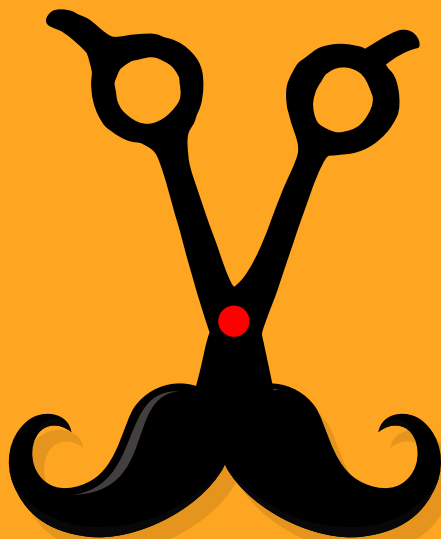




Amigos
de la Ópera
de Vigo

OUTONO²⁰¹⁹
LIRICO

27
outubro
2019



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

G. Rossini



TEATRO
AFUNDACIÓN
VIGO

**CUANDO ERES UN
PEDANTE Y SUENA LA
OBERTURA DEL "BARBIERE"**



**-OH, LA SINFONIA DE
"AURELIANO IN PALMIRA"...**

imgflip.com

EH, DI CASA!



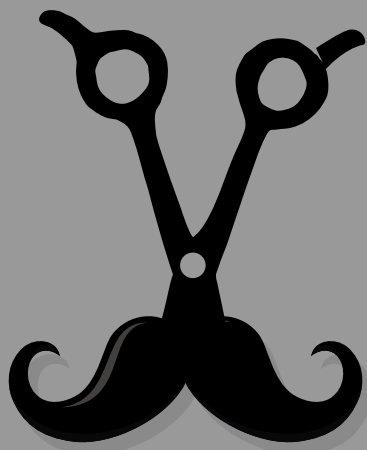
BUONA GENTE!

@memeopera



Amigos
de la Ópera
de Vigo

Presenta:



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

G. Rossini



Amigos
de la Ópera
de Vigo

OUTONO LÍRICO 2019

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 Díaz Fernández

Marina Inés Linares Cuerpo

Daniel Álvarez Vázquez

PATROCINAN:

CONCELLO DE VIGO

XUNTA DE GALICIA

DEPUTACIÓN PONTEVEDRA

MECENADO:

ABANCA

GADIS

Imaxe creativa e publicidade:

IdeasPropias Publicidad S.L.

Dirección artística: Daniel Diz Portela

Mais Información: www.amigosoperavigo.com



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

G. Rossini

Ficha Artística

Figaro: Carlos Daza (barítono)

Rosina: Laura Verrecchia (mezzosoprano)

Conde Almaviva: Diego Godoy (tenor)

Doutor Bartolo: Giulio Mastrototaro (barítono)

Don Basilio: Jeroboám Tejera (baixo)

Fiorello: Pedro Martínez-Tapia (baixo)

Oficial: Pedro Martínez-Tapia (baixo)

Berta: Marina Penas (soprano)

Ambroglio: Nando Llera

Notario: Juan Gómez

Bailaríns: Carolina Gutiérrez, Marta Gutiérrez,

Carla Núñez, Ana Conde, Cecilia Costas,

José Lumbreras e Alba Groba.

Grupo de Lírico Moderno Esther Martínez.

Asociación Gunga. Vigo

ORQUESTRA SINFÓNICA VIGO 430

CORO RÍAS BAIXAS (director, Bruno Díaz)

DIRECCIÓN MUSICAL

Diego García Rodríguez

DIRECCIÓN DE ESCENA

Eugenia Corbacho

ESCENOGRAFÍA E ILUMINACIÓN

Alejandro Contreras

Vestuario

Ana Ramos

Peiteados e maquillaxe

Ana Ramírez

Xastrería

Maribel Martínez Soriano

Axudante dirección e rexedoría

Ana Tebar

Produtor executivo

Manuel Portero

Correpetidora

Rasa Biveiniene Jakutyte



Amigos
de la Opera
de Vigo

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Sinopse

Acto I

Praza enfronte da casa do doutor Bartolo, en Sevilla

Nunha praza pública nos arredores da casa do vello doutor Bartolo, unha banda de música e un pobre estudante chamado Lindoro están a dar unha serenata, sen resultado, ante a xanela de Rosina ("Ecco ridente in ceo" - "Aquí, rindo no ceo"). Rosina é unha pupila do doutor e este quere casar con ela. Lindoro, quen en realidade é o xove conde Almaviva disfrazado, espera conseguir que a bela Rosina o ame en por si e non polos seus títulos ou o seu diñeiro. Almaviva paga os músicos cando marchan, e el queda entristecido e só.

Fígaro, que presume de ser o barbeiro máis famoso de Sevilla e de que iso lle abre todas as portas, achégase cantando (Aria: "Largo ao factotum della città" - "Abride paso ao factótum da cidade"). Aproveitando que Fígaro foi no pasado servente do conde, este pídelles axuda para atoparse con Rosina, ofrecéndolle diñeiro no caso de que logre arranxalo. (Dúo: "All' idea di quel metallo" - "Á idea daquel metal"). Fígaro aconsella o conde que se disfrace de soldado bébedo, para que lle sirva de pretexto para que o doutor Bartolo lle dea aloxamento na súa casa. Fígaro é xenerosamente recompensado por esta suxestión.

Casa do doutor Bartolo

A escena comeza coa cavatina de Rosina: "Unha voce poco fa" - "Unha voz hai pouco". Esta aria foi orixinalmente escrita na tonalidade de mi maior para unha voz de mezzosoprano, pero ás veces trasponse un semitón ata fa maior para que o interpreten sopranos de coloratura, dándolles a oportunidade de cantar cadencias extras lixeiramente tradicionais ás veces chegando a res altos ou mesmo fas, como no caso das interpretacións de Diana Damrau.

Rosina escribe unha carta a Lindoro. Conforme está a abandonar a habitación, entran o doutor Bartolo e don Basilio, un profesor de música. Este cóntalle sobre a chegada a Sevilla do conde de Almaviva namorado en segredo de Rosina. Bartolo sospeita do conde e pretende asinar a acta de casamento con Rosina ese mesmo día, e Basilio aconséllalle que quite do medio o conde creando rumores falsos sobre el (esta aria, "A calunnia è un venticello" - "A calumnia é un ventíño", case sempre se canta un ton inferior á orixinal en re maior).

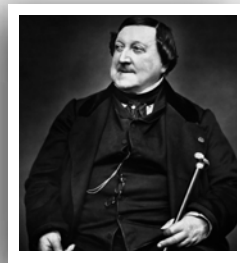
Cando os dous marcharon, entra Fígaro á casa e entrevístase con Rosina. Fígaro pídelles a Rosina que escriba unha carta a Lindoro e que el a fará chegar a este. (Dúo: "Dunque io son... tu non m'inganni?" - "Entón eu son a que... non me estás enganando?"). Aínda que sorprendida por Bartolo, Rosina consegue enganalo, pero segue sospeitando. (Aria: "A un dottor della mia sorte" - "A un doutor coma min").



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Sinopse

Conforme a serventa do doutor Bartolo, Berta, tenta abandonar a casa, atópase co conde disfrazado de soldado ebrio. Temendo a este borracho, Berta apresúrase a acudir onde Bartolo en busca de protección e tenta afastar o suposto bébedo, pero non o logra. O conde consegue unhas palabras con Rosina, murmúralle que é Lindoro e entrégalle unha carta. O vixiante Bartolo sospeita e esixe saber que é esa peza de papel nas mans de Rosina, pero ela engánao entregándolle a lista da lavandería. Bartolo e o conde empezan a discutir e, cando Basilio, Fígaro e Berta aparecen, o ruído atrae a atención do oficial da garda e os seus homes. Bartolo cre que o conde foi arrestado, pero Almaviva só lle ten que mencionar o seu nome ao oficial para quedar en liberdade. Bartolo e Basilio están asombrados, e Rosina burlase deles. (Final: "Fredda ed immobile" - "Fría e inconvencible").



ACTO II

Casa do doutor Bartolo

Almaviva de novo aparece en casa do doutor, esta vez disfrazado como alumno de canto e pretendendo actuar como un substituto do seu supostamente enfermo mestre Basilio, o habitual mestre de música de Rosina. Inicialmente, Bartolo sospeita, pero permite a Almaviva entrar cando o conde lle dá a carta de Rosina. Nela describe o plan de Bartolo de desacreditar a Lindoro quen el cre que é un servente do conde que pretende conseguir mulleres para o seu amo. Para non deixar a Lindoro só con Rosina, o doutor Bartolo fai que Fígaro o afeite. (Quinteto: Don Basilio! — Cosa veggio! - "Don Basilio! — Que vexo?").

Cando Basilio aparece de súpeto e subórnanos cunha bolsa de Almaviva para que se finxa enfermo. Finalmente Bartolo detecta o truco, bota a todo o mundo da habitación e apresúrase a ir a un notario para redactar o contrato de matrimonio entre el e Rosina. Tamén mostra a Rosina a carta que ela escribiu a Lindoro, e convéncea de que Lindoro é meramente un servidor de Almaviva.

A escena queda baleira mentres a música crea unha tormenta. O conde e Fígaro soben por unha escaleira ata o balcón e entran na habitación pola xanela. Rosina mostra a carta a Almaviva e expresa os seus sentimentos. Almaviva revela a súa identidade e os dous decláranse o seu amor. Mentres Almaviva e Rosina están absortos o un no outro, Fígaro aprémaos para que marchen. Óese a dúas persoas que se achegan á porta, e tentando escapar pola escaleira, danse conta de que a quitaron. Os dous que se achegan son Basilio e o notario. Basilio ten que elixir entre aceptar un suborno e ser testemuña ou recibir dúas balas na cabeza (unha elección fácil, di el). El e Fígaro asinan como testemuñas o contrato de matrimonio entre o conde e Rosina. Bartolo entra pero é demasiado tarde. O apavorado Bartolo (que era quen quitara a escaleira) queda tranquilo cando lle permiten quedar co dote de Rosina.



