

UN BALLO IN MASCHERA SEPTIEMBRE 29 2007

1859: AÑO DE ACONTECIMIENTOS IMPORTANTES

El Risorgimento fue el proceso político y social de la unificación de todos los pequeños ducados de la península italiana en un solo reino. Este proceso se inicia con la caída de Napoleón I y el Congreso de Viena de 1815 en donde el otrora Reino de Italia es devuelto a los antiguos regentes de los estados fragmentados de la península.

La idea de una sola Italia unida comienza entonces a ser alimentada por algunos grupos republicanos semi-anárquicos como *I Carbonari* al cual pertenecían el genovés Giuseppe Mazzini y Garibaldi.

En 1849 Mazzini instaura la Segunda República Romana (la Primera República Romana es la de Tosca, finales del siglo XVIII y principios del XIX) aprovechando el momentum iniciado con la crisis del reinado de Luis Felipe en Francia (la rebelión callejera en París, que llevó a la caída de este monarca francés, está plasmada en las páginas de *Los Miserables* de Victor Hugo). La República Romana de Mazzini tuvo una brevísima vida ya que las tropas francesas acudieron inmediatamente en auxilio del Papa, ocupando la ciudad y restaurando su poder sobre los estados Pontificios.

Mazzini estaba convencido de que la unificación italiana se podía lograr únicamente a través de la lucha popular y no de alianzas diplomáticas. Sin embargo, el Rey del Piamonte y Cerdeña Vittorio Emanuele II, junto a su primer ministro Cavour, pensaban en forma diferente.

Es en realidad la sagacidad diplomática de Cavour la que lleva a la unificación final de Italia mediante una alianza con Francia en 1855, enconada enemiga de Austria dueña de todo el norte de Italia incluyendo Lombardía y el Véneto.

Los últimos años de la década de los 50's del siglo XIX son quizás los años mas duros y tormentosos del proceso del Risorgimento italiano.

En el año de 1859 los ejércitos del Piamonte, junto a los de Napoleón III, se enfrentan a los austríacos y liberan Lombardía, sin embargo, en vez de presionar aún más a Austria para recuperar el Véneto, Napoleón III tranza con Francisco José en un armisticio en Villafranca, muy mal visto por todos los italianos incluyendo Cavour y Verdi. Estas actitudes del Emperador francés se repitieron nuevamente en 1864 cuando abandona al hermano de Francisco José de Austria, Maximiliano, a su propia suerte en México.

Poco antes de 1859 el anarquista italiano Orsini, inspirado por el pensamiento republicano de Mazzini, atenta contra la vida de Napoleón III en París.

1859 es el año en que Verdi y su amante desde 1842, Guiseppina Streponni, contraen nupcias, así como también el año en que, el 17 de Febrero de 1859, se estrena *Un Ballo in Maschera* en el Teatro Apolo de Roma. Verdi contaba con 46 años de edad y su fama de gran músico y revolucionario lo habían hecho símbolo de la unificación italiana. Es también en esa época, en que comienzan a aparecer los famosos graffiti en las paredes de Milán con el moto de VIVA VERDI (Viva Vittorio Emanuele, Re d'Italia).

Finalmente, en ese mismo año de 1859, el Ducado de Parma, al cual pertenecía Verdi, se anexa, mediante un plebiscito, al recientemente creado Reino del Piamonte siendo Verdi designado, junto a otros tres notables, para ir a darle la noticia al Rey.

Como nota al margen es interesante hacer ver que en esos mismos años en que Italia luchaba por su unificación, en Estados Unidos de América se luchaba por la secesión de sus

estados del sur (1861-1865). En 1862, en México, Maximiliano I es proclamado Emperador de ese País apoyado por el mismo Napoleón III quien, al igual que hizo con sus aliados en Italia, abandona a su suerte a su aliado en México quien es luego fusilado por Juárez en 1864. En Venezuela godos y liberales protagonizaron la Guerra federal entre los años 1859 y 1863.

