



Amigos
de la Ópera
de Vigo

outono lírico 2017

ÓPERA
en VIGO

RIGOLETTO

G. Verdi



5
novembro
19.30h

teatro
Afundación



Moi Preto de ti...
e da Cultura

GADIS participa no mecenado da tempada "Outono Lírico 2017" de Amigos de la Ópera de Vigo

Lleva a la ópera tu mejor sonrisa



Dra. Susana Santeiro
CLÍNICA DENTAL

La cultura es la sonrisa que brilla en todos lados

susanasanteiro.es



Amigos
de la Ópera
de Vigo

RIGOLETTO

Presenta:

G. Verdi





Amigos
de la Ópera
de Vigo

OUTONO LÍRICO 2017

ORGANIZA: AMIGOS DE LA ÓPERA DE VIGO

Xunta Directiva

Presidente: Pedro Pablo Gutiérrez González.

Vicepresidente: Daniel Diz Portela.

Secretaria: Isabel Ávila Terzi.

Tesoureiro: José Grobas Montenegro.

Vogais:

Emilia Diaz Fernández.

Marina Inés Linares Cuerpo.

Daniel Álvarez Vázquez.

PATROCINAN:

CONCELLO DE VIGO

XUNTA DE GALICIA

MECENADO:

MEDIOLANUM BANCO

GADIS

CLÍNICA DENTAL SUSANA SANTEIRO

Imaxe creativa e publicidade:

IdeasPropias Publicidad S.L.

Dirección artística: Daniel Diz Portela

Mais Información: www.amigosoperavigo.com

RIGOLETTO

*Ópera de Giuseppe Verdi e libreto de Francesco Maria Piave.
Estreada no Teatro La Fenice de Venecia en 1851.*

Rigoletto: Luis Cansino (barítono)

Gilda: Olena Sloia (soprano)

Duque de Mantua: Fabián Lara (tenor)

Sparafucile: Cristian Díaz (baixo)

Maddalena: Sandra Ferrández (mezzosoprano)

Monterone: Manuel Mas (barítono)

Marullo: Pedro Martínez Tapia (barítono)

Giovanna/Condesa de Ceprano: Marina Penas (soprano)

Borsa: Pablo Carballido (tenor)

Conde de Ceprano: Gabriel Alonso (barítono)

Paxe: Anais Fernández (soprano)

FIGURACIÓN: Raquel Castelao, Beatriz Fernández, Marta González, Lucía Viéitez e Nuria Leiro

ORQUESTRA SINFÓNICA VIGO 430

CORO RÍAS BAIXAS. Dir. Bruno Díaz

DIRECCIÓN MUSICAL

Diego García Rodríguez

DIRECTOR ESCENA

Iganacio García

MESTRE CORREPETIDOR

Carlos E. Pérez

ILUMINACIÓN

Jorge Elbal

ESCENOGRAFÍA

Alejandro Contreras

VESTIARIO

Ana Ramos

XEFE TÉCNICO

Francisco Hernández

XASTRERÍA

Maribel Martínez

PEITEADOS E MAQUILLAXE

Ana Ramírez

REXEDORÍA e AXUDANTE DE DIRECCIÓN

Ana Tébar

PRODUCCIÓN

Producciones Telón para Amigos de la Ópera de Vigo e
Teatro Cervantes de Málaga



A acción desenvólvese na cidade de Mantua (Italia) e a súa contorna, durante o século XVI.

Acto I

Escena 1: Salón no palacio ducal

Álzase o pano e a escena sitúase nun salón, no palacio do duque de Mantua, onde se está celebrando unha festa. O duque canta a unha vida de pracer con tantas mulleres como sexa posible “Questa o quella” (*Esta muller ou aquela*). Vanglóriase da súa nova aventura de conquista cara a unha descoñecida moza da vila, á que viu na igrexa; aínda que el tamén desexa seducir á condessa de Ceprano, á vista do seu marido. Rigoletto, o bufón chepudo do duque, búrtese dos maridos das damas ás que o duque está a prestar atención, e aconséllalle ao duque que se libre deles meténdoos en prisión ou matándoos. Marullo comunica aos cortesáns que o bufón Rigoletto oculta unha “amante”, e os nobres non llo cren. Como case toda a corte foi vítima das burlas de Rigoletto, todos queren devolverlle as ignominias. Posteriormente, Rigoletto búrtese do conde Monterone, outro a quen o duque insultou a través da deshonra á súa filla e que entra en escena reclamando vinganza. O duque manda arrestalo. Monterone é arrestado mentres proclama a famosa *maledizione* que traerá a perdición a Rigoletto. A maldición aterroriza a Rigoletto.

Escena 2: Unha rúa, co patio da casa de Rigoletto.

Rigoletto volve á casa preocupado pola maldición. Achégaselle un estraño, Sparafucile, un asasino profesional que lle ofrece os seus servizos a Rigoletto. Rigoletto contempla as similitudes entre eles dous “Pari siamo!” (*Somos parecidos!*); Sparafucile mata os homes coa súa espada, e Rigoletto usa “unha lingua de malicia” para apuñalar as súas vítimas. Entra na casa e alí atopa a Gilda, a súa filla (a quen os cortesáns tomaran coma a súa amante). Gilda vive escondida e resgardada polo seu pai. Saúdanse con afecto no dúo “Figlia!, Mio padre!” (*Filla!* “*Meu pai!*”), que mostra a relación entre ambos: Rigoletto é un pai cariñoso e medorento de perder a súa filla; Gilda é unha nena ansiosa de coñecemento, aínda que respecta moito o seu pai. Rigoletto estivo ocultando a súa filla do duque e o resto da cidade, e ela non coñece a ocupación do seu pai. Debido a que el lle prohibiu aparecer en público, ela non estivo máis que na casa e na igrexa e non coñece nin o nome do seu pai. Rigoletto insiste en que Gilda non saia máis que á misa e que a acompañe a súa doncela, Giovanna.

Cando Rigoletto se vai, o duque aparece e, escondido, decátase de que Gilda é en realidade a filla de Rigoletto e que se sente culpable por non falarlle ao seu pai do mozo ao que coñeceu na igrexa, pero que ela o amaría aínda máis se fose un estudante e pobre. Tras subornar a Giovanna, o duque logra entrar no xardín da casa de Rigoletto e decláralle o seu amor. O duque mente a Gilda sobre a súa identidade dicindo que é un estudante “E il sol dell'anima” (*O amor é o sol da alma*). Cando ela lle pregunta o seu nome, el dubitativo chámase a si mesmo Gualtier Maldé. Fóra óense as voces de Ceprano e Borsa que planean o rapto da suposta amante de Rigoletto e Gilda teme que sexa o seu pai de volta. Bota o duque despois de intercambiar rapidamente votos de amor (Addio, addio, “*Adeus, adeus*”). O duque marcha e Gilda queda soa meditando polo seu amor polo duque, a quen cre un estudante “Gualtier Maldé!... Caro nome” (*Querido nome*).





Máis tarde, na escuridade da noite os hostís cortesáns atópanse con Rigoletto na parte de fóra da tapia do xardín. Cren que Gilda é a amante de Rigoletto e prepáranse para raptar a indefensa rapariga. Convencen a Rigoletto de que están a preparar o rapto da esposa de Ceprano, tápanlle os ollos e úsano para axudalos co rapto. Están todos enmascarados e Rigoletto axuda, sen decatarse que está a axudar a raptar á súa propia filla Gilda. Cando Rigoletto se dá conta xa é demasiado tarde. Cheo de angustia, derrúbase, lembrando «Ah, la maledizione!».

Acto II

O palacio do duque

O duque está preocupado porque Gilda desapareceu “Ela mi fu rapita!” (*Roubáronma!*) e “Parmi vedar le lacrime” (*Paréceme ver as bágoas*). Entran os cortesáns e ofrecen ao duque a suposta amante de Rigoletto. O duque dáse conta de que se trata de Gilda e vai na súa busca “Possente amor mi chiama” (*O poderoso amor chámame*). Encantados pola estraña excitación do duque, os cortesáns agora divírtense á conta de Rigoletto, quen entra cantando. Tenta descubrir onde está Gilda pretendendo que non lle importa, pois o que máis teme é que caese en mans do duque. Finalmente, admite que de feito está a buscar á súa filla e pídelles aos cortesáns que lla devolvan; os cortesáns négana e o bufón encolerizado e desesperado dirixe o seu “Cortigiani, vil razza dannata” (*Raza maldita de cortesáns*). Os homes golpean a Rigoletto despois de tentar entrar na habitación onde reteñen a Gilda. Entra en escena Gilda quen roga o seu pai que despida a toda esa xente. Os homes marchan da habitación crendo que Rigoletto se volveu tolo. Gilda descobre o seu pai o que lle vén pasando desde hai algún tempo: que se namorou dun mozo a quen vía todos os domingos na igrexa, que a cortexou dicíndolle que era un pobre estudante “Tutte le feste al tempio” (*Todos os días festivos*), e que ao ser raptada descubriu que en realidade se trataba do duque. Rigoletto planea vingarse do duque, mentres a súa filla pide que o perdoe no dúo: “Si! Vendetta, tremenda vendetta!” (*Sí! Vinganza, terrible vinganza!*).

Acto III

Unha rúa fóra da casa de Sparafucile

A beiras dun río, vese parte da casa de Sparafucile, con dúas habitacións abertas para que o público o vexa. É de noite. Rigoletto encargou a Sparafucile asasinar o duque, pero antes debe desenganar a Gilda mostrando o seu comportamento licencioso. Rigoletto e Gilda, que aínda ama o duque, chegan ao exterior. Pódese oír a voz do duque cantando a famosa aria “A donna è mobile”, falando da infidelidade e a natureza voluble das mulleres. Rigoletto fai que Gilda se dea conta de que é o duque quen está na casa do asasino e que tenta seducir á irmá de Sparafucile, Maddalena “Bela figlia dell'amore” (*Fermosa filla do amor*). Entra en escena Maddalena, irmá e cómplice de Sparafucile, quen coquetea co duque e este sucumbe os seus encantos facilmente. Rigoletto chega a un acordo co asasino, que está disposto a matar o seu hóspede por diñeiro, e ofrécelle 20 escudos por matar o duque. Rigoletto ordena a Gilda que vaia para a casa, colla diñeiro e vestida de home fuxa cara a Verona mentres afirma que el planea seguila máis tarde. O asasino e o bufón deciden que tras a súa morte, o corpo do duque será posto nun saco e arroxado ao río.