IL BARBIERE DI SIVIGLIA



Almaviva, o sea La inútil Precaución

Por Eugenia Corbacho

Una vez le preguntaron a Billy Wilder si era importante que un director supiera escribir, a lo que respondió: *no, pero no está de más que sepa leer*. Amparándome en el cineasta, haré lo que pueda en este escrito, pero si algo me permitirá es alardear de haber leído. Como directora, ante una obra no solo leo, trato también de indagar en la estructura no verbal que subyace tras el texto. Ir más allá, conlleva el nutrirse también de cualquier documento que permita entender mejor al autor, su obra y el contexto en el que fue creada. Descifrar qué pueden comunicar, qué interés puede tener hoy las obras del pasado, requiere de todo ese análisis previo. Ocurre con óperas archiconocidas, como es *El Barbero de Sevilla*, que este ejercicio es más que necesario para huir de puestas en escena ya hechas. Tanto la novedad como la interpretación son una exigencia en mi trabajo, pues si no, la dirección dejaría de ser una labor creativa para convertirse en una mera repetición.

Encabezo mi escrito *Almaviva, o sea la Inútil Precaución*, pues con este título estrenaba Rossini en 1816 la ópera que presentamos hoy aquí. En su día, ya existía una ópera exitosa llamada *El Barbero de Sevilla*, solo que correspondía a un compositor anterior, Paisiello. Fue con el tiempo que dicha ópera fue desapareciendo del repertorio más común y pasando la de Rossini a ser más conocida, arrebatándole también el título. El argumento de ambas óperas era creación del polémico dramaturgo Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais. En la convulsa Francia de finales del XVIII, el autor consigue de modo brillante estrenar su *Trilogía de Figaro*, o *Las novelas de la familia Almaviva: El Barbero de Sevilla o La inútil precaución, Las Bodas de Figaro o La loca jornada* y, por último, *El otro Tartufo o La madre culpable*. Todas ellas convertidas también en ópera por Rossini, Mozart y Milhaud respectivamente.

En esta trilogía, la figura del polifacético Figaro es usada como hilo conductor, adquiriendo cada vez más protagonismo, así como cambiando de forma radical su carácter. Figaro no quiere ejercer más de criado, quiere organizar y dirigir los enredos, obligar al Señor a correr con el cargo de la burla y contemplarlo casi con sarcasmo en primera fila. Y es en la ópera que aquí nos ocupa donde realmente lo consigue.

No creo que *Almaviva, o sea La Inútil Precaución* sea el título ideal para una obra. Como tampoco *El libertino castigado* para un *Don Giovanni*. ¿Acaso hubiera sido apropiado que Michael Curtiz bautizara su película: *Casablanca, o sea la Separación de los enamorados*? Promocionar una obra con un *spoiler* no me parece buena estrategia. Sin embargo, sí identifico más estos subtítulos con el tema sobre el que sustentar una puesta en escena.

Hugh Thomas, en su libro con irónico título: *Beaumarchais en Sevilla*, ya nos explica como el autor no sólo no estuvo jamás en Sevilla (tampoco lo estuvieron Rossini ni Bizet), sino la verdadera función de esa ciudad en sus obras. Según Beaumarchais: *los argumentos extravagantes son más creíbles si se presentan en un escenario artificioso o fantástico*. Sevilla durante mucho tiempo resultó para tantos de fuera, no sólo un lugar exótico, de gente y costumbres pintorescas, sino también la manera ideal para incrustar en la obra peleas personales y datos de la polémica realidad francesa del momento. Me temo que ese componente extravagante que deseaba el autor en su día no tiene sentido buscarlo aquí y ahora estrictamente en Sevilla o en su folklore y sí en otro tipo de escenario, aunque se trate de un espacio más conceptual y no tan ilustrativo.





IL BARBIERE DI SIVIGLIA



Almaviva, o sea La Inútil Precaución

De esta manera, abogo por la evolución de la obra según el tiempo y la realidad del momento, con el fin de evitar que su verdadero mensaje quede anticuado o poco interesante. Así como no seguimos viniendo a la ópera en carruajes tirados por caballos, considero que cualquier arte vivo está también en proceso constante de reinterpretación y creación.

Es indiscutible que tanto Beaumarchais como posteriormente Rossini, compartían la intención de crear con *El Barbero de Sevilla* una obra cómica o *buffa*. Ambos consiguieron una comedia donde todo vale porque el espectador ha entrado desde el principio en el juego pidiendo que le enreden y le engañen. Sin embargo, aun defendiendo ambos autores un teatro alegre, la obra no deja de mostrar bajo su superficie los conflictos humanos que cualquier drama serio maneja.

Ahí es donde cobra sentido el subtítulo de esta obra. En ella podremos ver a individuos luchando por un cambio en sus vidas. Todos parten de una insatisfacción, de una falta de reconocimiento que les hará luchar por alcanzar una meta, un cambio de estado necesario. Y es ahí donde toparán con una fuerza contraria que les oprime, un *Big Brother* personificado en un Doctor Bartolo que se empeña en conservar unas estructuras y costumbres que ya no dan más de sí. Para ello Bartolo toma sus precauciones, unas precauciones que incluirán no sólo la vigilancia, sino el control excesivo. Sin embargo, toda precaución por parte de Bartolo, resultará inútil, las ansias de los demás le demostrarán al doctor que siempre puede haber por encima de cualquier fuerza opresora una fuerza mayor, la del individuo que lucha por su libertad. Eso hará que cualquier resistencia suponga una inútil precaución.

Elementos como el ojo de Bartolo, que todo lo quiere ver. Una arquitectura minimalista que nos evocará la atmósfera propiciada por el Doctor y que amparará las situaciones que plantea esta ópera, por momentos inverosímiles. Efectos luminotécnicos que acompañarán a las pasiones de unos personajes que evolucionarán así a la par que el espacio escénico que los circunda. Y como contrapunto, un guiño a los rebeldes y reivindicativos años 60-70 del siglo XX: con tintes feministas, psicodélicos, vintage y un homenaje a su extravagante filmografía. Toda esta batería de recursos teatrales se dispone al servicio del drama de un compositor que, como recogió Stendhal, *poseía un espíritu fogosísimo*. Según el autor, *Rossini no respetaba nada más que el genio y volaba sobre todos los temas tomando de todos una idea graciosa, verdadera y grotesca*.

Rossini componía, sin embargo, con un miedo muy presente, el de aburrir. ¿Sincopaba por ello tanto, para evitar parecer largo? ¿Es por eso que su música no da nunca paz ni tregua? Comparto con Stendhal, que uno pueda llegar a impacientarse en las óperas de Rossini, pero no ciertamente dormirse. Con este fin pretendemos también poner en escena nuestro particular *Barbero*, con el fin que opino conlleva un espectáculo, el de entretener.

No quería concluir este escrito sin agradecer a la AAOV, dos cosas primordiales en mi faceta de directora. Una es el proporcionarme un equipo de trabajo, que tanto en lo profesional como en lo humano resultan de primera división, y sin el cual, un montaje así no sería posible. La otra es el no haberme puesto ningún corsé a la hora de elegir desde dónde contar esta historia. Parafraseando al director de escena Damiano Michieletto, en un teatro de ópera, uno necesita sentir que no se halla en un templo o lugar de culto, sino en un lugar de libertad. Coaccionar la libertad creativa en las artes, en un arte vivo y rico como es la ópera, opino resultará siempre una inútil -y triste- precaución.



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

EL BARBERO DESDE SEVILLA

Por Jacobo Cortines

A Sevilla se la suele presentar como una ciudad universal gracias, entre otras razones, a las óperas que la eligieron como plasmación de sus argumentos: *Las bodas de Fígaro*, *Don Juan*, *Fidelio*, *El barbero de Sevilla*, *La Favorita*, *Carmen* y un largo etcétera, ya sea como variantes de las anteriores o como creaciones originales hasta superar ampliamente el centenar de títulos. En todas estas obras Sevilla está presente con sus personajes, sus costumbres, su arquitectura y sus historias y leyendas, pero no en todas ellas se refleja la geografía física y espiritual de la ciudad con los mismos visos de verosimilitud ni con la misma intensidad. Una de las que mejor supo hacerlo fue, sin duda, la inmortal ópera de Rossini: *Almaviva ossia L'inutile precauzione*, basada en la comedia de Beaumarchais, *Le barbier de Séville*, y adaptada como libreto por Sterbini. Muy pronto, prácticamente desde su accidentado estreno en Roma en 1816, la obra alcanzaría una popularidad extraordinaria y sería mundialmente conocida como *Il barbiere di Siviglia*, que desplazaba a la primitiva versión de Paisiello. Quedaba, pues, vinculado el nombre de Sevilla a la nueva creación de Rossini desde el definitivo título.



Con el *Fígaro* rossiniano la imagen de Sevilla se difundió con inusitada rapidez, como es sabido, por la mayoría de los teatros europeos. Una difusión que no se ha interrumpido y que últimamente se ha hecho presente en los más remotos escenarios del mundo. Pero a causa de esa expansión, tanto temporal como geográfica, la imagen de Sevilla ha ido progresivamente alejándose de su pureza original hasta caer en deformaciones que la hacen casi irreconocible. Es frecuente hoy día ver realizaciones en las que la ciudad queda reducida a un simple nombre carente de contenido. Fígaro, por exigencias del guión, sigue siendo barbero de Sevilla, aunque nada de lo visto en muchas de esas puestas en escena remita en lo más mínimo a esa exigencia que en absoluto es gratuita.