HISTORIA DE UN BALLO IN MASCHERA

Después de la trilogía: *Trovatore*, *Rigoletto*, *Traviata*, los intervalos de tiempo de la producción verdiana se alargan. Dos años separan los estrenos de *Simon Boccanegra* y *Un Ballo in Maschera* que es el mismo tiempo en que el Maestro escribió su trilogía completa. Esto se debió principalmente a que a medida que pasaba el tiempo la obra de Verdi se iba haciendo mas elaborada.

Un Ballo in Maschera obtuvo un rotundo triunfo en su estreno en Roma a principios del notable año de 1859 tanto por su conmovedora calidad musical (una suerte de compendio de la trilogía de *Rigoletto*, *Trovatore* y *Traviata*) como por los obstáculos políticos que fue necesario superar.

Un Ballo in Maschera fue originalmente llamada *Una vendetta in domino* (Una venganza bajo un disfraz) y estaba basada en el drama del escritor francés Agustín Eugenio Scribe en cuyas obras se inspiraron otras óperas italianas: *Las Vísperas Sicilianas* de Verdi, *La Sonámbula* de Bellini, *El elixir de amor* de Donizetti y *Adriana Lecovreour* de Cilea. Previo a la obra de Verdi, Eugenio Scribe preparó un libreto para el músico Daniel François Esprit Auber quien compuso sobre éste una "ópera histórica" llamada *Gustave III o Le bal masqué*, en cinco actos, en 1833. El mismo argumento fue tomado por el libretista Salvatore Cammarano (libretista de Verdi para *Il Trovatore*) para una ópera de Mercadante llamada *Il reggente* en 1843. Sin embargo, la ópera de Verdi sobre este mismo argumento es la más conocida y representada.

Un Ballo in Maschera está basada en el atentado, en Marzo de 1792, del Rey Gustavo III de Suecia, monarca del siglo XVIII el cuál, a través de un golpe de Estado en 1772, llevó a cabo una reforma constitucional que lo encumbró en el poder absoluto (cualquier semejanza con la realidad es pura coincidencia).

En el invierno de finales de 1791 y principios de 1792 se fraguó una conspiración entre algunos miembros de la nobleza sueca, cuyo objetivo era cambiar la constitución y entre las posturas más radicales, asesinar al rey. Entre los principales instigadores estaban Carl Fredrik Pechlin y Jacob Johan Anckarström (el Renato de la ópera de Verdi). En una noche de máscaras en la Ópera de Estocolmo el 16 de marzo de 1792, el rey Gustavo fue rodeado por cinco hombres vestidos de negro y Anckarström le disparó a quemarropa en la espalda. El rey falleció después de algunos días de agonía, el 29 de marzo de 1792, por sepsis y neumonía, secuelas de las complicaciones por la herida.

Con un tema como éste, y con el antecedente de intento de magnicidio por parte de Orsini a Napoleón III, *Una vendetta in domino* tuvo que pasar por el via crucis de la censura antes de su esperado estreno en el Teatro San Carlo de Nápoles. A ésto se añadía el "pequeño" problema de que Nápoles era dominio de Francisco I de Borbón y este monarca estaba directamente emparentado con Gustavo III de Suecia.

Los cortes sufridos por la censura de Nápoles no fueron aceptados por Verdi. La acción se corría de la Suecia del siglo XVIII a la Italia del siglo XIX, se cambiaba el título, se omitía el nombre del libretista (Antonio Somma), se cambiaban los nombres de los personajes (el

paje Oscar por ejemplo se llamaba ahora Arpini que, por cierto, rima con Orsini), las situaciones también se alteraban y, para colmo, se eliminaba el mismo Baile de Máscaras. Ante esto Verdi, enojado, renunció al estreno de su ópera en Nápoles. Finalmente, a través de los contactos en el Vaticano, activados por el empresario (y tocayo) Vincenzo Jacobacci, la ópera se estrenó en Roma no sin antes pasar por algunos otros filtros de la censura que proponían cambios más aceptables al compositor, entre ellos el título mismo de *Un Ballo in Maschera* en vez de *Una vendetta in domino*.