RIGOLETTO

Sinopse

Cando cae a noite, desencadéase unha tormenta e o duque decide pasar a noite na pousada. Sparafucile asígnalle aloxamento na planta baixa.

Gilda, que aínda ama o duque a pesar de saber que é desleal, regresa vestida de home. Oe a Maddalena tentando convencer o seu irmán de que non o asasine a el, senón ao bufón. Sparafucile non pode asasinar a un cliente, ademais de mostrar a súa preocupación polos dez escudos que aínda lle debe Rigoletto por terminar co encargo, pero promete cambialo polo primeiro home que se presente na taberna, se isto ocorre antes da media noite. Gilda decide sacrificarse para salvar o home do que se namorou. Entra na taberna pedindo asilo, e faise pasar por un esmoleiro. De inmediato, Sparafucile alcánzaa co seu puñal, cae ferida mortalmente.

A media noite, acaba a tormenta e Rigoletto entra en escena co diñeiro. Sparafucile entrégalle o saco co suposto corpo do duque e alégrase no seu triunfo. Cando se dispón a arroxalo ao río, con pedras para que se afunda, oe a voz do duque desde o interior da pousada “A donna è mobile”. Arrepiado, abre o saco e, para a súa desesperación, descobre a súa filla agonizante. Por un momento, ela revive e está contenta de morrer en lugar do seu amado “V’ho ingannato” (*Pai, enganeite*). Ela morre nos seus brazos. A escena termina co queixume arrepiante de Rigoletto en que lembra a *maledizione* de Monterone.



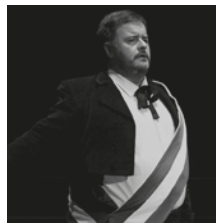
Por Luis Cansino

Se tivese que buscar u motivo polo que decidín ser cantante lírico ese sería, sen dúbida, o personaxe de Rigoletto e o poder chegar algún día a cantalo. Tras iniciar a miña formación musical con pouco máis de nove anos no por entón Conservatorio Profesional de Música de Vigo que tiña a súa sede repartida entre dous edificios de Policarpo Sanz e Príncipe, marchei a Madrid a continuar o grao superior e coa temperá e imprudente, todo hai que dicilo, idade de 14 anos presenteime ás probas de acceso a Canto, co único obxectivo de educar a miña voz pero sen ter nada claro que eu quixese dedicarme á lírica. Sorprendentemente e, a pesar da miña idade, fun admitido, supoño que porque algo verían en min e matriculeime cunha mestra, Sofía Patricia Pérez-Santos, que amaba a voz de barítono e, particularmente, o rol de Rigoletto.

O aria “Cortigiani vil razza dannata” acompañoume boa parte da miña carreira, tanto para o malo, porque ao cantala demasiado pronto me supuxo uns pequenos nódulos dos que puiden felizmente recuperarme pola forza da mocidade, o tesón persoal e os coidados da miña nai; como para o bo, a que foi o número obrigado que tiven que cantar no exame de 8.º de carreira e que me deu o Premio de Honra Fin de Carreira.

Durante eses anos, ía namorándome da ópera grazas a ese arrebatador personaxe. Empapábame da literatura que había sobre el, da obra de Víctor Hugo na que estaba baseada, “Le Roi s’amuse”, das cartas de Verdi e dos seus enormes problemas coa censura ata conseguir podela estrear, e ía sendo consciente non só que estabamos ante unha das grandes creacións da historia da ópera, unha das 10 máis representadas de todo o repertorio, senón dunha auténtica revolución na temática operística na que, un personaxe afastado da nobreza, deforme, cheo de trabas físicas e mentais, de medos, odio e rancor, convertíase en personaxe absoluto, cun nivel de realismo tal, que fixo a Verdi adiantarse varias décadas ao equivalente literario do Realismo na ópera, que coñecemos como Verismo.

Tal é a dificultade e complexidade deste personaxe que, unha vez finalizada a función na que o debutei en 1999, con pouco máis de 32 anos, no Festival Internacional de Música de Linares recordo que decidín que había que deixalo descansar uns anos e recuperalo, se chegaba o caso, cando a madurez persoal alcanzase un nivel de equilibrio importante coa madurez vocal. Púxenme como meta desempoalo cando cumprise os 40 anos e, a casualidade quixo que ese momento se dese. O éxito, grazas a deus, foi grande pero souben entender que apenas estaba en cueiros para afrontar o rol con garantías suficientes, que debía seguir crescendo como ser humano, ter experiencias cruciais na miña vida, para poder entender todo aquilo que Rigoletto sofre, teme, pensa... E fun entendendo que se hai un rol no repertorio operístico que se asemella máis ao carácter humano é este: cheo de vivencias, de contradicións, de desexo de facer as cousas ben, de decisións desafortunadas, de loita contra a inxustiza sen moitas veces asumir as nosas propias culpas e, así mesmo, cheo de paixón e de amor ata o punto de poder facer calquera cousa por aquilo que ama: a súa filla. Á memoria da miña nai, falecida hai case un ano, e que amaba este personaxe case tanto coma min, dedícolle neste ano do 30 Aniversario do meu debut, esta función, no meu querido Vigo, convencido que escoitarei os seus bravos e aquel “Viva Rigoletto!” que lle encantaba gritar e que, nalgunha das miñas gravacións en vivo, se coou entre os aplausos do público. E fareino desde a humildade e o respecto que impón o rol que máis amo e, tamén ao que máis temo.





Por Arturo Reverter

Estrutura esencial

Con *Rigoletto*, Verdi abre unha nova etapa na súa xa consistente produción e dá por concluído definitivamente ese longo período coñecido como o dos “Anos de galera”. Vai alumar —aínda que nada xorde e nace de súpeto— o que poderíamos considerar unha nova linguaxe. As orixinalidades, as rupturas con estéticas precedentes en certo xeito xa se iniciaron en *Luisa Miller*. Hai que sinalar que as liñas básicas da acción musical son anteriores ao libreto, non se deixan condicionar por el. E aparece aquí de maneira radiante a palabra como vehículo de sentimentos: a parola scenica. Os personaxes quedan caracterizados con nítidas tintas a través do desenvolvemento da acción.



Respecto diso é moi interesante o que comentaba Luciano Berio: “As tres óperas da triloxía, *Rigoletto*, *Traviata* e *Trovatore*, expoñen concepcións dramáticas substancialmente simples, onde a parola scenica e os xestos musicais de Verdi tenden, máis que nalgunhas das súas óperas sucesivas, auténticas obras mestras, como *Don Carlo*, *Aida*, *Otello* e *Falstaff*, a simplificar a psicoloxía dos personaxes e a dinámica dos seus conflitos”. O compositor era un namorado desas tres obras. E manifestaba: “Estaría tentado de dicir que as razóns da miña preferencia non son necesariamente musicais, senón dramaturxicas e de contido. Son óperas das cales non é posible establecer unha xerarquía de funcións entre música, acción e contido”.

Rigoletto está baseada nunha construción enxoiada e simétrica, con espazos netamente diferenciados. Así, no primeiro acto temos dous bloques contrastantes, un na mansión do duque, outro na casa de *Rigoletto*, cunha escena flotante, a do dúo do chepudo con Sparafucile e o monólogo, que liga as dúas partes. No segundo, que se desenvolve nun só decorado, aparece de novo a corte, onde o xiboso acode para rescatar a súa filla e móstrase entón na súa dobre natureza de bufón e pai. Un só cadro tamén para o terceiro acto, que desemboca na soidade final. Unidade é a palabra: a acción dramático-musical trazada case nun só alento. Como dicía o compositor: “Se non, córrese o risco de producir ópera a retrincós, con música de mosaico, privada de estilo e de carácter.”

Porque a herdanza de Rossini, Donizetti e Bellini non era suficiente para Verdi, que buscaba elementos construtivos e estilísticos en Meyerbeer ou Mozart. A descrición do ambiente libertino da residencia do duque era básica para definir tamén o carácter do personaxe, que debía ser, como don Giovanni, un “novo cabaleiro extremadamente libertino”. Os ritmos de danza son os elementos máis sinxelos para suxerir ese ambiente. E ao comezo da acción sucédense tres movementos bailables diferentes entre os que se insiren varios diálogos e a balada “Questa o quella”.



NOVAS LINGUAXES PARA NOVAS PSICOLOXÍAS

En *Don Giovanni* de Mozart as danzas do Finale primo acaban confluindo nunha admirable pasaxe polirrítmica. Hai unha afinidade real entre a primeira danza de *Don Giovanni* e o *Minueto* de Rigoletto: aínda que Verdi elimina os óboes e as trompas, a figuración do acompañamento, os acordes crebados de semicorcheas son moi similares aos da segunda parte do minueto mozartiano. Incluso o perigordino se corresponde en certo modo coa terceira danza de *Don Giovanni*, ambos de ritmo ternario.

Rigoletto, pivote da acción

Segundo Gabriele Baldini (*Abitare a battaglia*, Garzanti) o bufón é o primeiro personaxe completo de Verdi, explorado de fóra cara a dentro. Nel coexisten, aínda que enmascarados, dous tipos de escritura. Os demais cantan seguindo aínda, dalgunha maneira, as pautas de Ernani ou de Macbeth. O chepudo faíno sacando froito da intuición xa experimentada en *Luisa Miller*. O importante non é o que dicir, senón como dicilo, como cantalo. Conquista que supón unha gran renuncia. Alcánzase a forma aberta, cédesse ante o poder da palabra, en realidade unha arma extramusical. Iso leva consigo a renuncia: a acción é sempre, pola contra, fundamentalmente musical. Establécense entón dous tipos de linguaxes na obra: o da música, do canto, do *bel canto* mesmo, e o da palabra e as súas implicacións semánticas, que é o que outorga carácter de novidade á parte de Rigoletto; sempre tendo en conta que a intelixibilidade das palabras está normalmente en dúbida no canto; mesmo nunha páxina tan coñecida e esperada como “*A donna è mobile*”, o significado pode variar: pódese entender, por exemplo, “*A donna è mobile qual più mal vento*” no canto de “*qual piuma al vento*”, o que cambia moito as cousas e concede un curioso, complexo e gozoso matiz á frase.