Cuando Beaumarchais eligió a Sevilla como escenario de su comedia no lo hizo por simple capricho. Había por el contrario razones profundas, por historia y por tradición literaria. Debido al descubrimiento de América, Sevilla se había convertido en la primera ciudad de España y en una de las capitales de Europa. Conoció entonces el esplendor, tanto en su vertiente demográfica, como en la económica y artística. De todas partes venían al reclamo de sus riquezas comerciantes dispuestos a incrementar el número de sevillanos: genoveses, alemanes, holandeses, franceses, que se entremezclaban con los esclavos negros y los ricos indios. Sevilla era la Babilonia de España y fue ampliamente cantada por poetas, dramaturgos y novelistas que fueron moldeando una imagen de la ciudad cuya fama traspasaría las fronteras.

Aquella Sevilla produjo al mítico Don Juan y en aquella ciudad había residido en diversas ocasiones y por largos años Cervantes, que trasladó a su creación literaria aspectos del vivir sevillano con mucho de su grandeza y de su miseria. En una de sus *Novelas ejemplares* narró una historia, la de El celoso extremeño, que es un claro precedente de la que más tarde dramatizaría Beaumarchais y pondría música Rossini. Cuenta allí Cervantes cómo un viejo indiano, Felipe Carrizales, guardaba celosamente a su joven esposa, Leonora, en su cerrada casa de Sevilla, hasta que finalmente aquella inexpugnable prisión fue asaltada por el joven enamorado Loaysa. Todas las precauciones del viejo celoso fueron inútiles ante la irrupción del amor. Carrizales guarda un estrecho parentesco con Don Bartolo, al igual que Loaysa con Almaviva y Leonora con Rosina.



IL BARBIERE DI SIVIGLIA



EL BARBERO DESDE SEVILLA

Es la lucha entre dos mundos enfrentados: el de los viejos y el de los jóvenes, el de la represión y el de las ansias de libertad, el de la muerte y el de la vida. Aunque los finales de estas dos historias sean diferentes -en Cervantes los jóvenes amantes no conseguirán la realización plena de la felicidad, como sí ocurre en Beaumarchais-Rossini- el paralelismo es evidente. Sevilla es en ambas el escenario, pero no en su aspecto externo, sino en el esencial. La casa de Carrizales y la casa de Don Bártolo responden a una misma tipología: un espacio cerrado al exterior, como metáfora de la opresión del poderoso y el secuestro del débil. Una situación injusta que constituía una realidad social y que primero la Literatura y después la Música lucharon para acabar con ella y transformarla en el triunfo de la libertad amorosa. Cervantes proyectó más allá de su época una visión de Sevilla que junto a otras visiones, de él mismo y de otros, enriquecieron extraordinariamente la imagen de la ciudad que iba a erigirse en referente continuo para la creación artística. Esta imagen es la que pasado más de un siglo recoge Beaumarchais, luego Da Ponte-Mozart y posteriormente Sterbini-Rossini.

Efectivamente la Sevilla del siglo XVIII había cambiado tanto externa como internamente respecto a la del Siglo de Oro. Ya no era una ciudad tan esplendorosa como entonces ni tan llena de contrastes, sino una apagada capital de provincias que en gran parte vivía de sus sueños del pasado. Por eso Beaumarchais no encontró mejor referente que Sevilla para plasmar una problemática, como era la de los matrimonios a la fuerza, que a su juicio debía pertenecer ya al pasado, pero que se perpetuaba, sin embargo, como una pesada rémora en el presente. Eligió a Sevilla por historia y por tradición, por coherencia creativa, y supo reflejarla en su comedia en sus rasgos esenciales. La adaptación como libreto por parte de Sterbini potenció esos aspectos y la genial música de Rossini obró el milagro de la inmortalidad.

Esa imagen de Sevilla, esa presencia de una ciudad que por sus circunstancias históricas y artísticas conforma la conducta de unos personajes, es la que pretende mostrar esta nueva producción del Teatro de la Maestranza de Sevilla. Para ello su director, José Luis Castro, que lleva a cabo la puesta en escena, encargó a una reconocida artista sevillana, la pintora Carmen Laffón, la realización de la escenografía, contando con la colaboración de Juan Suárez en la arquitectura escénica, Ana Abascal para el vestuario, y el asesoramiento literario y musical de quien esto firma, además de la inapreciable ayuda del equipo técnico de dicho teatro. Para la interpretación musical se escogió, por razones obvias, al maestro Alberto Zedda, autor de la edición crítica de la ópera, que la ha dirigido en incontables ocasiones, y a un prestigioso elenco de cantantes entre los que figuran Leo Nucci, Cecilia Gasdia, William Matteuzzi, Ruggero Raimondi, Enric Serra y Marina Rodríguez-Cusí, acompañados por la Real Orquesta Sinfónica y el Coro de Sevilla, este último preparado por el maestro La Ferla.

Resuelta la parte musical por tan cualificados intérpretes, quedaba la ardua pero apasionante tarea de restituir a *El barbero* la pureza perdida en su larguísima trayectoria por los escenarios de los cinco continentes. Por primera vez un equipo de sevillanos, proveniente de disciplinas diversas: el teatro, la pintura, la arquitectura, la moda y la literatura, aborda la empresa de realizar un *Barbero* desde dentro; es decir, un *Barbero* desde la propia historia y la tradición artística de la ciudad. Porque pocas óperas, a pesar de ser tantas las que tienen a Sevilla como argumento, han sabido identificarse con el espíritu de la ciudad como esta de Rossini, un músico que gozó, por otra parte, del fervor de los sevillanos como ningún otro lo ha logrado. Es sintomático al respecto que un íntimo amigo del compositor, el famoso banquero afincado en París, el sevillano Alejandro Aguado, llegara a decir que Rossini le parecía más sevillano que italiano. Esto quizás explique que en 1828 sólo de Rossini se dieran en Sevilla ochentaítrés funciones de doce títulos distintos. Son datos que animan a adentrarse en el sevillanismo del





IL BARBIERE DI SIVIGLIA



EL BARBERO DESDE SEVILLA

Barbero tan inseparable del nombre de la ciudad, aspecto éste que, desde diferentes puntos de vista, es el objeto de los trabajos de Alberto Zedda, Alberto González Troyano y Andrés Moreno Mengibar, encargados para la presente ocasión.

Solían preguntar los viajeros románticos a su llegada a Sevilla por la barbería de Fígaro y la casa de Don Bártolo. Y había quien para congraciarse con ellos y obtener alguna propina se las mostraba sin reparo alguno, asegurando con la convicción de la picardía que eran ésas y no otras que pudieran ver. No vamos a ser ni tan pícaros como unos ni tan ingenuos como los que pudieran creerlos. Ni la tienda ni la casa existieron en la estricta realidad, como tampoco Fígaro, Almaviva o Rosina, pero sí existieron como “ideas” y esas son las que se han pretendido realizar. Por fortuna gran parte de la Sevilla del pasado se mantiene aún intacta. Hay barrios enteros que conservan casi íntegramente su trama y muchas de sus primitivas edificaciones. La primera misión, en consecuencia, ha sido la de recorrer atentamente esos lugares en busca de los elementos que conforman la Sevilla del escenario de la ópera. Tanto Beaumarchais como Sterbini fueron parcos en las indicaciones espaciales: “Una plaza de Sevilla, al amanecer. A la izquierda la casa de Bártolo con balcón”, y poco más es cuanto señala el libretista. Lo suficiente para buscar esa plaza con una casa que responda a la categoría social de su inquilino: un médico de cierta importancia para la época.

Muchas han sido las plazas, calles y casas, con detalles de puertas, balcones, ventanas y rejas, que se fotografiaron como punto de partida para la confección del primer cuadro de la ópera. Luego vendrían las proyecciones de las diapositivas, la selección, los montajes, los dibujos, los nuevos dibujos con modificaciones hasta crear una nueva realidad, según las exigencias dramáticas, adaptable a las dimensiones del escenario. Algún espectador que conozca bien la ciudad podrá identificar, por ejemplo, la casa que ha servido de modelo para la de Don Bártolo, pero reconocerá al punto que la calle que está a la derecha no se encuentra en el mismo lugar en el mapa de la ciudad, como tampoco la plaza ni la calle de la izquierda que se abre tras el muro en primer término. Y si ese espectador conoce suficientemente la ópera comprobará que la casa elegida se adecua en todo a la historia que se cuenta. Es una casa sobria, austera, respetable, con puerta grande y bien cerrada, balcón y ventanas enrejadas en el piso superior y carente de ellas en el bajo. Una casa casi inexpugnable. Se ha escogido precisamente por eso, por la imposibilidad de entrar en ella o por la dificultad de comunicarse el exterior con el interior, debido a la ausencia de huecos en la parte baja. No es un aspecto que deba soslayarse. La acción de la ópera transcurre mayoritariamente en el piso superior. Así lo especifican Beaumarchais y Sterbini. Si Almaviva y Rosina pudiesen comunicarse, de palabra y de tacto, a través de una ventana en la parte inferior, al mismo nivel de la calle, sobraría el balcón y cuanto gira en torno a este importantísimo elemento a todo lo largo de la historia: desde la serenata inicial hasta la escala para efectuar el asalto y la frustrada fuga. No tiene sentido, como se viene haciendo habitualmente, presentar la acción en un típico y tópico patio sevillano con su fuente y sus plantas, porque está en íntima contradicción con el espíritu de la obra. La casa no es para la desventurada Rosina ningún lugar plácido, sino una verdadera prisión, la cárcel donde la tiene secuestrada su tutor, ese viejo celoso que es el Doctor Bártolo. La ausencia de ventanas en la parte inferior potencia esa idea de espacio opresivo y obliga, siendo fiel al texto, a elegir los decorados del piso superior.





