidad del verismo

Cuando Puccini estrenó *Tosca* (1900) hacía ya ocho años que el prólogo de *Pagliacci* había dicho al respetable público que el autor pretendía mostrar "Uno squarcio di vita" ("un trozo de vida"). Y habían transcurrido diez desde que por primera vez en la historia de la ópera Turiddu cayera apuñalado por el cuchillo de Alfio, antes de que una campesina gritara '¡Hanno ammazzato compare Turiddu!' con un grito espeluznante y desgarrador con el que culmina *Cavalleria rusticana*. Ruggiero Leoncavallo y Pietro Mascagni habían anunciado el programa. Su colega Giacomo Puccini lo cumpliría con creces, pero pronto fue mucho más allá.

Dicho de otra manera, la novedad del verismo dejó de serlo en manos de Puccini porque, aun sin renunciar a sus principios, supo de su genio para ponerlo al servicio del melodrama *tout court*, cuya apoteosis se plasma en dramas como *La bohème*, *Tosca* y *Madama Butterfly*. En ellos, se mantiene el peso de la expresividad con ese canto *spianato* y sin artificios, así como la voluntad de plasmar de manera realista o naturalista los ambientes, las situaciones o los espacios donde transcurren las acciones de dichos títulos. Cosa que más adelante se repetiría con la evocación del paisajismo del lejano oeste norteamericano (*La fanciulla del west*) o de la China imperial (*Turandot*).

No obstante, hay algo que a veces escapa a los comentaristas o críticos operísticos: hablar de ópera verista es un oxímoron, porque la ópera nunca puede ser realista, siendo como es el espectáculo artificioso por definición: ¿cómo puede ser realista que Edgardo cante diez minutos seguidos después de apuñalarse en el último acto de *Lucia di Lammermoor*? ¿Cómo creer que Violeta Valéry muera tísica al final de *Latraviata* si lo hace cantando? ¿Y Mimí en *La bohème*, igualmente tísica y que muere entonando unos pasajes canoros de suma delicadeza? Eso no puede ser verista, porque la ópera nunca lo fue. Y no hacían falta los gorgoritos del barroco o del *belcanto* para convencernos de ello.

Lo que en cambio sí que son reales y creíbles son las emociones inherentes al canto, sea este artificioso y ornamentado o bien directo y *spianato*. De eso Puccini sabía mucho. Y *Tosca* es una de esas obras maestras que demuestran el gran hombre de teatro que había detrás del músico de Lucca, cuya acomodada vida (después de sus inicios tan bohemios como divertidos) estuvo rodeada de éxitos y salpicada de algunos (pocos) fracasos.



En el caso de *Tosca*, Puccini se basa en un drama de Victorien Sardou –inmortalizado en teatro por Sarah Bernhardt– ambientado en 1800, justo cien años antes del estreno de la adaptación operística. Y saca del libreto de Giacosa e Illica el mejor jugo, soslayando el cartón piedra del texto: en ‘*Tosca mi fai dimenticare Iddio*’ es la música pucciniana la que le da ese viso de blasfemia que, culminado con el ‘*Te Deum*’, constituye uno de los grandes finales de acto de la historia de la ópera.

La frase la pronuncia el Barón Scarpia, jefe de la policía vaticana y obsesionado por Tosca, diva operística enamorada locamente del pintor Mario Cavaradossi. El trío está servido y la tensión sexual también. Porque Puccini redondea la trama con una música que es unas veces lasciva (Scarpia), pasión fogosa (Tosca) y heroísmo distante (Cavaradossi).

Mario es aún el héroe romántico posverdiano y un personaje relativamente creíble. Es así como fácilmente deja paso al verdadero dúo protagonista, Scarpia y Tosca, antagónicos y que se odian entre sí, aunque se necesitan: Scarpia necesita a la diva para su desfogue sexual y para destruir a Cavaradossi. Y Tosca necesita a Scarpia para declarar lo que nunca ha revelado a nadie (ni a su novio pintor): que es una mujer que ha vivido de arte y de amor... enigmática aria, ese ‘*Vissi d’arte*’ que es la culminación de un segundo acto magistral, en el que los planos dramáticos llegan hasta el paroxismo en pasajes como el de la tortura (entre bastidores) de Mario, mientras que Scarpia y Tosca en escena protagonizan un momento de gran intensidad climática, de gran eficacia teatral. Solo faltaba el “bacio di Tosca” (o sea, la puñalada que dejará muerto a Scarpia) para rematar la faena, por decirlo en términos taurinos. El resto, incluyendo el melifluo “adiós a la vida” (‘*E lucevan le stelle*’) no es más que un pie de página.

Si hay algo de verismo en *Tosca* quizá sea en su disposición temporal, ya que transcurren menos de veinticuatro horas entre el inicio del primer acto y el final del tercero. Y todo ello en espacios perfectamente reconocibles por los primeros espectadores que vieron las primeras representaciones en el Teatro Costanzi de Roma. Porque es la ciudad italiana el marco natural en el que transcurre la trama: en la iglesia de Sant’Andrea della Valle (primer acto), en el Palazzo Farnese (segundo acto) y en el castillo de Sant’Angelo (tercer acto), cercano al Vaticano.

A lo largo y ancho de la partitura, el genio pucciniano fluye de manera natural y sin que nada falte o nada sobre en esa magistral página: desde los siniestros acordes del inicio (el tema de Scarpia) hasta el suicidio de Tosca al final, lanzándose por las almenas del castillo de Sant’Angelo con el tema del “adiós a la vida”, pasando por el canto interno de la protagonista en la cantata del Palazzo Farnese, sus dos dúos (primer y tercer acto) con Cavaradossi, las dos arias tardorrománticas de este (‘*Recondita armonía*’ y ‘*E lucevan le stelle*’), el breve monólogo de Scarpia al principio del segundo acto o sus murmullos en el primero (‘*Va, Tosca*’), el citado ‘*Te Deum*’... sí, y definitivamente y por si alguien aún lo dudaba, *Tosca* es una de las obras maestras, sin paliativos, de la historia de la ópera. Y lo es por méritos propios, porque es una pieza de teatro ceñida y cincelada a base de toques de gran sabiduría musical, tanto en lo referido a la caracterización de los personajes como a la creación de ambientes, sean estos luminosos o lúgubres, pero siempre creíbles desde la sinceridad musical.

En definitiva, *Tosca* es una ópera imposible de ver pero apoteósicamente dramática.



TEATRO
CERVANTES
1870 2020

NOTA DE PRENSA

Jaume Radigales, crítico musical y profesor universitario

www.teatrocervantes.com
www.facebook.com/teatrocervantes
www.instagram.com/teatrocervantes