Los cambios hechos sobre el libreto, para su estreno en Roma, también eran ridículos pero menos comprometedores que los sugeridos en Nápoles. Aquí la acción se trasladaba de Suecia al Boston colonial del siglo XVII. El Rey de Suecia era ahora un Gobernador inglés y puritano y Renato su secretario. Lo más absurdo de un cambio como éste es que cuesta imaginar a un grupo de colonos puritanos celebrando una fiesta con un baile de máscaras. Las producciones actuales como la que veremos el 29 de Septiembre llevan nuevamente la acción de la ópera a la Suecia del siglo XVIII y restituyen los nombres y posiciones originales de sus personajes.

El libretista de *Un Ballo in Maschera* fue el abogado y poeta Antonio Somma administrador del Ayuntamiento de Trieste, ferviente patriota y autor de numerosas comedias de la época. Somma fue siempre objeto de escarnio por sus contemporáneos que no daban mucho crédito a su obra. Sin embargo Verdi le tenía una especial simpatía que rayaba en lo patético al punto de escribirle, en relación al libreto de *Un Ballo in Maschera*: "Nada mejor para mí, nada tan apreciable, como el unir al mío vuestro gran nombre".

No obstante, pese a todas las modificaciones sufridas y a un libreto rayano en la mediocridad, esta ópera representa un notable avance, desde un punto de vista musical, a otras obras que la precedieron, entre ellas: la primera versión de Simon Boccanegra (la de Piave, no la revisada por Boito años después).

FICHA TÉCNICO-MUSICAL

Un ballo in Maschera es una de las obras sobresalientes del "segundo período" verdiano, y al mismo tiempo una ópera muy asequible para el gran público.

En ella hay numerosos momentos de lucimiento para los protagonistas con arias en donde pueden destacar tanto **Ricardo (Gustavo III)** (*La riverdra nell'estasi*, la famosa barcarola con coros *Di' tu se fidele il flutto m'a spetta* o el aria *Ma se m'è forza perdeti*), **Renato (Ankarström)** (con *Alla Vita Che T'arride* y, sobre todo, la gran aria *Alzati! là tuo figlio...Eri tu*), **Amelia** (la gran aria *Ecco l'orrido campo ove s'accoppia* del acto II o la dolorosa *Morrò - ma prima in grazia*), **Ulrica** (*Re dell'abisso, affrettati*) o varios de ellos a la vez, con gran participación del coro (como en el *scherzo od è follia* en el Acto I) o sin él (como uno de los grandes duos de amor de Verdi, *Teco io sto - Gran Dio!*, entre Amelia y Ricardo en el segundo acto).

En cuanto a sus posibilidades teatrales, *Un ballo in Machera* ofrece suficiente material para los directores de escena. Los escenarios incluyen un palacio real, la guarida de una hechicera, un patíbulo a media noche y un baile de máscaras. El drama fluye de manera coherente bajo la sombra de un amor imposible, los celos, la traición y el crimen, todo ello con ciertos tintes sobrenaturales personificados en la hechicera y sus profecías. Ofrece así mismo algunos subtextos muy ricos como el tema de "las máscaras" (Gustavo se disfraza para visitar a la hechicera y Amelia hace lo mismo en el segundo cuadro del primer acto; en el segundo acto Amelia se cubre el rostro al ser sorprendida por su esposo para que éste no

la reconozca; en el tercero el drama termina en una gran fiesta de disfraces en medio de la cual se comete el magnicidio y se revelan todas las verdades ocultas en la obra). Además la obra exige actuaciones convincentes, por lo menos en los tres personajes protagonistas y en el paje Oscar (cosa que no veremos en el personaje de Gustavo III interpretado por Pavarotti).

El paje Oscar es de alguna manera una novedad en el arte de Verdi quien por primera vez usa un personaje de matices humorísticos en medio de un drama; un personaje al que el compositor regala 3 amplios momentos de lucimiento vocal y dramático. El paje Oscar es una soprano de coloratura que rememora a los famosos castrati de Handel.