IL BARBIERE DI SIVIGLIA



EL BARBERO DESDE SEVILLA

El proceso que se ha venido siguiendo para la confección de estos espacios interiores está en la misma línea que el empleado en los exteriores. Visitas a numerosas casas particulares con el fin de hallar esa ideal habitación de Rosina o el despacho de Don Bártolo. Únicamente se ha optado en utilizar espacios de la planta baja, una especie de apeadero, en los dos finales: la entrada de Almaviva fingiéndose borracho con el posterior embrollo tras la irrupción de la fuerza pública en el primer acto, y la nueva entrada de la soldadesca en el segundo, ya que las modernas técnicas escénicas permiten estos cambios sin interrupción del discurso musical. Esto no significa, por otra parte, una infidelidad a la comedia de Beaumarchais, ya que la presencia de la fuerza pública es en buena medida un añadido de Sterbini para lograr unos mayores efectos teatrales.

En la realización escenográfica se le ha dado también gran importancia a la luz que ha de caracterizar las diferentes horas en las que transcurre la acción. Se realizaron estudios de la luz del amanecer de Sevilla: el color de ese cielo entre negro y azul que se va aclarando con los resplandores rosas. Después la progresiva intensificación hasta llegar a la violencia de la luz veraniega. Porque parece obvio que si Rosina sale al balcón por las mañanas para tomar el fresco, la estación en la que transcurren los hechos es el verano, y si llueve, como ocurre en el segundo acto, podría ubicarse en sus comienzos, en torno a Junio, donde aún es posible que caiga una tormenta. Una luz fuerte que quedará matizada en los interiores por el juego de celosías, persianas, esterones, que tanto contribuyen a crear atmósferas de inconfundible sabor sureño. Acorde con esta climatología, se ha prestado gran cuidado al vestuario: colores claros, tejidos ligeros para combatir el calor, siguiendo muy de cerca los testimonios gráficos de la moda de entonces: Goya, dibujantes de la Ilustración, figurines de época, etc. Luz y color, e incluso olores, en función de esa veraniega Sevilla donde florecen los jazmines. Porque *El barbero* es un producto del mítico Sur, con su luz y su olor, su problemática y sus resoluciones.

Un tipo como Fígaro no puede darse, ni se ha dado, en el brumoso Norte de los Faustos y Sigfridos, sino en una tierra cálida, sensual, con vida en la calle y con miedo por parte de los viejos a que sus pupilas perezcan en el torbellino de los sentidos. Fígaro es el lazo de unión entre esa vida que se desborda por todas las esquinas y esos interiores enrejados en los que luchan sordamente los que oprimen y los que aspiran a su libertad. En una sociedad como la sevillana del siglo XVIII con rígidos estamentos la figura de un barbero-alcahuete era necesaria para posibilitar la interrelación. Fígaro resulta, pues, verosímil en la ciudad que lo ha hecho universal: Sevilla. Su credibilidad aumenta cuando lo vemos en relación con los otros personajes que habitan la ciudad, ya que en la obra es el único que tiene acceso a mundos tan diversos. Sin él Almaviva no hubiera podido conseguir a Rosina, o como él mismo afirmaba consciente de su poder y buen oficio: "Sin Fígaro no se casa una muchacha en Sevilla".





EL BARBERO DESDE SEVILLA

Potenciar la presencia de Sevilla es, en última instancia, el objetivo de esta nueva producción, pero no de una Sevilla deformada hasta la caricatura a base de tópicos manidos, sino de una ciudad vista desde dentro, desde su intrahistoria y desde su pluralidad como referente imaginario. De ahí que se haya huido del pintoresquismo que tanto difundieron los viajeros románticos y sus seguidores. De ahí que se eviten esas degradadas Sevillas que con frecuencia aparecen por los escenarios de la mano del afán de originalidad y del desconocimiento. Puede que a algunos llegue a sorprenderles la Sevilla que se ha pretendido recrear: una ciudad culta y popular, austera y sensual, oscura y luminosa. Como sus propios personajes. Más que una Sevilla “realista” es una Sevilla “ideal”, una ciudad pensada como marco de una historia que se cuenta con imágenes, gestos, palabras y, sobre todo, con música. Una Sevilla, en consecuencia, esencialmente teatral. En algunos momentos se ha partido de la realidad, o mejor dicho, se ha buscado y elegido un trozo de historia física, pero no para reproducirlo con el objeto de que se lo reconozca y recuerde, sino para inventarlo, siguiendo las preceptivas renacentistas de crear un espacio ilusorio, apoyado en la simplicidad de las formas que la luz altera y que se hace complejo con la utilización de elementos muy elaborados, como en este caso puede ser el vestuario.

La plaza donde se ubica la casa de Don Bártolo es una arquitectura precisa, escueta y sobria a costa de renunciaciones. Un tejido urbano donde se funde y confunde la noble fachada de delicadas aspiraciones, representadas por sus molduras, cornisas y ménsulas, con las construcciones más modestas que se prolongan y pierden por las esquinas. Un espacio que se impregna de misterio al aparecer bañado por la húmeda luz del amanecer y que a medida que avanza la mañana se va llenando de vitalidad. En ese espacio la casa de Don Bártolo afirma su presencia de mundo cerrado. Escenográficamente la casa está vista con ojos de pintor, tanto por la atención prestada al volumen, como a las proporciones y texturas de sus elementos, sin que falte la referencia al color: ese ocre rebajado, tan representativo de las viviendas de cierta categoría, que se combina con los blancos de los muros populares. Volúmenes y colores escogidos y recreados para dar desde un principio el tono a la historia que se quiere contar.

La habitación de Rosina es un espacio íntimo, delicado, desnudo de cosas, porque la voluntad de quien lo vive evita poseer para no sentirse vinculada. Esa desnudez es a un tiempo expresión de su intimidad y de su rebeldía, de la secreta emoción que le produce sentirse amada y de sus ansias de salir a un exterior que la llama con todos los sentidos. El único adorno es ella misma que se engalana a diario con la esperanza de ser contemplada por su amado, aunque éste tenga que recurrir a las más pintorescas estrategias. En contraste con esta simplicidad, está el estudio de Don Bártolo: una estancia importante donde se aprecian bellos objetos, sobre todo, cuadros. Qué duda cabe que los escenógrafos, pintores de profesión, han querido hacer un homenaje a la Pintura. Pero no se trata de un mero juego escénico, porque esa acumulación de cuadros es una forma de representar el carácter del personaje. Un “doctor de la importancia” de Don Bártolo necesitaba una plasmación plástica, una materialización en imágenes de su relevancia social. Y qué mejor que presentarlo como un hombre culto, aficionado además de a la música, como subraya el texto, también a la pintura, un coleccionista como habría algunos que otros en la época. Y si se repara en la colección, el espectador adivinará que muchos de los cuadros guardan una estrecha relación entre sí, que tienen un denominador común, que no es otro que Sevilla. Así, el lienzo de las “Santas Justa y Rufina”, patronas de la ciudad, de Espinal, las “Alegorías de la Sala Capitular” de Céspedes, los “Carros alegóricos” de Domingo Martínez o los “Trampantojos” de Acosta,





IL BARBIERE DI SIVIGLIA



EL BARBERO DESDE SEVILLA

obras ambas conservadas en el Museo de Bellas Artes, las diversas muestras de Velázquez y Murillo, como hijos ilustres de Sevilla, y lo que en esta ocasión era doblemente obligado: el retrato de Goya del sevillano “Manuel García”, que fue quien estrenó *El barbero* en Roma, en el carnaval de 1816. Un programa iconológico de la ciudad elegida por Beaumarchais y Rossini que explica con sutileza esa elección.

La frontalidad y la simetría, al igual que en la habitación de Rosina, son también aquí predominantes. La semejanza formal potencia la diferencia de atmósferas de los escenarios. En uno, la sencillez y el desprendimiento de la juventud; los colores claros. En el otro, el afán por la posesión, la necesidad de aferrarse a las cosas ante la huida de la vida; los tonos oscuros. Por otra parte, la distribución espacial del salón de Don Bártolo podría hallarse en el célebre cuadro de Watteau *L'Enseigne de Gersaint*, aunque no es esta pintura el único punto de partida, ya que habría que añadir otros interiores dieciochescos o las alegorías de “la vista” de las escuelas española y holandesa. Una escenografía, pues, consecuencia de la intertextualidad pictórica. Un *divertimento* que cobra sentido al ir encaminado a potenciar la psicología de la representación.

La solución para los embrollos finales requería un espacio más generoso que lo interiores ya señalados, y por eso se optó por ubicarlo en la planta baja: un lugar que fuese centro de la casa por el que hay que cruzar para subir o para salir. Las mismas frontalidad y simetría. Al fondo, un jardín, al estilo de los “jardinillos entrañables” que describe Romero Murube en *Los cielos que perdimos*: “Un arriate, un chorro de agua, unas flores, un pedazo de cielo”. Tras la tormenta en la noche, de nuevo el amanecer de un nuevo día, que es el de la felicidad para los jóvenes amantes, el de la afirmación para el ingenioso y activo barbero, y, ya que se trata de una comedia, el de un cierto triunfo incluso para los viejos “bribones” que, como se dice irónicamente en el texto, tienen suerte en este mundo.