É en todo caso na parte do bufón, como se di, onde recaen as principais novidades e que parten efectivamente do valor semántico da palabra; que é o que prevalece na grande escena do segundo acto: a música pode dicirse, e Baldini era da mesma opinión, que ten un valor practicamente accesorio; é en síntese algo que potencia o protagonismo da palabra —estamos a pensar en Gluck—, que é a que marca en definitiva os matices, as dinámicas, a expresión. Aí temos, por exemplo, a escena 3 do segundo acto. Está dividida en tres episodios concatenados nun único bloque de extraordinaria tensión dramático-musical:

- 1) Diálogo —*Lará, lará*— entre barítono e o coro de cortesáns. Incerteza de Rigoletto expresada a través dunha enganosa cantilena.
- 2) Intervención do paxe, tras a cal o chepudo queda informado de que Gilda está no palacio e, abandonando o seu ton sinuoso, clama pola súa filla, coa consecuente sorpresa dos cortesáns.





3) Canto do barítono só, parte substancial da escena e máximo expoñente da orixinalidade verdiana. Ao ver que os seus rogos non teñen efectividade, emprende un feroz e violenta alegación. É o *andante mosso agitato* “Cortigiani, vil razza dannata”, que Verdi trata coma se fose un verdadeiro recitativo. Nada novo no fondo, pero que nos mostra a máxima conexión entre a palabra, o seu significado e a música. Dá a impresión de ser unha peza de construción absolutamente libre, na que as notas van subliñando os acentos; con pasaxes case faladas “*Quella porta, assassini*” unha soa variación no tempo, meno mosso para “*Ebben, piangio, Marullo, signori*”. Obsesivo apoio na nota do. Hai outra detención, non de tempo senón de expresión, en “*Miei signori... perdono, pietate*”. Aí vemos os sucesivos estados de ánimo de Rigoletto: do desdén á invectiva, ao insulto, da autocompasión á súplica pura e simple.

É desconcertante, apunta unha vez máis Baldini, a razón pola que a música dramática non chegara antes a reflectir tanta impudicia á hora de darlle relevo á expresión humana das palabras. Rigoletto íspese ante o público. Un procedemento que sen dúbida se mostra xa no referido dúo con Sparafucile e no monólogo subseguinte, “Pari siamo”, onde os acentos e os significados son os que ao cabo marcan o fluír da música, sen aterse a unha forma preestablecida. Estamos aquí moi lonxe do bel canto, da beleza hedonista da voz; estamos no terreo da expresión máis directa, teatral, dramática. Un camiño que pode dicirse que, con anos de antelación e desde outros postulados, preludia os procedementos dun Musorgski ou un Janáček.

Rigoletto vive ao longo de toda a ópera baixo o influxo da maldición que lle lanza Monterone, de quen tentou facer escarnio no primeiro cadro; un tema que está conectado co preludio antes escoitado, co repetido monólogo, “Pari siamo”, e con outros momentos da obra, como os finais do primeiro e do terceiro acto. Neste atopamos unha das plasmacións máis tremebundas e plásticas do fatalismo na ópera. No seu amplo espectro expresivo e en resumo, pode dicirse que o personaxe do bufón-pai é, e así o considera Duilio Courir, unha sorprendente individualización do grotesco como fonte de beleza, traducida en números como os comentados e, particularmente, naqueles que posúen un sinal máis decididamente lírico, como os que enmarcan toda a relación pai-filla, que determinan, entre outros moitos, o adecuado de que esta obra fose definida máis dunha vez como unha ópera de dúos e que contribúen a establecer as innúmeras dificultades que comporta para un barítono o enfrontarse con este papel, que esixe excepcional capacidade de fraseo para outorgar variedade ás inflexións; alternar os acentos terribles coas modulacións doces ou patéticas, pasar do trágico ao cómico.

En contra do que se cre ou se creu non precisa unha voz puramente dramática; si, en todo caso, unha voz de carácter que lle dea consistencia á escritura pero que sexa hábil para o canto a flor de beizo e a media voz e para as máis diversas *sfumature*. O seu creador, en 1851, foi Felice Varesi, unha gran decidor, un excelente fraseador, antes que unha voz campanuda ou de volume excepcional.



É probablemente o personaxe máis caleidoscópico, rico e complexo dos que o compositor encomendou a un barítono. Ten de todo e xa avanzamos algo respecto diso: canto declamado e sórdido (*Pari siamo*), canto melódico (os dúos con Gilda), canto imprecatorio (*Cortigiani!*) ou canto suplicante (*Miei signori*). A voz, desde logo, ha de ser ampla, extensa e moi maleable e o sentido do drama, moi notable.

Nacemento e avatares

É sabido que a ópera tivo problemas cos censores ata a súa estrea. O resultado último foi unha auténtica obra mestra, ao que contribuíu tanto a música como a concisa base literaria. Inaugurábase así a famosa triloxía de 1851-1853, á que tanto enalzaba Berio, que supoñía, en efecto, un xiro, unha volta fundamental na arte xa madura do autor, logo da longa travesía dos anos chamados de *galeras*. A obra de Hugo presentouse en París o 22 de novembro de 1832 cun gran fracaso. Era demasiado cru o que alí se describía e ademais criticábase a realeza na persoa de Francisco I.

O libretista Francesco Piave foi moi fiel ao literato, ata o punto de que a acción é a mesma fóra de pequenos detalles e de que as palabras italianas son frecuentemente case tradución literal das francesas. Os cinco actos iniciais foron habilmente condensados. Bo acerto o de suprimir a última escena na que Triboulet (nome do chepudo no drama) dá renda solta á súa dor en público tras a morte da súa filla. Ao ser a escena italiana máis pudibunda que a francesa, libretista e compositor, agoniados pola censura, decidiron trasladar a acción a Mantua e cambiar as identidades dos protagonistas. Son moi ilustrativas estas palabras da presidencia do Teatro veneciano do 21 de novembro de 1850: “É deplorable que o poeta Piave e o soado mestre Verdi nonoubesen escoller outro asunto para mostrar o seu talento que o dunha repugnante inmoralidade e obscena trivialidade, que son as que entraña o libreto titulado *A maledizione* (este era efectivamente o título que quería o compositor)”.

Hoxe sorpréndenos tanta estreiteza, aínda que poidamos admitir que naquela época a trama e algúns dos seus detalles, envoltos en feitos e escenas que destacaban sobre un fondo certamente licencioso, era lóxico que espertasen algunha inquietude. As idas e vindas, o rapto, a sedución de Gilda, o seu desvirgamento —fóra de escena, claro, aínda que hoxe en día máis dun director non se resistiu a colocalo en primeiro plano—, o ton amoral de Sparafucile e a súa irmá Maddalena, a referencia a outras andanzas do *Duca*, non deixan de ter unha importante carga sexual, un toque de inmoralidade nada subterráneos. Todo o cal favorece a evolución, o crecemento de Gilda, personaxe tenro e sacrificado e que merece toda a nosa atención.



**Gilda e Il Duca**

Gilda é, segundo Jean-Michel Brèque, o enigma psicolóxico maior da obra. Nela opérase unha auténtica metamorfose, que vai das efusións puras e inocentes da moza dos dúos co seu pai á que sufriu xa a vexación do segundo acto. É un personaxe moito máis rico e cheo de claroscuros de como habitual e tradicionalmente se pintou. De feito, esta criatura verdiana é unha das máis interesantes de toda a produción do compositor. Quizá o máis substancioso e variado —si, variado— xunto a Violetta, ou Elisabetta de Valois dentro do campo das mulleres.

A rapariga, que se namorou perdidamente do duque, sufrirá unha enorme transformación. A perda da virxindade faina, de súpeto, muller. Unha muller feita e dereita que xa comezara a despuntar tras o seu primeiro encontro a soas co nobre na igrexa. No terceiro sacrificarase por el e deixarase matar a propósito. Un cambio case violento, transcendental, unha rápida evolución, quizá excesivamente radical nun personaxe que non parecía de tanto fuste. Pero o amor, na vida e na ópera que é, ao cabo, unha prolongación poética daquela, promove estes enriquecementos. Nada convincentes neste caso para autores como Osthoff, que estima que a transfiguración é pouco aceptable xa que nada hai que nos avise da conversión brutal, do sacrificio violento. O asunto é discutible, desde logo.

“Querido nome que fas latexar o meu corazón”, di Gilda ao comezo de “Caro nome”, unha aria estática precedida dun recitativo adornado por aéreas frautas *dolcissimo* nas que a invocación se fai presente. O mi maior, convén lembralo, é a tonalidade dos pensamentos amorosos dalgúns personaxes de Mozart: Rosina de *La finta semplice*, Elektra de *Idomeneo*, Zaide ou Fiordiligi e Dorabella de *Così fan tutte* (trío “Soave sia il vento”). Aínda que Gilda, a medida que a súa evolución se vaia producindo, cantará en mi menor, neste instante, case irreal, de absoluta fantasía, está envolvida na pureza do sentimento, sen ningunha sombra que o embace. O tempo é *allegro moderato*. Destaca unha figura de sete semicorcheas, seis repetidas e catro punteadas, que é musitada en pp polos violíns agudos e que actúa a modo de afastado eco. A páxina é monotemática e vaise edificando sobre lixeiras transformacións do tema, que regresa sempre, de maneira implacable pero acolledora.

Na desembocadura da aria accedemos a unha cadencia na que as sopranos se soltan definitivamente a melena, traizoando aquí en boa parte o espírito cándido da peza. Aproveitan entón para atacar un re 5 e alardear da súa facilidade para as notas picadas sobre ese mesmo son. Retorna nese momento o tema que a voz debulla en piano co canto en segundo plano dos cortesáns, prestos a raptar a mociña. O peche é moi belo, nun longo trino do mi agudo que se estende, *morendo*, por espazo de dúas redondas e unha branca. Todo conclúe placidamente.