Finalmente vuelvo al comentario que hiciera en alguna otra ocasión en relación a esta ópera, la cuál me resulta demasiado convencional, demasiado “sin riesgos”. Verdi va siempre por lo seguro, por lo que ya ha comprobado que gusta a su público, aunque las melodías son muy hermosas y el tratamiento del material musical es mucho mas maduro y avanzado que en su trilogía anterior.

A mi juicio, muy personal, lo mejor de esta ópera es la obertura del segundo acto (pieza orquestal muy querida por Toscanini) y la bellísima aria de Renato, a principios del tercer acto: “Eri tu che macchiavi quell’anima” la cuál, según el biógrafo verdiano Dynelley Hussey no fue superada ni siquiera en las últimas óperas de Verdi como manifestación del sentimiento trágico (comentario muy discutible por cierto). Esa aria va seguida del hermosísimo cantabile: “O dolcezze perdute o memorie” que contiene todo el descorazonamiento de la desilusión en forma de una melodía de corte netamente romántico. Es interesante comparar como Verdi trata, musicalmente, esa misma desilusión conyugal, en forma muy diferente, en el tercer acto del Otello en el aria del tenor: “Dio mi potevi scogliari” (espero que la recuerden del año pasado).

ARGUMENTO

Los personajes de la ópera son:

- Ricardo de Warwick, gobernador de Boston / Gustavo III, rey de Suecia (tenor)
- Renato / Ankarström , brazo derecho del anterior (barítono)
- Amelia, esposa de Renato (soprano)
- Ulrica, una hechicera (contralto)
- Óscar, paje del gobernador (o del rey según la versión) (soprano)
- Silvano , un pescador (bajo)
- Samuel , funcionario de la gobernación/corte y conspirador (bajo)
- Tom , funcionario de la gobernación/corte y conspirador (bajo)

Acto I

Hay rumores de una conspiración contra el despreocupado rey Gustavo, quien aparece reunido con sus funcionarios en palacio. Lo interrumpe su paje Oscar, quien le trae la lista de los invitados al baile de máscaras que está organizando. El rey recuerda entonces que entre los invitados está Amelia, una mujer a la que ama en silencio y que está casada con Angkarstrom, su secretario personal y amigo. Precisamente en esos momentos llega éste, a prevenirle de la conspiración y a darle el nombre de los sospechosos, información que el rey le prohíbe revelar puesto que no teme por su vida. Un juez informa al rey que

pretende aprehender a una conocida adivina por sus prácticas prohibidas. El rey le indica que irá personalmente a comprobar si la acusada merece algún castigo. Irá de incógnito y parte de su corte lo acompañará.

En la morada de la hechicera, el rey disfrazado de pescador escucha cómo un marinero se queja ante ella de la falta de reconocimiento de sus superiores y ella le vaticina que esa situación cambiará pronto. Gustavo decide hacer algo al respecto, escribiendo una nota de ascenso para el marinero e introduciéndola subrepticamente en sus bolsillos. El marinero luego la encuentra y todos se sorprenden por los poderes de la hechicera. Inesperadamente llega Amelia y Gustavo se oculta mientras todos los demás son desalojados. Amelia confiesa a la bruja su amor imposible por Gustavo y le pide ayuda para olvidarlo, sin saber que el mismo rey la está escuchando, emocionado por saber que su amor es correspondido. La hechicera le indica que vaya a medianoche al campo de ejecuciones para consumir una hierba que hará que abandone esos sentimientos. Amelia se marcha y todos los demás regresan a escena. Gustavo decide seguir con su misión, presentándose ante la hechicera como un humilde pescador que quiere saber lo que le depara el futuro. Ella revisa sus manos y le indica que tenga cuidado, que la próxima persona que estreche sus manos lo asesinará. Incrédulo el rey ofrece su mano a los presentes pero nadie quiere estrecharla. En esos momentos llega Anckarström, quien inocentemente saluda al rey dándole las manos. Es suficiente prueba para Gustavo, quien decide revelar su identidad y dejar en paz a la supuesta hechicera a quien ahora considera sólo una inofensiva farsante: porque su mejor amigo jamás le haría daño. Ella, sin embargo, insiste en que hay más de uno, entre los presentes, que quiere atentar contra él.