Una escenografía que no se queda en lo superficial, sino que ahonda en el ser de las cosas hasta convertirlas en símbolos y que profundiza en los caracteres de los personajes a través de los espacios que se les asignan, los trajes con los que se los viste y los objetos con los que se les rodea, generaba una puesta en escena que le devolviese a esta comedia la dignidad perdida. A fuerza de insistir en el lado cómico de la ópera, muchos han caído en extravagancias grotescas que despojan a la historia de su profunda humanidad. Don Bártolo y Don Basilio, por ejemplo, no son para nosotros muñecos deformes, sino personajes creíbles con sus luces y sombras. Como Rosina no es una pizpireta provinciana y cateta, sino una joven educada, con conocimientos musicales, que sabe comportarse con desenvoltura cuando ha tenido ocasión de viajar a Madrid. Almaviva y Fígaro forman una pareja que si por una parte responde al viejo esquema de amo-criado, por otra revela el cambio de los tiempos: la felicidad del señor depende del ingenio de ese colaborador que se gana con su oficio y sus tretas su independencia. Lo que se ha pretendido, en suma, es devolver a los personajes más maltratados la dignidad que tantos les han arrebatado a fuerza de un humor grueso, ajeno a Beaumarchais, Sterbini, Rossini y la propia Sevilla. Mucho se ha trabajado para ello, y testigo he sido en los ensayos del esfuerzo que esta nueva visión comporta. Hacer en Sevilla *El barbero de Sevilla* es una operación delicada que exige mucha responsabilidad. Lo saben bien cuantos hemos participado en tan ilusionante proyecto, los de aquí y los que han venido de fuera. “Sintámonos todos un poco sevillanos” ha sido la petición del maestro Zedda a los cantantes. Tal recomendación revela una concepción unitaria de extraordinaria eficacia para la buena marcha del espectáculo. Entre la deformación grosera y la sutil ironía, se ha optado decididamente por esta última para ofrecer en Sevilla no un *Barbero* historicista y arqueologizante, sino una comedia viva, refinadísima, que sigue siendo la obra maestra del humor musical. El texto de Sterbini y la partitura de Rossini no necesitan de añadidos para que su humor, su crítica y su belleza lleguen con toda su pureza al espectador.





Por Hugo Felgueres

Cuando Rossini nace, en 1792, la ópera italiana está poco menos que agonizando en la península. Los compositores más competentes, Paer, Spontini o Cherubini, se encuentran fuera, asimilando las escuelas francesas y germanas. En la península apenas Generali representa una mínima esperanza de calidad, pues los últimos exponentes de la escuela napolitana, Cimarosa, Paisiello y Piccinni, están en el final de sus carreras y/o de sus vidas. Así que los teatros italianos están cada vez nutriéndose más de obras extranjeras, sin un estilo propio que conecte con el público.



A los 15 años, en 1807, Rossini compondrá su primera ópera, "Demetrio e Polibio", y comenzará un proceso de revolución de la ópera de su país que la colocará como principal modelo y referencia del género; y a él, gracias a su estilo totalmente personal, en el compositor más querido, admirado y conocido del mundo, logrando una fama universal en su época al nivel solamente de Napoleón.

Esta revolución rossiniana afectará tanto a la ópera buffa como a la seria. Si bien aún hoy predomina en las programaciones de los teatros del mundo su obra cómica, cada vez más su repertorio serio se asienta y conquista nuevamente los escenarios, aumentando el reconocimiento, como lo fue en su época, de la maestría e importancia de esa faceta seria. Un teatro que se precie no puede hoy obviar títulos serios como Tancredi, Semiramide, La donna del Lago, o Guillaume Tell entre otros, y por citar cuatro tan diferentes entre ellos que incluso alguien podría pensar que son de cuatro épocas o compositores diversos.

No es que Rossini fuera precisamente lo que calificaríamos como un osado revolucionario en su vida, más bien al contrario, porque quizás incluso a su pesar, o mejor dicho sin una intencionalidad revolucionaria, va a cambiar tanto las estructuras formales de la ópera, la música, la esencia de los personajes, el canto y los cantantes, y dar un vuelco por tanto al panorama musical italiano, poniendo cimientos y primeros pisos del edificio que convertirá a la ópera italiana en la una de las contribuciones al Arte más importantes, o la más, del país transalpino. Cuando él se haga a un lado en su semi retiro de París, la ópera italiana está ya situada en el mejor lugar para que los Mercadante, Bellini y Donizetti, y posteriormente Verdi, la acaben por convertir en lo que aún hoy es.

Cuando en el otoño de 1815 se estrena el Barbiere, Rossini es ya un compositor de prestigio, con dos enormes éxitos en su haber, Tancredi e Italiana in Algeri. Clara demostración de ese prestigio es el acuerdo con Barbaja para componer para Nápoles, siendo por aquel entonces los teatros napolitanos los más reconocidos, por disponer de los mejores cantantes y orquestas, pero también por el gusto progresista del público.

El reto de componer otro Barbiere es mayúsculo. La obra de Beaumarchais ya ha sido adaptada por numerosos compositores, desde Benda a Paisiello, e incluso Morlacchi también estrenará unos meses después el suyo. Y el de Paisiello que gozó de gran éxito, se presenta como una sombra amenazante sobre la tarea encomendada al pesarés. Tan evidente es la amenaza que se decide titular a la obra de otra manera, "Almaviva, o sia l'inutile precauzione", para intentar esquivar esas reticencias del público. Incluso una nota autoexculpatoria en el libretto hace referencia al de Paisiello y su intención de renovar el tema "dal moderno gusto teatrale", y no de quedarse meramente en lo que hoy llamaríamos "remake".



EL BARBIERE ROSSINIANO. CIMIENTO DE LA ÓPERA ITALIANA

La comedia de Beaumarchais era previsible, de hecho no fue un gran éxito, y Sterbini opta por versificarla casi íntegramente, generando situaciones brillantes a las que Rossini se encargará de dar vida de forma magistral. La sátira se despliega con ímpetu a lo largo de toda la obra, desbordante de humor. Atrás queda el sentimentalismo melódico de los últimos napolitanos. El mejor Rossini se despliega como nunca a lo largo de toda la magnífica estructura de la obra, el brillo y la sorpresa llenan cada número, provocando en el espectador una excitación rítmica y musical progresiva y constante. La habitual musicalidad absoluta y el impulso rítmico rossiniano, características fundamentales de la obra del pesarés, alcanzan aquí una simbiosis perfecta con la obra, en un ideal de la unión operística de teatro y música.

Rossini contará para el estreno con grandes cantantes, destacando al protagonista, Almaviva, el insigne Manuel García, uno de los mejores tenores de la época, y una de las figuras más importantes de la historia del canto; la Rosina es Righetti-Giorgi, contralto que también estrenaría Cenerentola; el Figaro cae en el barítono-bajo Luigi Zamboni, de los más cotizados del momento. Tanto el Bartolo como el Basilio se otorgan también a cantantes de prestigio, Botticelli y Vitarelli.

Los personajes están maravillosamente definidos. Todos, menos Almaviva, que atiende a su corazón, se mueven por un interés material. Figaro es un trepa y un pícaro de vitalidad desbordante ya desde las primeras notas de su presentación. Rosina, modelada en su seducción y carácter por la aterciopelada voz de una mezzo o contralto, preferible por supuesto a la versión de soprano, busca escapar de su destino. Bartolo, un interesado en la dote de la pupila más que en pasiones carnales, definido perfectamente en sus intervenciones, como en la pomposidad y actitud autoritaria de su aria "A un dottor de la mia sorte". Don Basilio calificado ya en la presentación del libreto como "hipócrita", es tan amante del "metal" como Figaro, como manipulador, su aria es tan fabulosa que permite a un personaje secundario demostrar todas sus cualidades. Como dijimos, Almaviva es el único guiado por amor, y su personaje presenta grandes posibilidades de lucimiento, tanto actoral como canoro. Los varios "travestimientos" del personaje no son sólo físicos, sino también musicales, ya desde la serenata del inicio, de carácter más noble, con una melodía rica y elaborada; pasa a la siguiente, "Se il mio nome", donde ya el personaje oculta su origen, y la música se vuelve más simple y conmovedora. El lucimiento vocal espera al intérprete en su rondó final, "Cessa di più resistere", mutilado durante largos años, hasta que Cesare Valletti iniciase la recuperación de la pieza, que hoy se ha convertido en inexcusable pieza de lucimiento, y de dificultades, para el tenor.

Y sin embargo el estreno es un fiasco descomunal. Los factores son varios, siendo el más importante el boicot que un grupo de aficionados puritanos va a ejercer en defensa del honor de Paisiello. Además una serie de desafortunadas vicisitudes ocurren durante la función: un gato que entra en escena, o la caída del Don Basilio, e incluso las burlas al lujoso atuendo que lució Rossini, un traje de color avellana con botones dorados, que provocó las burlas del predispuerto público.

Tras esa desafortunada "prima", el nuevo Barbiere consigue ya en la segunda función, y desde entonces en todos los teatros, un éxito que eclipsará al de Paisiello, convirtiendo a esta obra rossiniana en el primero de los títulos italianos asentados en el repertorio de manera continua que han seguido representándose ininterrumpidamente hasta nuestros días. Además de ser posiblemente la ópera buffa más famosa y exitosa del género operístico.



IL BARBIERE DI SIVIGLIA



Carlos Daza (barítono)
Fígaro

Nacido en Barcelona, realiza a carreira universitaria de veterinaria na Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) e cursa estudos de canto no Conservatori Superior de Música do Liceu de Barcelona cos profesores Eduard Giménez e María Soler.

En 2004 desenvolve a súa primeira experiencia escénica ao participar no espectáculo *La pequeña flauta mágica* do grupo Els Comediants organizado polo Gran Teatre del Liceu.

Ao ano seguinte debuta co papel de Il Conte di Almaviva de *Le nozze di Figaro* de W. A. Mozart no Teatro da Farándula de Sabadell dentro do ciclo de Ópera a Catalunya.