A aria, como toda a ópera, está escrita para Teresa Brambilla (1813-1895), unha soprano lírico-lixreira, feliz intérprete de diversas óperas de Donizetti, na que Verdi non cría demasiado, a pesar de que era compañeira de estudos da súa esposa Giuseppina, que sempre a defendeu. O certo é que tivo un adulador éxito cantando Gilda e que incorporou a outras heroínas verdianas de maior fuste dramático como Abigail, Elvira ou Leonora de *Il Trovatore*. O compositor preferiría a outra soprano que tamén se postulou para a estrea en La Fenice, Augustina Boccabadati porque “era máis dramática”. O que nos pode facer pensar con toda lóxica que en realidade o papel de Gilda non está escrito para unha voz en exceso aérea ou lixeira, senón para un instrumento máis consistente, non xa de lírico-lixreira, senón de lírica plena. Desta maneira tamén o carácter do personaxe pode medrar a medida que transcorre a obra e outorgarlle ao canto os convenientes claroscuros.

O duque é un libertino que pasaxeiramente se namorisca dunha apetecible e núbil mociña (a ninguén lle amarga un doce). Ten dúas arias alegres, case de ópera cómica, a “Balada” e “La donna è mobile”, e dúas intervencións máis serias, o dúo con Gilda do primeiro acto e “*Parmi veder le lagrime*”, unha das arias máis difíciles de todo Verdi. Son dúas partes da mesma personalidade que non determinan, en contra do que algúns dixeron, ningunha especial incoherencia. Sobre a *canzonetta* escribiuse moito, desde aquilo tan chusco de Stravinski (había máis música nela que en toda *A Tetraloxía*) ata o de que é unha peza trivial e simple.

Nin o uno nin o outro, naturalmente. Verdi mantivo moi en segredo a música desta páxina e non lle deu ao tenor da estrea, Raffaele Mirate, a partitura ata practicamente o ensaio xeral: non quería que ninguén coñecese a música ata esa noite do 11 de marzo de 1851; era unha sorpresa. Fixo xurar ao tenor que nin a cantaría nin a asubiaría antes. “La donna è mobile” posúe en todo caso un indubidable atractivo melódico e rítmico no instante no que se executa: é cantada por un trouleiro que vai de xoldra e ten unha pobre opinión do xénero feminino. O texto ía máis lonxe na versión censurada: “Es un desgraciado se cres na muller, vela rir da túa dor. Pero, por moitos tormentos que nos infrinxa, sufrimos contentos en aras dun cego amor.”

Pero ademais esta peza cumpre unha función dramática fundamental en toda a parte última da obra, como resalta Francis Toye: escóitase primeiro, como emblema do duque, cando este vai durmir. É tamén a clave que lle indica a Rigoletto, cando está ante o que cre o cadáver do duque, que este non morreu. Unha cuestión para debater, e fíxose moitas veces, é a de se o mozo licenciado se namora ou non de Gilda. Alfredo Kraus, que tantas veces vestiu as roupas do personaxe, estimaba que si o estaba. E dicía: “Paréceme que se deixa levar dunha paixón auténtica, probablemente debido aos encantos da moza, que debía de ser unha muller excepcional, á parte de que el estivese afeito ao trato coas cortesás que o rodeaban; aínda que pertencesen á liñaxe e á nobreza, estaban a desexar deitarse con el, que se supón era un tío ben presentado, un tío guapo. Despois hai un momento, cando xa Gilda foi raptada, pero el non o sabe. E preocúpase; entón saen a relucir os seus auténticos sentimentos, aqueles xurdidos naquel momento de debilidade que tivo namorándose da rapariga. Por un instante recoñecemos a humanidade do personaxe. É un punto autenticamente importante, musicalmente mesmo”.



Aria formidable, en efecto, que comeza cun recitativo que establece un certo grao de iracundia, mesturada cunha evidente sorpresa e contrariedade, marcadas na orquestra coa indicación *allegro agitato assai*. A voz entra en *allegro* e vai contornándose a medida que a reflexión e o recordo avanzan. Discorre sucesivamente por *adagio*, *andante* e *adagio*. A aria propiamente dita, *adagio*, está construída sobre un modelo regular bipartito, A1-A2-B-A2-coda, unha formulación tipicamente belliniana para Budden. É sen dúbida unha sorte de fantasía amorosa. Habemos de buscar a orixe desta curiosa transformación do duque, expresando sentimentos tan aparentemente verdadeiros, no dúo precedente do primeiro acto con Gilda; aínda que neste daba a impresión de exercer, pura e sinxelamente, os seus labores de sedutor, de actuar cara á galería: ao seu opoñente neste caso.

Estamos en sol bemol maior, tonalidade cálida e amorosa, ideal para o que se pretende, sobre un balanceante 3/4 e unha escritura rica en tresillos. Na sección B —“*Ned ei potea socorrerti...*”—, que debe ser cantada piano, a liña vocal vai moi ligada e deixa pouco espazo para as respiracións. É aí cando ha de entrar en xogo a técnica dos chamados *fiati rubati*, que ha de aplicarse con xeito sen prexudicar a reprodución dos numerosos e finos *portamenti*. Na repetición de A2 —“*ei che l sfere, le sfere agli angeli...*”— a partitura prevé un sol 3, pero é costume que os tenores se lancen a un sonoro e mantido —por máis dunha corchea con *puntillo*— si bemol, o que deixa perfectamente en suspenso a música para acometer a inmediata *fermata*, que Verdi dispuxera en fermoso caracoleo en semicorcheas, co tempo detido e a anotación *allargando dolcissimo*. Habitualmente, os cantantes tiran pola rúa do medio e saltana. Carlo Bergonzi, na admirable gravación con Kubelik para DG, é dos poucos que respectan este debuxo orixinal, reproducido nunha fermosa media voz, aínda que non pecha coas palabras per te, senón sobre o verbo *invidiò*, atacando un sol bemol agudo, nin realiza, ningún o fai, o trino *dolcissimo* sobre dúas brancas que solicita o compositor.





Luis Cansino (barítono) Rigoletto

Nacido en Madrid, aínda que de orixe galega, inicia a súa formación musical en Vigo. Cursa a carreira de Canto no Real Conservatorio Superior de Madrid, e obtén o Premio de Honra Fin de Carreira e o Premio Extraordinario “Lucrecia Arana”. Posteriormente amplía a súa formación co célebre tenor Pedro Lavirgen.

Galardoado pola Asociación Madrileña de Amigos de la Música, a Asociación Músico-Cultural Pedro Lavirgen, os concellos de Bujalance e Haro, o Instituto Sonorense de Cultura, o Departamento de Cultura de Ciudad de México, a Fundación Arte Lírico de Colombia e a Asociación Romanza-Ópera de Lima, foi primeiro premio do Concurso de Canto Francisco Alonso en 1990, Embaixador Cultural para a Paz en Chiapas e Premio “Revelación Lírica” en México, ambos en 1993 e, en 2015, Premio á Traxectoria Profesional concedido pola Asociación Española de Amigos da Lírica. En 1998 participa nos actos conmemorativos da Independencia de Filipinas, en 2006 na Gala 150 Aniversario do Teatro Nacional La Zarzuela de Madrid e en 2010 é convidado a cantar en Le Concert Noble de Bruxelles con motivo da Presidencia Española da Unión Europea.



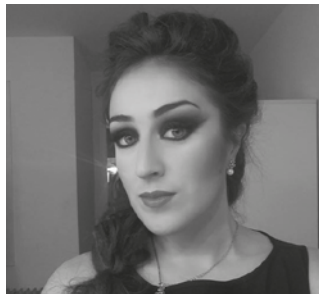
Colaborou con prestixiosos Mestres (Armiliato, Davis, Conlon, Campanella, Zanetti, Morandi, Yurkevich, Bisanti, Carella, Haider, Tebar, Carminati, Petrenko, Wilson, Allemandi, Guingal, Halffter, Pérez-Sierra, Díaz, Ortega, Kyzlink, Calderón, Malheiro, Alapont, Samoile, Cavallaro, Glover, Lyniv, Patrón de Rueda, Bátiz, Pirolli, Rubio, Roa, Remartínez, Guidarini, Gagliardo, Valdés, Pasqualetti, Vasilenko, Dohotaru, Bollon, Pagliari, Soler, Moreno, Vrublevsky, Klecker, Diemecke, Coves, Olos, Knapp, Boscovich, Lavalle, Tazzieri, Bernàcer, Sierra, Udaeta, Aragón, Pérez, Villard, Salvagno, Cherneskiy, Marco, Moreno-Buendía, Moya, Osa, Cuesta), así como con grandes directores de escena (Pelly, Carsen, Jöel, Pizzi, Pountney, Allen, Sagi, Kemp, Plaza, Tamayo, Pontiggia, del Mónaco, Hebert, Poda, Mears, Coppola, Slater, Giacchieri, Gas, Tambascio, García, del Arco, Rechi, Rath, Matilla, Gasparon, Panizza, López, Maya, Cruz, Chávarri, Palacios, Adamik, Selmecki, Veznik, Sturm, Zuyenko, Wilhelm, Morales, Ulacia, Butenko, Figueroa, Amengual, Varela, Ithurbide, López-Miarnau, Bouvier, Spinoza, Morelli, Fernández, Vilán, Villarejo, Ramallo, Negrete, Gago, Montero, Jiménez, Meré), entre outros moitos.

No terreo operístico, desde 1991, canta con asiduidade en importantes tempadas de Europa, América e Asia. Entre os seus máis recentes éxitos, podemos destacar os protagonistas de *Macbeth* na Welsh Naational Opera e *Nabucco* na Národní divadlo Brno, Germont en *La traviata* no Palau de Les Arts de Valencia, Sharpless en *Madama Butterfly* no Teatro Real de Madrid, e Conde de Luna en *Il trovatore* na Ópera de Oviedo, foi aclamado, ao longo da súa carreira, como Ezio en *Ezio*, Leporello en *Don Giovanni*, Figaro en *Il barbiere di Siviglia*, Enrico en *Lucia di Lammermoor*, Nottingham en *Roberto Devereux*, Dulcamara en *L'elisir d'amore*, Sulpice en *La fille du régiment*, Rigoletto en *Rigoletto*, Guido di Monforte en *I vespri siciliani*, Simon en *Simon Boccanegra*, Amonasro en *Aida*, Iago en *Otello*, Falstaff en *Falstaff*, Barnaba en *La Gioconda*, Marcello en *La bohème*, Scarpia en *Tosca*, Escamillo en *Carmen*, Rénard en *Rénard the fox*, e Roque en *Marina*.