Acto II

En el campo de ejecuciones, a media noche, Amelia está siguiendo las indicaciones de la hechicera mientras medita sobre su amor y su suerte. Entonces llega Gustavo quien, ya confiado por lo que le escuchó decir frente a la hechicera, decide hablar de sus sentimientos. Luego de dudarla ella revela lo que siente su corazón pero también lo imposible que es consumarlo. Anckarström, aún preocupado por la seguridad del rey, lo ha seguido y al encontrarlo allí con una mujer (a quien no reconoce puesto que ella se cubre el rostro) le pide al rey que huya, que tiene informes de que los conspiradores lo siguen. El rey asiente pero le pide a su amigo que le jure que llevará a esa mujer a la ciudad sin pedirle que revele su rostro. Su amigo acepta y urge al rey a marcharse. Anckarström y Amelia inician el retorno cuando los conspiradores los sorprenden preguntando por el rey. Al final Amelia debe descubrirse y el secretario real, horrorizado y avergonzado, asume que su esposa lo engaña con el rey. Todos salen de escena en medio de la burla general y la vergüenza de los esposos.

Acto III

En casa de Angkarstrom éste, lleno de ira, discute con su mujer a quien acusa de infiel y a quien indica que dará muerte en castigo. Amelia desesperada le ruega que le permita antes despedirse de su único hijo. Su esposo le pide que vaya entonces a verle, y al quedarse solo reflexiona en medio de su dolor que no es la sangre de la mujer que ama lo que lavará la ofensa, sino la del rey. Ha hecho venir a los funcionarios sospechosos a su casa. Los encara y les muestra las pruebas que tiene contra ellos. Cuando éstos creen que ya no tienen escapatoria, Anckarström les dice que quiere unirse a la conjura. Elegirán quien debe matar al rey en un sorteo con una urna y papeles con los nombres de cada uno. Es entonces cuando retorna Amelia a quien le piden sacar un papel de la urna. Sale el nombre de Anckarström. Oscar llega entonces a entregarles a todos invitaciones para el baile de máscaras que se dará en palacio. Al saber que el rey estará presente los conjurados convienen que será allí donde actuarán. Irán embozados y la contraseña será "muerte". Amelia ha adivinado las intenciones de su esposo y se promete a sí misma salvar a Gustavo.

En el palacio Gustavo, sin saber nada de esto, medita sobre su inútil pasión. Decide que lo mejor es enviar a su mejor amigo a una misión en el extranjero con su esposa. "Que el inmenso mar nos separe... y acalle nuestro corazón". Oscar entra a la escena y le entrega un papel que dice que le dio una dama misteriosa. En el papel Gustavo lee que lo querrán matar en el baile. No hace caso de la advertencia: tiene que ir, para ver por última vez a su amada imposible.

En medio del baile todos están disfrazados. Angkarstrom intenta sonsacarle a Oscar cuál es el disfraz del rey mientras Amelia encuentra a Gustavo y trata de convencerlo de que se marche por el peligro que corre. Este aprovecha la ocasión para despedirse y anunciarle que ella se marchará pronto con su esposo. Alguien escucha su adiós: es Angkarstrom, quien se acerca y apuñala al monarca. Oscar reconoce al asesino, los presentes lo capturan y lo desenmascaran ante la incredulidad general. Se escuchan clamores de castigo pero el rey, que aún vive, pide que lo dejen. Le jura a su amigo que nunca pasó nada entre él y Amelia y que en sus manos está la prueba: la carta de su ascenso donde los envía a otras tierras. Entre el lamento general, el rey ordena el perdón para todos antes de morir.