A súa carreira avanza e debuta no Gran Teatre del Liceu de Barcelona na tempada 2006-2007 coa ópera *Manon* de Massenet ás ordes de Víctor Pablo Pérez e David McVicar. Desde entón canta nalgúns dos principais coliseos españois como o Teatro Campoamor de Oviedo (2008), Ópera de Bilbao (ABAO) en 2011 con *L'italiana in Algeri* de Emilio Sagi, Teatro Villamarta de Xerez, Teatro Principal de Mahón (Menorca), Teatre Principal de Mallorca (2012) etc.

No ano 2006 realiza o seu debut internacional no Teatro Nacional de Panamá, e consolida a súa traxectoria en teatros de Colombia, Ecuador, Brasil, Corea do Sur ou Italia.

En paralelo, participa e vence en diversos concursos como o Concurso Manuel Ausensi (IX edición), Concurs Miralbent i Magrans de Sitges, X Concurso Internacional "Jaume Aragall" (2.º premio) ou a 1.ª edición do Concurso Internacional de Canto Rivelas de Panamá.

No ano 2014 regresa ao Teatro Campoamor de Oviedo para interpretar o rol titular da ópera *Don Giovanni* de Mozart dentro da produción de Alfred Kirchner, que presentará posteriormente no Auditorio Baluarte de Pamplona. Este mesmo ano debuta en Sao Paulo, Brasil co Fígaro de *Il barbiere di Siviglia* rossiniano.

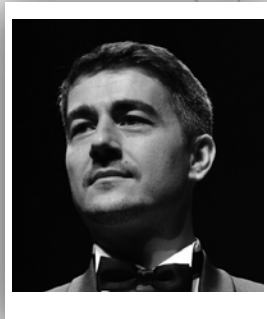
Ao ano seguinte debuta con éxito *Carmina Burana* no Auditorio Alfredo Kraus das Palmas de Gran Canaria dirixido polo mestre Pedro Halffter, onde regresa en 2016 para cantar *Der Kaiser von Atlantis* baixo a batuta do mesmo Halffter.

En xaneiro de 2017 regresa ao Gran Teatre do Liceo para cantar *Werther* baixo as ordes de Willy Decker e Alain Altinoglu e emprende unha xira por diversos teatros de España co espectáculo *Carmina Burana* de La Fura dels Baus.

En 2018 debuta no Teatro Maestranza de Sevilla co Sulpice de *La fille du régiment* de Donizetti na aclamada produción de Laurent Pélly.

En xaneiro de 2019 participa na *Madama Butterfly* do Royal Opera House Muscat de Omán dirixido polo mestre Armiliato, nunha produción do Festival de Peralada baixo as ordes de Joan Antoni Rechi.

Traballou baixo as ordes de directores musicais como Víctor Pablo Pérez, Yves Abel, Michele Mariotti, Pablo Mielgo, Pedro Halffter, Álvaro Albiach, Alain Altinoglu, Marco Armiliato ou Daniel Gil de Tejada e de rexistas da talla de David McVicar, Emilio Sagi, Alfred Kirchner, Willy Decker, Laurent Pelly ou Joan Anton Rechi.



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Laura Verrecchia (mezzosoprano)
Rosina

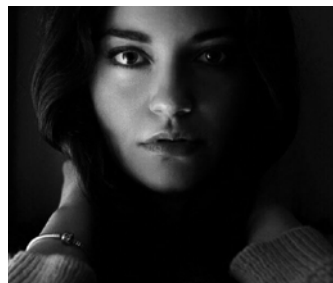
Diplómase en canto lírico no conservatorio de música L. *Cherubini* de Florencia onde en 2015, baixo a dirección da soprano Denatella Debolini, consegue graduarse con matrícula e mención de honra.

É gañadora e premiada en numerosos concursos líricos internacionais como o 2.º premio no Concurso Internacional Spiros Argiris de Sarzana, 1.º premio e premio Bellini no Concurso Internacional Marcello Giordani o 1.º premio no II Concurso Internacional de Canto Ópera de Tenerife. No 2015 gana o 3.º premio e o premio especial do Tirole Festpiele Erl Nell e no Concurso Internacional Riccardo Zandonai. No 2016 gana o primeiro premio no Concurso Ottavio Ziino en Roma.

En 2015 debuta o rol de Rosina, *Il barbiere di Siviglia* no teatro de Livorno e nos Teatros do Circuito Toscano. Ese mesmo ano canta Rosina na ópera de Florencia onde tamén interpreta o rol de Lady Pamela da ópera *Fra Diavolo* de Auber e Siebel no *Fausto* de Gounod. Canta o *Requiem* de Mozart en Trieste e *La scala di seta* na ópera de Lombardía.

No ano 2016 debuta o rol de Rinaldo (Haendel) na ópera de Tenerife. Na Feneice de Venecia cantou os roles de Dejanira en *Mirandolina* (Martínú), Mercedes en *Carmen* (Bizet) e Rosina en *Il barbiere di Siviglia*. No ano 2017 canta Rosina en Florencia e en Glyndebourne.

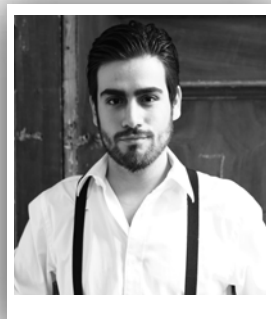
Entre os seus recentes e próximos compromisos destacan: *L'Italiana in Algeri* na ópera de Toulón, Trieste e Pésaro; *Il viaggio a Reims* e *La Cenerentola* en Florencia; *Les contes d'Hoffmann* no Teatro San Carlo de Nápoles; *La scala di seta* en Muscat; Suzuki de *Madama Butterfly* en Trieste; *La straniera* en Florencia; *Il barbiere di Siviglia* en Savolinna, *Lucrezia Borgia* en Trieste e *L'italiana in Algeri* en Pésaro.



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Diego Godoy (tenor)
Conde Almaviva

Actualmente forma parte do elenco internacional de artistas convidados do Gran Teatro Bolshoi de Moscova. Cum-laude Accademia Rossiniana di Pesaro 2019. Nacido en Chile en 1991, actualmente reside en París, Francia. Comezou a súa carreira musical aos 14 anos en Copiapó, Chile. Inicia os seus estudos co mestre Rodrigo Tapia Salfate, e continúa baixo a tutela da mezzosoprano chilena Graciela Araya no Centro de Estudos Operáticos de Chile "Ramón Vinay", onde comezou a enfocar o seu repertorio en Mozart e o *bel canto*. Tamén estudou Educación e Pedagogía en Música na Universidade Metropolitana de Chile.



En 2012 gañou o premio Joven Artista do Concurso de Canto de Trujillo (Perú) e debutou como Benvolio en *Roméo et Juliette*, de Gounod, no Teatro Municipal de Santiago, dirixida por Yves Abel. De 2013 a 2014, interpretou o papel de Lindoro en *L'italiana in Algeri* de Rossini; Tonio en *La fille du régiment* de Donizetti e Il Duca di Mantova en *Rigoletto* de Verdi.

En 2015 fai a súa aparición como Azaël en *L'enfant prodigue* de Debussy na Heilig-Kreuz Kirche de Berlín. Tamén interpreta o papel de Ferrando en *Così fan tutte* de Mozart, no Queen's Hall Theatre de Trinidad e Tobago e Albazar en *Il turco in Italia* de Rossini na Ópera Nacional de Chile, baixo a dirección de José M. Pérez Sierra e a rexia de Emilio Sagi. De 2015 a 2017, estuda no Opera Studio da Opéra National du Rhin, onde recibe unha formación profesional e clases maxistras de grandes cantantes e mestres como Sylvie Valayre, Umberto Finazzi e Felice Venanzoni.

Ata o de agora traballou con directores como Danielle Callegari, Antonino Fogliani, Giuseppe Grazioli, José M. Pérez-Sierra, Alessandro de Marchi, Francesco Pasqualetti, Corrado Rovaris, Tugan Sokhiev e mestres de escena tales como Robert Carsen, Olivier Py, Jürgen Flimm, Stefano Vizioli e Pier Luigi Pizzi e Damiano Micheletto.

Durante a tempada 2017/2018, interpreta a Tonio en *La fille du régiment* de Donizetti no Festival Kirchstetten de Viena; Lindoro en *L'italiana in Algeri* de Rossini no Teatro di Pisa; Ferrando en *Così fan tutte* de Mozart na Ópera de Reims; Ernesto en *Don Pasquale* de Donizetti na Ópera de Cámara de Varsovia; Fernand, en *La Favorite* de Donizetti na Opera National du Rhin, e creou en tempos modernos o rol de Araspe en *Didone Abbandonata* de Mercadante no Innsbrucker Alten den Musik Festival, rexistrado por primeira vez en DVD por Naxos Deutschland. A dita produción foi dirixida por Alessandro de Marchi e posta en escena por Jürgen Flimm.

En marzo de 2017, gaña o Concurso Internacional de Ópera Francesa da U.P.M.C.F, París. Desde 2018 ata hoxe, interpretou os papeis de don Ramiro en *La Cenerentola* de Rossini no Teatro do Maggio Fiorentino di Firenze (novembro); Uriele en *La Creazione* de Haydn no Donizetti Festival di Bergamo (novembro); Almaviva en *Il barbiere di Siviglia* de Rossini (marzo), Libenskof en *Il viaggio a Reims* de Rossini no histórico Teatro Bolshoi de Moscova (abril).