Olena Sloia (soprano) Gilda

Olena Sloia naceu en 1990 na cidade de Reni, en Odessa (Ucráina). O seu primeiro achegamento á música produciuse á idade de 9 anos a través do canto tradicional ucráino, romanés e ruso. Con 16 anos é admitida para estudar o grao medio de Canto Lírico no Instituto Superior de Música de Kiev R. M. Glier. Nos anos 2010-2014 estuda o Grao superior de canto lírico na Academia Nacional de Música de Ucráina, P. I. Chaikovski. Na actualidade cursa estudos na Escola Superior de Canto de Madrid, da man da soprano Vitoria Manso.



En 2011 gañou o Concurso Internacional de canto Cântecl de dragoste de-a lungul Dunării de Braila (Romanía) e en 2012, o segundo premio do Concurso Nacional Ivan Alchevski en Harkov (Ucráina). En 2013 gana o primeiro premio do concurso nacional Solospiv, Kiev (Ucráina).

Participou como cantante solista en numerosos concertos en Ucráina, Rusia, Romanía e Polonia. En diferentes anos traballou con famosas orquestras, como Nacional Sinfónico-Moderna Orquestra de Ucráina, Nacional Orquestra de Música Popular de Moldova “Lautari”, Nacional Orquestra de Instrumentos Populares Ucráinos, Nova Orquestra Sinfonica Punto do Leste, A Orquestra Sinfónica e Coro RTVE etc.

En canto ao repertorio operístico interpretou os roles de Oskana en *As zapatillas* P. I. Chaikovsky no Instituto de Musica de Kiev R. M. Glier, de Susanna da ópera *As vodas de Fígaro* de W. A. Mozart e de Violetta da ópera *A Traviata* de G. Verdi produción da Academia Nacional de Música P. I. Chaikovski de Ucráina; tamén cantou o papel da Raíña da Noite da ópera *A frauta máxica* de W. A. Mozart, produción da Escola Superior de Canto de Madrid e de Liesgen “*Kaffeekantate*” de J. S. Bach no centro Master Klass Education, Kiev.

Nesta tempada protagonizou *Marina* no Teatro da Zarzuela de Madrid.



Fabián Lara (tenor) Duque de Mantua

Comenzou os seus estudos na Escola de Belas Artes de Tultepec. Posteriormente iniciou a licenciatura en canto operístico na Escola Superior de Música, baixo a tutela do contratenor Héctor Sosa.

Foi gañador de múltiples concursos internacionais como o XVI Concurso de Canto Maritza Alemán, Concurso Internacional de Sinaloa na súa edición 2013, Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli, Les Jeunes Ambassadeurs Lyriques en Montreal e recentemente obtivo o primeiro premio no prestigioso certame Hariclea Darclee en Romanía.



Durante dúas tempadas foi membro do prestigioso Centro de Perfeccionamento Plácido Domingo no Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia, onde participou como cover de Rodolfo en *La Bohème*, e interpretado papeis como Malcom en *Macbeth*, Il messaggero en *Aida*, Liverotto en *Lucrezia Borgia* ou Manfredo en *I vespri siciliani*. Outros roles protagónicos interpretados en escena inclúen Roberto en *Le Villi* ou Nemorino en *L'elisir*.

Fabián Lara foi dirixido por afamados mestres como Roberto Abbado, Fabio Biondi, Ramón Tebar, Antonello Manacorda, Henrik Nanasi, Manuel Coves ou Enrique Patrón de Rueda ademais de compartir escenario con artistas de enorme prestixio como Plácido Domingo, Gregory Kunde, Mariella Devia, Anna Caterina Antonacci ou Ekaterina Semenchuk. Tamén tivo ocasión de participar en clases maxistras impartidas por artistas como Plácido Domingo, Gregory Kunde, Ramón Vargas ou Javier Camarena.

Acaba de interpretar con grande éxito o rol de Alfredo en *La Traviata* no Teatro Verdi de Busseto dentro do prestigioso Festival Verdi de Parma. Na presente tempada terá lugar o seu debut no Teatro Real de Madrid como mensaxeiro en *Aida* baixo a dirección musical de Nicola Luisotti e escénica de Hugo de Ana nun cast estelar encabezado por Gregory Kunde.



Cristian Díaz (baixo) Sparafucile

Estuda no conservatorio de Bogotá (Colombia), en l'Accademia Internazionale di Arte Lirico di Osimo (Italia) baixo a guía dos mestres S. Segalini, W. Matteuzzi, A. Juvarra, R. Kabaivanska e L. Cuberli, entre outros, e na Escola Superior de Canto de Madrid co tenor Juan Lomba.



Cantou os roles de Massetto en *Don Giovanni* de Mozart, Sarastro en *Die Zauberflöte* de Mozart, *Don Pasquale* en *Don Pasquale* de Donizetti, Dulcamara en *L'elisir d'amore* de Donizetti, Haly en *L'italiana in Algeri* de Rossini Mendo de Quexada en *Pelagio de Mercadante*, Edmondo en *Re Lear* de Cagnonin, Marchese d'Obigny e Dr. Grenville en *La Traviata* de Verdi, Monterone en *Rigoletto* de Verdi, Samuel en *Un ballo in maschera* de Verdi, Pistola en *Falstaff* de Verdi, Vaudemont en *Vespri Siciliani* de Verdi, Bonzo en *M. Butterfly* de Puccini, Colline en *La Bohème* de Puccini, Adam en *Die Schöpfung* de Haydn, *Stabat Mater* de Rossini e Dvořák e o *Réquiem* de Mozart; en teatros, auditorios e festivais de Colombia, Italia e España, como no Teatro Real, no Auditorio Nacional de Música de Madrid, no Palau de les Arts de Valencia, no Auditorio Teatro de Cuenca, no Teatro Colon de Bogotá, no Festival de Martina franca e no Lucca Opera Festival, baixo a batuta de directores como Roberto Abbado, Andrés Orozco, Thomas Sanderling, Lothar Koenigs e de directores escénicos como Davide Livermore, Jean-Louis Pichon e Martinovic-Lemalu entre outros.

Entre os seus próximos compromisos atópanse *Andrea Chenier* (Dumas/Schmidt) no teatro Campoamor de Oviedo e o Liceo de Barcelona, *Manon* (Hotelier) na Ópera de Bilbao e *Rigoletto* (Sparafucile) en Vigo e Malaga.



Sandra Ferrández (mezzosoprano) Maddalena

Nace en Crevillente (Alacante) e inicia os seus estudos musicais cando era moi nova. Máis tarde estuda canto con Ana Luisa Chova, obtén as máximas cualificacións e finaliza co Premio Extraordinario de Fin de Carreira no Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia.

Durante a súa traxectoria profesional recibiu numerosos premios. Entre eles o Primeiro premio de Juventudes Musicales de España, Primeiro premio á Mellor Intérprete de Zarzuela de Abarán, Primeiro premio no Concurso de Interpretación de Alcoy, ademais de ser galardoada co premio Ópera Actual xunto a Jaume Aragall.

O seu debut operístico foi con Giulietta de *Les contes d'Hoffmann* de Offenbach e substituíndo a Montserrat Caballé como Margared de Le Roy d'Ys de Lalo.

Importantes tamén as súas actuacións como Rosina de La Vera Costanza de Haydn, Wellgunde de *Das Rheingold* e *Götterdämmerung* de Wagner e Waltraute de *Die Walküre* de Wagner.

Destacan as súas actuacións como concertista no Auditorio Nacional de Madrid, no Teatro Monumental de Madrid, na Sala de Cámara do Palau de la Música de Valencia, no Auditorio Manuel de Falla de Granada, no Kennedy Center de Washington, varios recitais coa Orquesta Simón Bolívar en Caracas, Novena de Beethoven no Auditorio Nacional de Madrid ou *La Misa Tango* de Bacalov en Osaka.

Traballou con mestres de prestixio internacional como Semyon Bychkov, Lorin Maazel, Pier Giorgio Morandi, Ottavio Dantone, Jesús López Cobos, Miguel Ángel Gómez Martínez, Ivor Bolton, Víctor Pablo Pérez, Massimo Zanetti, Guillermo García Calvo, Enrique García Asensio, Miguel Roa, Andrew Davis... e directores de escena como Emilio Sagi, Gustavo Tambascio, Daniel Slater, Giancarlo del Monaco, Klaus Michael Grüber, Lluís Pascual, Alfonso Romero...

En canto a repertorio contemporáneo estreou *Dulcinea* de Mauricio Sotelo no Teatro Real de Madrid, *Una Voce in Off* de Montsalvatge no Teatro Principal de Palma de Mallorca, *El gato con botas* no Teatro Monumental de Madrid e no Teatro Principal de Burgos, *Maror* de Manuel Palau no Palau de Les Arts Reina Sofía de Valencia e *María Moliner* no Teatro de la Zarzuela. Recentemente debutou con Alisa de *Lucia* no Liceo de Barcelona, *Carmen* de Bizet en Lisboa coa Orquesta Do Norte, Novena de Beethoven en Palma de Mallorca, Recital de música española, e zarzuela en Ourense, *La villana* no Teatro de la Zarzuela, *La Malquerida* nos Teatros del Canal, Don Gil de Alcalá en Oviedo e El sombrero de tres picos no Palau de les Arts Reina Sofía.

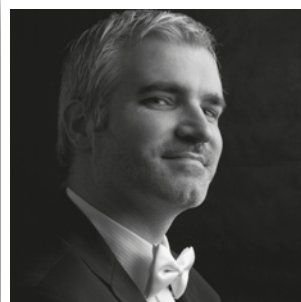


Manuel Mas (barítono) Monterone



Empeza a súa formación musical na Sociedad Coral El Micalet e posteriormente realiza os estudos superiores de Canto no Conservatorio Superior Joaquín Rodrigo de Valencia.

Cantou no Palau de les Arts Reina Sofía, no Palau de la Música de Valencia, no Teatro de la Zarzuela de Madrid, no Teatro Nuovo Gian Carlo Menotti de Spoleto, no Teatro Morlacchi de Perugia, no Teatro Comunale de Todi, no Teatre Principal de Palma de Mallorca, no Teatre de La Farándula de Sabadell, no Teatro Jovellanos de Xixón, no Auditorio de la Fundación Juan March de Madrid, no Teatro Principal de Castellón, no Palacio de Congresos de Huesca, coa Orquesta de Valencia, coa Orquesta Reino de Aragón, coa Orquesta Lírica de Castellón, cos Amigos de la Ópera de Castellón, cos Amics de l'Òpera de Sabadell, coa orquestra barroca Forma Antiqva, coa Banda Municipal de Valencia e a Banda Municipal de Palma de Mallorca



É gañador do Primeiro Premio Manuel Ausensi no X Concurso Internacional de Canto de Les Corts 2014, en Barcelona e finalista da XIV edición do concurso internacional de canto Montserrat Caballé 2014, en Zaragoza.