FICHAS DE LOS INTÉRPRETES PRINCIPALES (EXCEPTO PAVAROTTI)

APRILE MILLO (AMELIA)

Aprile Millo was born on April 14, 1958, in New York City. She was the daughter of Margherita Ghironi and tenor Giovanni Millo, the first American hired by La Scala after World War II. She developed an early interest in music, and after graduating from high school in 1977, she was chosen to be one of the first eight apprentices at the San Diego Opera Center. A string of vocal awards followed, including the Geraldine Farrar Award, the Montserrat Caballé Award in Barcelona, and first prize in the Concorso Internazionale di Voci Verdiane in Busseto, Italy.

Upon her return to the United States, Millo joined the Utah Opera Company in Salt Lake City. It was in Salt Lake City that she made her professional stage debut with the Utah Opera in the title role of Verdi's Aïda in 1980. The following year, she travelled to New York to attend the Metropolitan Opera's open-call auditions, where she was invited to take part in the company's Young Artists Development Program. The next several years were spent learning roles, refining her acting style, and perfecting her vocal technique. During this time, she made her La Scala debut replacing Mirella Freni as Elvira in Ernani on January 4, 1983.

In 1984, Aprile Millo was signed to a three-year contract by the Met that called for her to work primarily as an understudy. On December 3, 1984, she made her Metropolitan debut replacing Anna Tomowa-Sintow as Amelia in Simon Boccanegra, which critics described as "a blazing success". Three weeks later, on December 22, she performed the same role in her originally scheduled Met debut. The next year, in 1985, Millo took first prize in the Richard Tucker Competition.

On January 19, 1986, Millo made her Carnegie Hall debut in a concert version of Verdi's I Lombardi alla prima Crociata. That year, she also achieved success in the role of Aïda, singing the role in New York, as well as all over Europe and South America. It was as Aïda that she opened the 1989-90 Met season in an Emmy-winning production that was also telecast internationally.

During her career, Millo has made several recordings, including a debut CD of Verdi arias called Presenting Aprile Millo which was released by Angel Records in 1986. She also recorded the singing voice for Elisabeth Taylor in Zeffirelli's film, "The Young Toscanini". She has an extensive Met repertoire, including the Verdi heroines she is famous for (including Desdemona, Luisa Miller, Leonora in Il Trovatore) as well as some Puccini roles, including Liù in Turandot and as Tosca, a role she sang at the Met in the 98/99 season.

LEO NUCCI (RENATO)

Leo Nucci nació el 16 de Abril de 1942 en Castiglione dei Pepoli (Bologna). Está casado con la soprano Adriana Anelli y tienen una hija que se llama Cinzia.

- *1984 recibió el "Ambrogino d'oro of Milano"*
- *En 1992 fue nombrado "Grande Ufficiale della Repubblica Italiana"*
- *En 1996 fue nombrado "Kammersänger" der Wiener Staatsoper*
- *En 1995 fue nombrado "Accademico d'onore della Reale Filarmonica Accademia di Bologna"*
- *En 1997 recibió la "Medalla de Santiago" en Chile*
- *En el 2000 recibió el "Opera Award" como mejor Barítono por su Trobadour en la Mailänder Scala*
- *En el 2000 fue nombrado "Goodwill Ambassadors UNICEF" de Italia*
- *En el 2002 fue nombrado "Chevalier de l'Ordre des Arts ed Lettres" por la Ministre de la Culture et de la Communication de la República francesa*

- En 2004 él fue nombrado miembro honorable de la Opera de Viena y recibió el anillo de honor.
- 2004 recibió el "Fanfullino d'oro-lodi"
- 2004 recibió el 24th "Premio Caruso"

En 1965,1966 Ganador de un concurso de canto con beca, E.N.A.L.

En 1967 Ganador del concurso "A. Belli" en Spoleto, Debut en el papel de Figaro en la ópera de Rossini "Il Barbiere di Siviglia".