Recentemente cantou Almaviva de Rossini no Teatro Petruzzelli di Bari e ademais será don Ottavio en *Don Giovanni* de Mozart no Teatro Verdi di Pisa; Libenskof e Almaviva novamente no Teatro Bolshoi, tamén Belmonte en *Die Entführung* de Mozart na Ópera Nacional de Chile.



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Giulio Mastrototaro (barítono) Doutor Bartolo

Nacido en Riva del Garda, Giulio Mastrototaro graduouse en canto con honras baixo a guía de Vito Maria Brunetti, no Conservatorio Claudio Monteverdi en Bolzano.

En 2000 fixo o seu debut a unha idade moi temperá en Trento como Martino en *L'occasione fa il ladro* de Rossini baixo a dirección de Nicola Luisotti. Ao ano seguinte interpretou o conde Robinson en *Il matrimonio segreto* de Cimarosa no Teatro Giordano de Foggia. En 2002 actuou por primeira vez no Teatro Bellini de Catania en *Tosca* (Sagrestano). Entre as interpretacións do comezo tamén mencionamos: *L'italiana in Algeri* (Taddeo) en Osimo; *Così fan tutte* (Guglielmo) en Cagli; *Il matrimonio segreto* nos teatros de Bolzano, Trento e Rovigo. En 2004 gañou o concurso As.Li.Co. polo papel de Belcore en *L'Elisir d'amore*, unha obra que repetiu con éxito nos teatros do Circuito Lirico Lombardo e no Teatro Comunale de Bologna. Na mesma tempada actuou novamente en *Il Mestre di Cappella* coa Orquestra di Pomeriggi Musicali no Auditorio Verdi de Milán.

Os seus outros compromisos inclúen: Fígaro en *Il barbiere di Siviglia* de Paisiello no Théâtre Royal da Monnaie en Bruxelas; Masotto en *Le nozze di Dorina* de Galuppi en Potsdam e no Festival Barroco de Bayreuth; duque de Borgoña na *Adelia* de Donizetti en Bolzano; *La Dirindina* (don Carissimo) en forma de concerto en Settembre Musica; *Der Freischütz* de Weber (Kilian) na Fenice de Venecia; *Guntram* de R. Strauss (Ein Kantor) no Teatro Bellini de Catania para a apertura da tempada 2005-2006; *Réquiem* de Fauré coa Orquestra Sinfónica de Friuli e *Réquiem* de Duruflé coa Filarmónica de Turín. E tamén nas últimas tempadas: *L'italiana in Algeri* (Taddeo) no Teatro São Carlos de Lisboa, *La Cenerentola* (Dandini) en Teramo, Chieti e Fermo coa dirección de Massimo Ranieri; *Don Chisciotte in Sierra Morena* de Conti no Musikwerkstatt Wien; o Poeta en *Il turco in Italia* en Vicenza e novamente *La Cenerentola* (don Magnifico) en Aviñón, Vichy e Reims.

Riccardo Muti elixiu como Giorgino en *Il matrimonio inaspettato* de Paisiello no escenario do Festival de Salzburgo e logo en Pisa, Ravenna e Piacenza e para *Iphigenie in Aulide* representada na Ópera de Roma.

Recentemente regresou a Nápoles para interpretar a don Checco no papel principal, logo estivo en Catania para *Il turco in Italia* e seguiu: *L'inganno felice* no Rossini Opera Festival en Pesaro e *Così fan tutte* en Savona e Trento; *L'italiana in Algeri* de Haly en Treviso e Ferrara e no de Taddeo en Massy; *La pietra del paragon* (Pacuvio) en Cagliari; *Il turco in Italia* (don Geronio) en Varsovia; *La Cenerentola* (don Magnifico) en Leipzig; *L'equivoco stravagante* (Gamberotto) no Festival Rossini en Wildbad; *Un giorno di regno* para a edición 2018 do Festival Verdi de Parma; *Don Giovanni* (Masetto) en Catania, onde regresará no papel de Dandini en *La Cenerentola* e sancristán en *Tosca* en Cagliari; *Matilde di Shabran e Romilda e Costanza* en Bad-Wildbad; Bartolo en *Il barbiere di Siviglia* en Vigo; *Gianni Schicchi* en Osimo. Pronto estará comprometido no Teatro alla Scala para *Tosca* (máis tarde nunha xira por Xapón) e *Il turco in Italia*, mentres que en Florencia estará comprometido co *Sposo di tre, marito di nessuna* ou *Don Pistacchio*.



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Jeroboám Tejera (baixo) Don Basilio



Nace en Villa de Arafo, Tenerife. A súa andaina musical empeza a temperá idade na Rondalla Lirica Ayesa, realizando estudos de guitarra, bandurra e laúde e na Coral María Auxiliadora de Arafo. Estuda clarinete co profesor e solista da Orquestra de Cámara de Alemaña, Bernard Fisher. De forma simultánea comeza os seus estudos de canto no Conservatorio Superior de Música de Tenerife. Prosegue os seus estudos vocais posteriormente co tenor Joan Ferrer i Serra. Realizou cursos de canto coa mezzosoprano Natalia Gavrilán, a soprano Dores Aldea, os tenores Raúl Giménez e Vittorio Terranova e co profesor de canto na Royal Opera House e director de orquestra e coros Carlos Aransay; de interpretación escénica cos profesores Miquel Górriz e Pau Monterde e de expresión corporal co profesor Jordi Vilá.

Foi solista na estrea e gravación da obra sinfónico-coral *Misa de Conmemoración* para Solistas, Coro e Orquestra de Emilio Coello na Basílica de Candelaria en Tenerife, e posteriormente no concerto realizado na Santa Iglesia de Santa María a Real da Almudena de Madrid.

No ano 2007 recibe o primeiro premio no Concurso de Canto Mirna Lacambra e obtén unha bolsa de estudos de perfeccionamento na Escola de Ópera de Sabadell. Conclúe o devandito curso interpretando o papel de don Magnífico en *La Cenerentola*, por diversos teatros de Cataluña.

Actuou como solista en diferentes Teatros e Auditorios de Canarias, como o Teatro Leal de la Laguna, o Teatro Guimerá e o Auditorio de Tenerife e o Teatro Perez Galdós das Palmas. Na Península, no Gran Teatro do Liceo e o Auditorio de Barcelona, Teatro La Farándula de Sabadell, Teatro Auditori de Granollers, Teatro Fortuny de Reus, Teatro Auditori de San Cugat del Vallés, Teatro Arriaga de Bilbao, Teatro Filharmonía de Oviedo, Teatro Villamarta de Xerez, Gran Teatro de Córdoba, Teatro Principal de Antzokia en Vitoria, o Palacio de Congresos de Santander, o Palacio da Ópera na Coruña, entre outros. En Italia, no Teatro Verdi de Trieste e no Círculo Lirico de Bolonia.

Cantou baixo a batuta de excelentes directores: Carmen Cruz Simó, Antonio Abreu, Juan Ignacio Oliva, Alberto Zedda, Mauricio Barbacini, Gianluca Martinenghi, Alessandro Vitiello, Alessandro d'Agostini, Elio Orciuolo, Sir Colin Davis, Alain Guingal, Timothy Redmond, Hilary Griffiths, Ludmila Orlova, Lü Jia, Pedro Halftter, Miquel Ortega, José Miguel Pérez Sierra, Mariano Rivas, Alexis Soriano, Daniel Martínez Gil, Diego Martin Etxebarria, David Etheve, Jorge Rubio, Tulio Galliardo ou Víctor Pablo Pérez, entre outros.

O seu repertorio abarca diferentes óperas e personaxes: *Turandot* (Timur), *Il Signor Bruschino* (Bruschino, Commisario, Gaudenzio), *Gianni Schicchi* (G. Schicchi, notario), *Tosca* (Angelotti, Sagrestano, Scarpia), *Il barbiere di Siviglia* (Basilio, Bartolo), *Don Giovanni* (Leporello, Comendatore), *La fille du régiment* (Sulpice), *Salome* (Jochanaan o bautista), *La Cenerentola* (Don Magnífico), *Rigoletto* (Sparafucile, Monterone), *La Traviata* (Germon, Dottore), *A frauta máxica* (Sarastro), *La Bohème* (Colin, Benoit, Alcindoro), *Carmen* (Escamillo), *Don Carlo* (Felipe II), *Nabucco* (Zaccaria), *Aida* (Rey de Exipto, Ramfis), *L'elisir d'amore* (Dulcamara), entre outras.

Entre os seus recentes e próximas actuacións inclúense *Don Carlo* na Coruña, *Marina* nas Palmas e *Il barbiere di Siviglia* en Vigo, entre outras.



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Pedro Martínez-Tapia (baixo) Fiorello/Oficial

Natural da Coruña, obtén o Título Profesional de Piano en 2006 no Conservatorio da súa cidade e comienza os seus estudos de Canto. Posteriormente se traslada a Madrid a estudar na Escuela Superior de Canto, onde obtén o Título Superior en 2012 sendo alumno de Manuel Cid. Ó longo destes anos foi alumno de P. Carballido, M. J. Ladra, Juan Lomba ou Julián Molina, e recibiu clases maxistras de mestres coma Bruno de Simone, Alberto Zedda, E. López Banzo ou Renata Scotto, entre outros. Complementa a súa formación coa diplomatura en Ciencias da Educación na UDC. Na actualidade é Director da Coral Polifónica El Eco.

Traballou en escenarios coma o Teatro Colón, o Teatro Rosalía de Castro e o Pazo da Ópera da Coruña, o Teatro Cervantes de Málaga, o Teatro Jovellanos de Xixón, o teatro Fundación (García Barbón) e o Auditorio Martín Códax de Vigo, o Auditorio de Galicia de Santiago de Compostela, a Catedral St. Martin de Bratislava ou o Academy Theater de Shanghai.