Repertorio en ópera:

Giorgio Germont en *La Traviata* de G. Verdi, Renato en *Un Ballo in Maschera* de G. Verdi, Rodrigo en *Don Carlo* de G. Verdi, Rigoletto e Monterone en *Rigoletto* de G. Verdi, Marcello e Schaunard en *La Bohème* de G. Puccini, Sharpless en *Madama Butterfly* de G. Puccini, Enrico Ashton en *Lucia di Lammermoor* de G. Donizetti, Riccardo en *I Puritani* de G. Donizetti, Belcore en *L'Elisir d'amore* de G. Donizetti, Conde Almaviva *Le Nozze di Figaro* de W. A. Mozart e Silvio en *I Pagliacci* de R. Leoncavallo.

Repertorio en zarzuela:

Pedro Stakof en *Katiuska* de P. Sorozábal, Joaquín en *La del Manojó de Rosas* de P. Sorozábal, Juan Pedro en *La Rosa del Azafrán* de J. Guerrero, Juan en *Los Gavilanes*, de J. Guerrero, Felipe en *La Revoltosa* de R. Chapí, Germán en *La del Soto del Parral*, de Soutullo y Vert, Vidal en *Luisa Fernanda* de F. M. Torroba, Roque en *Marina* de E. Arrieta, Prior en *La Dolorosa* de J. Serrano, Roque en *La Villana* de A. Vives, Don Quixote en *El retablo de Maese Pedro* de M. de Falla, Tonadilla escénica en *El Sochantre y su hija* de B. Laserna.

Pedro Martínez Tapia (barítono) Marullo

Nace na Coruña en 1984. Comeza os seus estudos musicais de piano á idade de 13 anos, e obtivo o título profesional en 2006 no Conservatorio Profesional da Coruña. Posteriormente trasládase a Madrid para estudar na Escola Superior de Canto, onde obtén o título superior en 2012 sendo alumno de Manuel Cid. Ao longo destes anos foi alumno de P. Carballido, M. J. Ladra, Juan Lomba ou Julián Molina, e recibiu clases maxistras de mestres como Bruno de Simone, Alberto Zedda, E. López Banzo ou Isabel Penagos, entre outros. Complementa a súa formación coa diplomatura en Ciencias da Educación na Universidade da Coruña. Na actualidade é director da Coral Polifónica O Eco.



Traballou en escenarios como o Teatro Colón da Coruña, o Teatro Rosalía de Castro da Coruña, o Palacio da Ópera da Coruña, o Teatro Jovellanos de Xixón, o Auditorio Martín Códax de Vigo, a Catedral St. Martin de Bratislava ou o Academy Theater de Xangai. Resultou semifnalista no IV Concurso Internacional de Música Antiga de Xixón. Cantou a *Misa de Requiem* de G. Faurè, a *Misa da Coroación* de W. A. Mozart, o *Oratorio* de Noël de C. Saint Saens, a *Misa en Sol* maior de Schubert, a *Petite Messe Solennelle* de Rossini, o *Magnificat* de A. Vivaldi, o oratorio *Come ye sons of art* de H. Purcell. En repertorio de zarzuela, interpretou *La Gran Vía* de F. Chueca, *La Rosa del Azafrán* de J. Guerrero, *La Revoltosa* de R. Chapí, *El Barberillo de Lavapiés* de F. A. Barbieri e ofreceu diversos recitais na comunidade galega.

En materia operística, participou como solista en títulos como: *Dido and Aeneas* de H. Purcell, *La Guerra de los Gigantes* de S. Durón, *The Medium* de G. Menotti, Inés e Bianca de Marcial del Adalid, *Marina* de E. Arrieta, *Die Zauberföte* de W. A. Mozart, *Il Barbiere di Siviglia* e *Il Signor Bruschino* de G. Rossini, *Lucrezia Borgia* de G. Donizetti, *Gianni Schicchi* e *Madama Butterfly* de G. Puccini ou *Un Ballo in Maschera*, *Rigoletto* e *La Traviata* de G. Verdi. Producións fimadas por E. Sagi, M. Pontiggia, J Font (Els Comediants), X. M. Rabón, C. Juri ou D. Carvajal; e dirixidas por R. Tébar M. Panni, J. Pons, M. Á. Gómez-Martínez, R. Groba ou J. Gómez. Nelas compartiu escenario con artistas da talla de Leo Nucci, Fiorenza Cedolins, G. Kunde, M. J. Moreno, Celso Albelo, Elena Mosuc, Mariella Devia, Mariola Cantarero ou Bruno de Simone entre outros.



Marina Penas (soprano) Giovanna/Condesa de Ceprano

Marina Penas Chaves nace en Vilagarcía de Arousa (Pontevedra) onde comeza os seus estudos na escola de música Bernardo del Río.

En 2009 obtén o Grao Profesional de Piano e en 2011 o Grao Profesional de Canto con Matrícula de Honra e Premio fin de Grao. En 2014 obtén con matrícula de honra o Grao Superior de Música na especialidade de Pedagogía da Linguaxe e o Ensino Musical no CSM de Vigo. Un ano máis tarde, no mesmo centro educativo, finaliza con sobre-saínte o Grao Superior de Música na especialidade de Canto.



Realiza numerosos cursos de didáctica e linguaxe musical da man de grandes pedagogos como: Jos Wuytack, Violeta Hemsy de Gaínza, Emilio Molina e Anna Alegre Vals entre outros. Recibe clases de prestixiosos mestres de canto, coma Montserrat Caballé, Alicia Nafé ou Roberto Accurso. Actualmente estuda canto coa mezzosoprano Alicia Nafé en Madrid.

Participa en diferentes concursos internacionais e destaca o quinto posto no Premio Internacional de Canto de Alcoy (Alacante) en xuño de 2012. En 2015 gana a Segunda Mención de Honra á Excelencia Musical da Xunta de Galicia e publica o seu primeiro disco titulado *Cantos da Terra*.

Debuta no ámbito nacional na ópera co personaxe Anna en *Nabucco* de Verdi no Teatro Afundación de Vigo. Anteriormente realiza diversas óperas no ámbito local como *Le nozze di Figaro* de Mozart e *Il barbiere di Siviglia* de Rossini. Rosa en *Los Claveles* de José Serrano, e Paloma en *El Barberillo de Lavapiés* de F. Asenjo Barbieri. Interpretou como solista a *Petite Messe Solennelle* de Rossini, o *Réquiem en Re menor* de Mozart, a *Misa da Coroación* de Mozart e o espectáculo de ópera infantil *El barco fantasma* coproducido pola Ópera de Oviedo. Tamén colaborou con numerosas bandas de música en concertos de ópera, zarzuela, bandas sonoras e música galega, e gravou varios discos. Desde 2015 forma parte do persoal de reforzo do Coro Intermezzo do Teatro Real de Madrid co que representou a zarzuela *El dúo da Africana* de F. Caballero e do persoal do Coro da Ópera de Oviedo co cal representou as óperas *Nabucco* de Verdi e *Le nozze di Figaro* de Mozart.



Pablo Carballido (tenor) Borsa

Pablo Carballido del Camino, tenor, profesor de canto e director de coro, realiza os seus estudos no Conservatorio Superior de Música da Coruña onde se gradúa en 2001 na especialidade de canto, baixo o ensino do mestre Antón de Santiago, coas máximas cualificacións e premio extraordinario. É tamén graduado en Artes Aplicadas (escultura), Conservación e Restauración, actividade que compaxina co seu labor musical e docente.



Tras unha intensa actividade concertística na súa época de estudante, participa con diferentes formacións en obras como *Dido and Aeneas* de H. Purcell, *El Barberillo de Lavapiés*, de Barbieri, *La del manejo de rosas* de P. Sorozábal, *Stabat Mater* de Boccherini, *O Mesías* de G. F. Händel, *Le Roi David* de Hönnegger, *Petite Messe Solennelle* de Rossini, *Magnificat BWV 243* de Bach, *Misa da Coroación KV317* de Mozrt.

Participa como solista habitual nas principais tempadas de ópera de Galicia, baixo a batuta de famosísimos mestres e xunto a primerísimas figuras da lírica mundial nos festivais de Amigos da Ópera da Coruña, Amigos da Ópera de Vigo e Festival Mozart.

Realiza a estrea absoluta en recital da ópera *Inés e Bianca* do compositor galego do século XIX Marcial del Adalid, para a Universidade da Coruña, así como a versión concerto como protagonista da ópera *O Mariscal* de E. Rodríguez-Losada no festival Galicia Classics xunto á OSG.

Desenvolveu o seu labor pedagóxico da música e do canto en diversos centros e desde 1999 na Escola Municipal de Música da Coruña como profesor titular de Canto, e director do Coro da Escola.

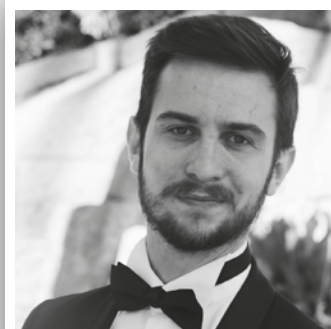
Imparte habitualmente cursos e seminarios de Canto e Técnica Vocal. Foi mestre de técnica vocal do Coro Universitario da Coruña e do Coro de Cámara Madrigalia.

Director Titular do Coro Infantil e Xuvenil Cantabile desde a súa fundación en 2002, agrupación de gran prestixio na nosa cidade. Xunto a eles, participa asiduamente nos festivais de ópera, en títulos como *La Dolores*, *Tosca*, *Carmen*, *Otello*, *Parsifal*, *La Boheme*... Gravarón a banda sonora da longametraxe de animación *De Profundis*, de Miguel Anxo Prado e Nani García, xunto á OSG. Desde a súa fundación, viaxaron a Pésaro, Roma, Bolonia, Lisboa, Madrid, Viena, Salzburgo, Barcelona, Porto... sendo sempre destacados pola crítica especializada pola calidade do seu traballo vocal e musical. Realizaron xa catro traballos discográficos en solitario e preparan importantes proxectos futuros.