En 1973 Ganador del concurso internacional Viotti en Vercelli (primer premio)

*En 1957 será iniciado Leo Nucci por parte del M^o Mario Bigazzi en los estudios de canto; Después estudió con el M^o Giuseppe Marchesi en Bologna. Con él debutó en 1967 interpretando a Figaro en la ópera de Rossini "Il Barbiere di Siviglia" y ganó el concurso de canto "A. Belli" en Spoleto. En Mailand conoció al M^o Ottaviano Bizzarri, el cual le hizo debutar en 1973 interpretando a Rigoletto. Los papeles de Rigoletto y Figaro son sin duda sus papeles magistrales. En 1977 interpreta por primera vez el Figaro en la Mailänder Scala obteniendo un gran éxito. Desde entonces actúa casi ininterrumpidamente en este teatro y ha grabado gran cantidad de discos. (Muy destacables son sus actuaciones con motivo del centenario de la muerte de Verdi: **2000 Apertura con "Il Trovatore"**; **2001 "Rigoletto"**, **"Macbeth"** y **apertura con "Otello"**).*

La carrera internacional de Leo Nucci comenzó cuando en 1978 fue solicitado en Londres para sustituir a un compañero en la ópera de Verdi "Luisa Miller". Su éxito fue tan enorme que desde entonces canta en todos los teatros importantes del mundo. En 1980 debutó Leo Nucci con "Un Ballo in Maschera" de Verdi en la Metropolitan Opera New York, donde se le puede oír y ver cada temporada desde entonces, dado el enorme éxito obtenido. En colaboración con la Met ha grabado gran cantidad de discos y vídeos. En 1979 debutó interpretando a Figaro en la Wiener Staatsoper. Ha grabado hasta ahora más de cuarenta discos y vídeos con los más importantes labels. Durante diez años ha tenido un contrato exclusivo con Decca, antes de él lo tenía Bastianini. También ha colaborado en dos grabaciones de ópera: "Macbeth", que fue presentada en el festival de Cannes y el "Il Barbiere di Siviglia".

Ha grabado discos bajo la dirección de los directores más importantes de nuestro tiempo, tales como:

H. von Karajan, Sir G. Solti, C.M. Giulini, R. Muti, C. Abbado, J. Levine, Z. Mehta, L. Maazel, R. Chailly, Sir J. Pritchard, G. Patanè, B. Bartoletti, N. Santi, M. Viotti

HAROLYN BLACKWELL (OSCAR)

Metropolitan Opera soprano Harolyn Blackwell began her performing career in a Broadway revival of West Side Story in 1980. She was selected as a finalist for the Metropolitan Opera National Council Auditions, and made her mark at the opera in 1994,

when she became a last-minute replacement in La Fille du Regiment. Since then, she has become one of the world's top touring sopranos. Blackwell's album debut came with Strange Hurt, followed by Blackwell Sings Bernstein, A Simple Song. ~ William Ruhlmann, All Music Guide

FLORENCE QUIVAR (ULRICA)

b. March 3, 1944 in Philadelphia, PA) is an American mezzo-soprano opera singer considered "one of the most prominent...of her generation."^[1] She has variously been described as having a "rich, earthy sound and communicative presence" (Mozart's Requiem),^[2] as "always reliable"^[3] and as "a distinguished singer, with a warm, rich voice and a dignified performing presence."^[4]

A graduate of the Philadelphia Academy of Music and one time member of the Juilliard Opera Theatre, Quivar has performed numerous times at the Metropolitan Opera House in New York City in such operas as Oedipus Rex, Don Carlo, Luisa Miller, Porgy and Bess and Siegfried among others, although she has stated that she most enjoys recitals. Her Metropolitan debut was the role of Marina in Boris Godunov. She has also performed with many of the world's premiere orchestras, including the Chicago Symphony Orchestra, Berlin Philharmonic, London Philharmonic, Montreal Symphony and the BBC Symphony Orchestra to name just a few.^[5] Other notable operatic roles she has performed include Erda from Wagner's Ring Cycle, the title role in Carmen, and Gluck's Orpheus.^[6]

Quivar has taken on the task of rescuing the works of forgotten composers, concentrating on those of African American composers of the 19th and 20th centuries. Her stated goal is to "to compile a program of these neglected composers and someday record them."^[5] She has also performed in productions of African American composer works, including a 1981 revival of Virgil Thomson's Four Saints.^[1]