Gabriel Alonso (barítono) Conde de Ceprano

Gabriel Alonso (Ferrol, 1991) inicia os seus estudos de Canto no Conservatorio Profesional de Música de Ferrol no ano 2011. Actualmente é alumno en Madrid da soprano Milagros Poblador e o barítono Juan Jesús Rodríguez, e recentemente foi admitido como alumno na Cátedra de Canto “Alfredo Kraus” da Escola Superior de Música Reina Sofía, da que é mestre titular Ryland Davies.



Asistiu a cursos de interpretación e repertorio con Patricia Rodríguez, Roberto Accurso, os mestres Ricardo Estrada e Rubén Sánchez-Vieco, e de dirección coral con Basilio Astulez e Javier Busto.

No ano 2014 foi gañador da Fase Autonómica do Concurso Intercentros da Fundación Orfeo, para representar a Comunidade Autónoma de Galicia na final nacional en Madrid. Recibiu tamén o Primeiro premio ao mellor intérprete de Zarzuela no Concurso de Amigos de la Ópera de Santiago de Compostela.

A súa carreira profesional ten inicio en febreiro de 2015 no Teatro Vitoria Eugenia de San Sebastián coa ópera *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini, baixo a dirección escénica de Nicola Zorzi e dirección musical de Diego García Rodríguez. En maio deste mesmo ano protagoniza os actos oficiais do Día de Galicia, nun concerto acompañado pola Real Filharmonía de Galicia baixo a batuta de Maximino Zumalave no Auditorio Afundación de Pontevedra, con quen volve a colaborar en 2017 no Concerto Oficial do Día do Apóstolo no Hostal dos Reis Católicos, onde interpreta as *Catro Melodías Galegas* de Xosé Castro “Chané”.

Realizou tamén recitais coa Banda Ferrolá de Música, a Banda de Santiago e de Pontevedra.

Estreou ademais a obra *Dúas Cantigas* de Xabier de Paz, a *Cantata Rosaliana* e a ópera en galego *A Raíña Lupa* de Fernando V. Arias e a obra *Sós* de Juan Durán.

Ten un dúo estable co pianista Ricardo Blanco, con quen ofreceu diversos recitais de canción, ópera e zarzuela.



Anaís Fernández (soprano) Paxe

Anaís G. Fernández Cerneira, natural de Santiago, comezou os seus estudos musicais con oito anos na especialidade de guitarra e posteriormente con canto. Durante os seus estudos no Conservatorio Profesional de Santiago participa na estrea europea de *Coloquio* do compositor Camargo Guarnieri así como na asociación lírica de xoves cantantes “Encantados”.

Obtivo o Premio Extraordinario Final de Grao e ingresou no Conservatorio Superior de Música de Vigo, coa profesora Teresa Novoa.



Foi gañadora na súa modalidade do II Festival Peregrinos Musicais, e realizou concertos na Catedral de Santiago de Compostela, o Teatro Principal e no Auditorio de Galicia, acompañada da Real Filharmonía dirixida polo mestre Maximino Zumalave.

Foi convidada ao concurso internacional de Moscova pola asociación V. Spivakov. Realizou numerosos cursos de repertorio e perfeccionamento vocal, onde destaca algún con figuras como Rolando Panerai, Patrizia Gallo e Cristina Pastorello. No 2015, participou en concertos coa Orquestra Sinfónica Vigo 430 e no concerto “Vicente Filgueira Valverde”, acompañada polo mestre Maximino Zumalave. En 2016, terminou os seus estudos superiores de canto, con Matrícula de Honra, ao mesmo tempo que conseguía a mención de honra nos premios “Mans Futuro”, o que a levaría á gravación do seu primeiro disco.



Diego García (director musical)

Os seus compromisos como director invitado comprenden orquestras, teatros de ópera e festivais nacionais e europeos. A Real Filharmonía de Galicia, a Orquestra Sinfónica de Galicia, a Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Orquesta de Extremadura, a Orchestre des Pays de Savoie de Francia, a Akademicka Orkiestra Bydgoszcz de Polonia, o festival The two Moors do Reino Unido ou a Orquestra Nova da OSG son algúns dous máis destacados.

No eido operístico destacan o seu debut como director musical no Teatro Real de Madrid con *Hansel und Gretel* de E. Humperdinck, *Rigoletto* na tempada Outono Lírico 2017 da Asociación de Amigos de la Ópera de Vigo, *Carmen* de G. Bizet na Opera Balttycka de Gdansk/Polonia, a dirección musical da temporada 2015 da compañía donostiarra Opus Lírica cos títulos *Il barbiere di Siviglia* de Rossini e *Rigoletto* de G. Verdi ou as estreas mundiais de *It makes no Difference...*, ópera de cámara do compositor Simone Spagnolo no festival Tête à Tête dos Riverside Studios de Londres e *Die Traumende Knaben* do compositor Torsten Rasch en Dartmoor no Reino Unido así como a produción do Centro Dramático Galego *A Ópera dos Tres Reás*.



O seu traballo como director asistente comprende teatros como o Liceu de Barcelona, o Teatro Real de Madrid, o Théâtre de Caen en Francia, a Opéra Nantes-Angers en Francia, a Opéra de Lausanne en Suíza ou o Dartington Summer Festival no Reino Unido cos mestres Paul Daniel, Josep Pons, Nicola Luisotti, Diego Masson e Nicolas Chalvin.

Diego é o director artístico e musical do Taller Atlántico Contemporáneo (TAC), ensemble no cal desenvolve unha intensa actividade na difusión da música contemporánea e a súa interrelación con outras disciplinas artísticas a través de ciclos como Os Seráns do TAC, estreas de obras de compositores actuais ou o proxecto Land of Opportunity co grupo Siniestro Total e o compositor Javier López de Guereña.

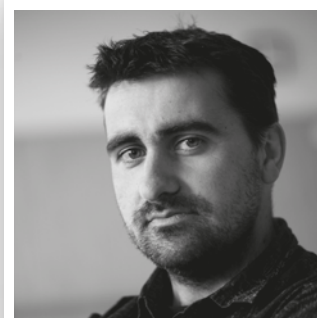
Co TAC presentouse no Auditorio Nacional de Madrid, na 53.^a Semana de Música Relixiosa de Cuenca e no Festival Internacional de Música y Danza de Granada interpretando estreas mundiais dos compositores Klaus Lang e Sebastián Mariné. No 2013 o TAC recibiu galardóns nos Premios da Crítica Galicia, e o premio na categoría de Música Clásica e Contemporánea nos Primeiros Premios Galegos da Música, organizados pola rede de músicos ao vivo de Galicia.

Master (MA) en dirección de orquestra pola Zürcher Hochschule der Künste (Zürich, Suíza) ampliou a súa formación xunto ao mestre Diego Masson nas edicións 2009 e 2010 da Dartington Summer School do Reino Unido e o ensemble London Sinfonietta seleccionouno para participar no seu primeiro programa de xoves directores London Sinfonietta Academy 2010.



Iganacio García (director escena)

Ignacio García é licenciado en dirección de escena pola Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid e gañador do premio ao mellor director e ao mellor director xove da Asociación de Directores de Escena de España e o I certame de creación escénica organizado polo Teatro Real de Madrid. Dirixe o Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, foi adxunto á Dirección Artística do Teatro Español de Madrid e é programador do Festival Dramafest de México, de dramaturxia contemporánea.



Dirixiu espectáculos dramáticos no Teatro María Guerrero, Teatro Español de Madrid, Teatro Lope de Vega de Sevilla, a Compañía Nacional de Teatro Clásico e o Centro Dramático Nacional, o Teatro Colón de Bogotá, a Compañía Nacional de Teatro de México, no Dramafest en México DF.

No campo lírico, realizou a posta en escena de *Dido and Aeneas* de Purcell; *La scala di seta* de Rossini, *Historia do soldado* de Stravinski; *La contadina* de Hasse; *Il sacrificio di Abramo* de Camilla de Rossi; *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi; *Cantata do café* de Bach; *The little sweep* de Britten; *Iberia* de Albéniz; *Il tutore burlato* de Martín y Soler; *Adriano in Siria*, *La serva padrona* e *Livietta* e *Tracollo* de Pergolesi; *Oberto conte di san Bonifacio*, *La forza del destino*, *Il trovatore*, *Aida*, *Macbeth*, *Rigoletto* e *Otello* de Verdi; *I Capuletti e i Montescchi* e *La sonnambula* de Bellini; *Lucia di Lammermoor*, *L'elisir d'amore*, *Emilia di Liverpool*, *Rita y Poliuto* de Donizetti; *Clementina* de Boccherini; *Faust* de Ch. Gounod; *Werther* de J. Massenet; *Susannah* de Carlisle Floyd; *Die Hochzeit des Camacho* de F. Mendelssohn; *Madama Butterfly* de G. Puccini; *Hamlet* de A. Thomás e *Pagliacci* de R. Leoncavallo.

Na súa carreira demostrou unha especial sensibilidade polo repertorio español de todas as épocas, levouno a múltiples países europeos e latinoamericanos e frecuentouno con títulos como *Ensalada de ensaladas* con obras de Mateo Flecha e Garcimuñoz; *Égloga de Plácida y Vitoriano* de Juan del Encina; *Don Giovanni Tenorio* de R. Carnicer; *Pan y Toros* e *Gloria y Peluca* de Francisco Asenjo Barbieri; *El estreno de una artista* de J. Gaztambide; *Las Golondrinas* de J. M. Usandizaga; *La eterna canción*, *Black el payaso*, *La tabernera del puerto* y *Juan José* de P. Sorozábal; *Las Labradoras* de Murcia de A. Rodríguez de Hita; *La del Soto del parral* de Soutullo y Vert; *Marina* de E. Arrieta e *Cecilia Valdés* de Gonzalo Roig. Tamén dirixiu *Una noche española con Carmen-Zarzuela show* para a Capital Europea da Cultura Wroclaw 2016, galas de zarzuela en diversos países e o espectáculo flamenco *Torera*.

Tamén transita habitualmente polo repertorio contemporáneo, e pon en escena as estreas da *Celestina* de Joaquín Nin-Culmel, *Un parque* de Luís de Pablo, *Orfeo* de Jesús Rueda, *Il carro* e *i canti* de Alessandro Solbiati e *Oh, eternidad* de Marta Lambertini.



ORQUESTRA SINFÓNICA VIGO 430 (plantilla para Rigoletto)

VIOLÍNS I

Mario Peris
Sara Molina
Pablo de Luna
Carla Fontán
Sara García
Manuel Alfonso Álvarez
Laura Moure
Patricia Argüelles

VIOLÍNS II

Ana Shi
Estela Rodríguez
Macarena López
Ana Lobo
Emina Dzanovic
Vania Collazo

VIOLAS

Sandra Pérez
Aurora Jiménez
Sergio Alegre
Alba Novoa

VIOLONCHELOS

Carme Tubío
Isabel Figueroa
Alejandro Costas
Eva Fernández

CONTRABAIXOS

Raquel Miguélez
Ana Belén López

FRAUTAS

Pablo Rouco
Sabela Galván

ÓBOES

Sara Fernández
Jenny Fernández

CLARINETES

Andrea Álvarez
Marta Sancho

FAGOTES

Daniel Garrido
Gonzalo Lemos

TROMPAS

Óscar Davila
Ana Vergara
Iván Abalde
Ángel Freiría

TROMPETAS

Adolfo Caride
Jesús Tenorio

TROMBÓNS

Jesús Vicente
Óscar Presa
Luciano Novo

TUBA

Isaac Rodríguez

TIMBAL

David Rodríguez

PERCUSIÓN

Pablo Soto
Hannah Siebert

A OV430 ten como obxectivo ofrecerlle á cidadanía un contido cultural do máximo nivel, diversificado en varias liñas especializadas: OSV430: orquestra sinfónica; EV430: ensembles de música de cámara; OBV430: orquestra barroca; OXV430: orquestra xove, concibida como canteira de músicos xoves.

Forma parte da filosofía deste proxecto o feito de que o corpus principal da orquestra estea formado por músicos procedentes da excelente canteira existente en Galicia, o cal o dota dunha xenuína identidade e dálle máis lexitimidade, se cabe, para servir como unha xanela máis da cultura galega cara ao mundo. Como non podía ser doutro xeito no moderno modelo de sociedade multicultural cara ao que nos encamiñamos, a achega dos músicos foráneos fai que a formación se enriqueza máis aínda coa experiencia achegada desde outras culturas musicais. A Orquestra Vigo 430 recibiu o Premio Martín Códax da Música no ano 2014. Ten unha activa canle de *YouTube* na que se difunden periodicamente os seus concertos. Colabora habitualmente con grandes solistas de talla internacional e ten no seu haber diversas gravacións discográficas. Desde esta tempada figura no catálogo de *Tolemias TV* para visionar os seus concertos a través desta plataforma dixital así como para a retransmisión vía *streaming* dos máis importantes.



Bruno Díaz (director do coro)

A súa formación combina os estudos universitarios cos de ensinanzas superiores de música de conservatorio. Posúe o título de Máster de Teatro e Artes Escénicas (UVigo) e está a cursar estudos de Grao en Educación Primaria (UVigo). Tamén completou os títulos superiores de música en Musicoloxía (con matrícula de honra no seu traballo de fin de grao sobre a ópera galega *O Arame*) e en Instrumentos da Música Tradicional e Popular Galega no CSMVigo, e os títulos profesionais de música en Trompeta e en Gaita no CMus Xan Viaño de Ferrol. Esta formación académica está ampliada e perfeccionada con cursos de interpretación, investigación e dirección coral.



Foi director do Coro Xove de Vigo e do Coro Infantil Os Fragosiños e na actualidade dirixe varias agrupacións corais en asociacións culturais e en escolas de música. Fixo cursos de dirección coral da man de Basilio Astúlez, Maite Oca, David Azurza, Esteban Urzelai, Carlo Pavese, Marco A. García de Paz e Gabriel Baltés. A súa experiencia coral en coros como o Collegium Compostelanum, e o Coro da Orquestra Sinfónica de Galicia permítenlle chegar ao eido da dirección despois de traballar con Maximino Zumalave, Joan Company, Víctor P. Pérez, Tom Koopman ou Lorin Maazel, entre outros.

Co Coro de Cámara Rías Baixas dirixiu, entre outras obras, a *Petite Messe Solennelle* de G. Rossini, o *Requiem en do menor* de L. Cherubini, a *Music for the Funeral of Queen Mary* de H. Purcell, a *Misa da Coroación* de W. A. Mozart, números da *Misa en re maior* de A. Dvorak, números do *Mesías* de G. F. Haendel e o *Requiem en re menor* de G. Fauré. Ademais traballou con Rogelio Groba para a preparación da cantata *Anxos de Compostela* de R. Groba, con Paul Goodwin na preparación do *Mesías* de Haendel e con Vicent Alberola para a preparación da *Misa da Coroación* de Mozart.



CORO RÍAS BAIXAS

Tenores

Félix Arranz
Pedro de Castro
Jesús Garre
Juan Gómez
Juan González
Lucas López

Álvaro Miguélez
Carlos Movilla
Miguel Neira
Juan C. Pardo
Pablo Torío

Baixos

Alberto Abal
Julio Alonso
Eladio Bargiela
Miguel Cameselle
Ubaldo Fernández
David González

Cándido Lago
Enrique Lorenzo
Enrique Migliarini
Juan Miragaya
Raúl Muñoz
José A. Rey



CORO RÍAS BAIXAS

O Coro de Cámara Rías Baixas presentouse en xaneiro de 2014 en Vigo coa finalidade de suplir a carencia de formacións corais que puidesen colaborar con orquestras, bandas e grupos de cámara no sur de Galicia. A súa pretensión inicial tamén consistiu en impulsar novos solistas e servir de ferramenta a compositores noveis e consagrados da rexión das Rías Baixas. O nome do coro manifesta a dita finalidade, así como a procedencia variada dos seus compoñentes.

O coro xa levou a cabo máis de trinta e cinco actuacións, tanto de xestión propia como organizada por ciclos ou festivais. Participou en festivais como Vigo Sinfónico (2017), IX Ciclo de Música Relixiosa de Barcia de Mera (2017), Nas Ondas (2016 e 2017), Pórtico Sonoro (2015 e 2017), Explurart (2014 e 2015), Cooltural Cambados (2015) e II Festival Groba (2014). Diversas obras do repertorio coral foron interpretados tanto *a cappella* como con acompañamento instrumental en auditorios e igrexas das provincias de Pontevedra, Ourense e A Coruña.

En 2014 o coro interpretou a *Petite Messe Solennelle* de G. Rossini (versión para dous pianos) e estreou as obras de R. Groba *Van Comigo* e a versión para orquestra de corda da cantata *Anxos de Compostela* coa Orquestra de Cámara Galega. Na súa segunda tempada o coro foi máis aló congregando un total de 30 músicos na Orquestra de Cámara Rías Baixas para a interpretación do *Requiem en do menor* de L. Cherubini. En 2016 interpretou a *Music for the Funeral of Queen Mary* de H. Purcell e fragmentos da *Misa en Re* de A. Dvorák co acompañamento do pianista Alejo Amoedo e dos grupos de metais Tuvara Brass e Brass CCRB. En decembro deste mesmo ano participou nun *Mesías* colaborativo coa Orquestra Sinfónica de Galicia baixo a dirección de Paul Goodwin (director musical) e Lluís Vila (preparador dos coros colaboradores). En 2017 interpretou a *Misa da Coroación* de W. A. Mozart coa Orquestra Vigo 430 baixo a dirección de Vicent Alberola. Tamén interpretou o *Réquiem en re menor* de G. Fauré e participou nunha gravación co pianista Alberto Conde na fusión de música galega coa música cubana.

O coro tamén interpreta repertorio clásico *a capella* e obras de compositores de todas as épocas da historia da música (C. de Morales, T. L. de Victoria, W. Byrd, J. S. Bach, W. A. Mozart, F. Mendelssohn, Ch. V. Stanford, G. Forbes etc.). O coro ademais inclúe obras de compositores galegos, como por exemplo R. Groba (*Anxos de Compostela*, *Van comigo*, *Pandeirada da chuvia* etc.), J. Trilho (*Ingemisco*, *Eucarística*), J. Domínguez (*Ave María*), D. G. Artés (*Alleluia*) ou Rey Rivero (*Dúas contigas de namorada*).



RigOLETTO

Faite socio!

INSCRIPCIÓN

Apellidos: _____

Nome: _____

DNI: _____

Domicilio _____

Rúa: _____

nº: _____ Piso: _____ Código Postal: _____

Localidade: _____ Provincia: _____

Teléfono: _____ Correo electrónico: _____

DATOS BANCARIOS

Banco ou Caixa: _____

Oficina: _____

Cidade: _____

Estimados señores:

Pola presente, rogo a Vostedes sírvanse atender ata novo aviso, e con cargo á miña Contanese Entidade que se indica arriba, os recibos anuais que recibirán de "Amigos de la Ópera", relativos á miña cota de Socio.

Data:

Sen outro particular, saúdoos atentamente

Asdo.:

Titular/es da conta: _____

Nº de conta:

[illegible]

Cota anual: 50,00 €

Cubrir e remitir por correo ao apartado de correos 324 de Vigo ou escanear e enviar a info@amigosoperavigo.com



Esperámosvos a tempada que vén no noso "Otono Lírico 2018" na que haberá importantes novidades e na que celebraremos o noso 60 aniversario.

Se tedes algunha dúbida, queredes asociarvos ou patrocinar a nosa tempada rogámosvos contactades connosco, estaremos encatados de atender vosas suxestións.



Amigos
de la Ópera
de Vigo



Aptdo. 324 - info@amigosoperavigo.com - www.amigosoperavigo.com

Twitter

@OperaVigo

YouTube

www.youtube.com/Amigosdelaoperavigo



www.instagram.com/amigosoperavigo

facebook

www.facebook.com/amigosdelaoperavigo



Gestionamos
el esfuerzo
y las ilusiones de
nuestros clientes
a través del
cuidado de
sus finanzas.

bancomediolanum.es



Avda. García Barbón 6, Bajo - 36201 VIGO - Tel.: 986 493 400 - www.bancomediolanum.es