Resultou semifinalista no IV Concurso Internacional de Música Antigua de Xixón. Ten cantado a *Misa de Requiem* de G. Faurè, a *Misa da Coroación* de W. A. Mozart, o *Oratorio* de Nöel de C. Saint Saens, a *Messa di Gloria* de G. Puccini, a *Misa en Sol maior* de F. Schubert, a *Petite Messe Solennelle* de Rossini, o *Magnificat* de A. Vivaldi, o oratorio *Come ye sons of art* de H. Purcell ou a *Cantata BWV 211* ("Coffee Cantata") de J. S. Bach. 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. En materia operística, participou coma 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 M. del Adalid, *Marina* de E. Arrieta, *Die Zauberflöte* de W. A. Mozart, *Il Barbiere di Siviglia* e *Il Signor Bruschino* de G. Rossini, *Lucrezia Borgia* de G. Donizetti, *La Sonnambula* de V. Bellini, *Gianni Schicchi* e *Madama Butterfly* de G. Puccini o *Un Ballo in Maschera*, *Rigoletto*, *Macbeth* e *La Traviata* de G. Verdi. Cantou acompañado de conxuntos coma a Orquestra Sinfónica de Galicia, Orquestra Filarmónica de Málaga, Orquestra Vigo 430, Real Filharmonía de Galicia, Orquestra de Cámara Galega, Orquestra Gaos ou a Bandas Municipais da Coruña e de Pontevedra, e pianistas do nivel de Manuel Burgueras, Rubén Fdez. Aguirre, Borja Mariño, Jorge Robaina, Alejo Amoedo, Ludmila Orlova ou Gabriel López; e baixo batutas coma as de R. Tébar, A. Yurkevich, M. Panni, J. Pons, M. Á. Gómez-Martínez, M. Coves, D. García, S. Vázquez, F. Briones, V. Alberola, M. van Bree, R. Agulló, R. Groba ou J. Gómez. Foi dirixido escénicamente por E. Sagi, M. Pontiggia, J. Font (Els Comediants), Nacho García, X. M. Rabón, C. Juri ou D. Carvajal.



IL BARBIERE DI SIVIGLIA



Marina Penas (soprano)
Berta

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 sobresaliente o Grao Superior de Música na especialidade de Canto.

Recibe clases de prestixiosos mestres de canto coma Montserrat Caballé, Alicia Nafé ou Roberto Accurso; e realiza cursos con grandes repertoristas, destacando Ricardo Estrada, Manuel Burgueras ou Carlos César Rodríguez. Actualmente recibe clases da mezzosoprano Alicia Nafé en Madrid.

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*. En abril de 2017 participa no Ciclo Novos Talentos Musicais 2017 organizado por Compostela Sound e a área de cultura da Universidade de Santiago de Compostela.

Debuta no ámbito nacional na ópera co personaxe Anna de *Nabucco* no Teatro Afundación de Vigo (2016) na tempada lírica de Vigo. En 2017 interpreta os roles de condessa de Ceprano e Giovanna de *Rigoletto*, e en 2018 interpreta a dama de Lady Macbeth de *Macbeth*, ambas as en Vigo. Anteriormente participa en varias óperas no ámbito local como *Le nozze di Figaro* e *Il barbiere di Siviglia*. Realiza diversas zarzuelas e destaca nos roles de Rosa en *Los claveles* e Paloma en *El barberillo de Lavapiés*. Interpretou como solista a *Petite Messe Solennelle* de Rossini, o *Requiem 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. Foi protagonista do musical *Balansiyá* do mestre José Rafael Pascual Vilaplana, que percorreu boa parte da xeografía galega e alacantina. Tamén colaborou con numerosas bandas de música en concerto de ópera, zarzuela, bandas sonoras e música galega, e gravou varios discos. En 2015 formou parte do Coro da Ópera de Oviedo co cal representou as óperas *Nabucco* e *Le nozze di Figaro*. E tamén, desde o 2015, forma parte do persoal de reforzo do Coro Intermezzo do Teatro Real de Madrid co que representou a zarzuela *El dúo de la Africana* (2016), *Thais* (2018) e *Faust* (2018).

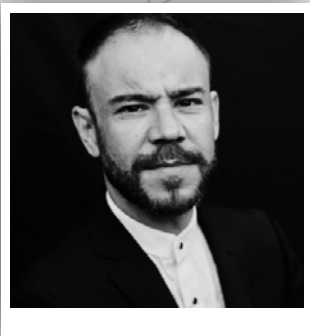


IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Diego García Rodríguez
Director



Diego García Rodríguez naceu en Escarabote (A Coruña). Realiza os seus estudos musicais no Conservatorio de Santiago de Compostela e no Conservatorio de Lausanne nas especialidades de piano e música de cámara. Iníciase na dirección de orquestra e recibe o seu Mestrado artístico de dirección de orquestra na Hochschule der Künste Zürich da man do Profesor Johannes Schlaefli. Amplía os seus estudos con Diego Masson e foi seleccionado para participar no primeiro programa de xoves directores do prestixioso ensemble "London Sinfonietta".



Foi director asistente dos Maestros Nicola Luisotti, Paul Daniel, Josep Pons e Nicolas Chavlin no Teatro Real de Madrid, Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Festival Castell de Peralada, Ópera de Lausanne, Théâtre de Caen e Angers-Nantes ópera.

Dirixiu "Hansel und Gretel" e "Don Carlo" no Teatro Real de Madrid, "Carmen" na Bałtycka Opera de Gdansk, "Rigoletto" e "Macbeth" en Vigo, "Madama Butterfly" e "Le nozze di Figaro" no Dartington Summer Festival, "Il Barbiere di Siviglia" e "Rigoletto" en Donostia, "Die Dreigroschenoper" para o Centro Dramático Galego, e as estreas mundiais de "It makes no difference ..." de Simone Spagnolo no Tête á Tête festival de Londres, "Die Träumenden Knaben" de Torsten Rasch en "The two Moors Festival" en Devon e "O Loro de Carlos V" de Nani García en A Coruña.

Foi director convidado da Real Filharmonía de Galicia, Orquesta Sinfónica de Galicia, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Orquesta de Extremadura, Orquesta Filarmónica de Málaga, Orchestre des Pays de Savoie, Akademicka Orkiestra Bydgoszcz, Orquesta nova da OSG (proyecto Sonfuturo), Dartington Festival Orchestra, OrchestrBerg de Praga e do ensemble instrumental suízo "Kypri".

Diego é membro fundador e director artístico do Taller Atlántico Contemporáneo (TAC), Ensemble galego co que desenvolve unha intensa actividade a prol da difusión da música contemporánea e da súa relación con outras disciplinas artísticas. Co Taller Atlántico Contemporáneo preséntase no Auditorio Nacional de Madrid, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Festival Internacional de Santander e na Quincena musical Donostiarra.



IL BARBIERE DI SIVIGLIA



Eugenia Corbacho
Dirección de escena

Licenciada en Dirección de Escena e Dramaturxia pola Escola Superior de Arte Dramática de Valencia, especialízase en Teatro Lírico na Hochschule für Musik und Theater – Bayerische Theaterakademie de Munich (Alemaña), baixo a tutela do profesor Cornel Franz. Obtén ademais o título oficial de máster Universitario en Estudos Avanzados de Teatro.

Discípula do director de escena Marcelo Díaz, recibe tamén as directrices de profesionais como: J. Carlos Praza, C. Oliva, M. de Paco, D. Palacio, A. Pradier, C. Alberola, T. Townsend, P. Neff, R. Calatayud, A. Díaz Zamora, V. Genovés, V. Antón, V. Savelieva, R. Rodríguez, M. Grau, C. Pujols, L. di Marco e M. Gallardo. Xa desde moi pequena inicia a súa formación artística no Teatre Principal de Palma de Mallorca. Continúa no Centro Dramático di Marco da mesma cidade e na Universitat de Les Illes Balears. Posteriormente prosegue a súa formación no Conservatorio de Música de Barcelona, onde obtén o Título Profesional de Música en Canto con Premio de Honra.



No terreo escénico desempeña diversos cargos técnicos como dirección e asistencia de dirección en numerosas montaxes líricas e teatrais, e destaca a súa participación no espectáculo *The infernal comedy*, interpretado e dirixido por John Malkovich, na súa xira por España.

Na súa faceta de docente, desde 2013 desempeña o labor de *coach* escénica para cantantes líricos. Impartiu as materias de Escena Lírica e Técnica Corporal e Movemento no Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia. Participou tamén no Taller de Ópera Italiana no Consolat de Mar (Valencia) con *La Bohème* de G. Puccini. Posteriormente foi profesora especialista de Escena Lírica no Conservatori Superior de Música de Les Illes Balears e actualmente no Conservatorio Superior de Música Óscar Esplà de Alacante.

Debuta na dirección de escena cunha montaxe ao redor da ópera *Manon* de J. Massenet na Sala Luz de Gas, Barcelona. Posteriormente asina a posta en escena dos seguintes títulos líricos: *Dona Francisquita*, *Nabucco*, *West Side Narrativa*; *Il barbiere di Siviglia*, *Le nozze di Figaro* e *Hänsel und Gretel* (adaptación para público familiar); *La viola d'Or*, *Follia* (Escola Superior de Música de Catalunya), *El dúo de la Africana*, *Così fan tutte*, *La verbena de la Paloma* e *La Revoltosa*, *L'elisir d'amore*, *Il segreto di Susanna* (Theaterakademie-Prinzregententheater Munich, Alemaña), *Don Pasquale*, *La Bohème*, *A frauta máxica* (xunto ao pintor e escultor Juan García Ripollés), *Il barbiere di Siviglia* (Teatre Principal de Palma de Mallorca - Premio AOTP 2015 á Mellor montaxe escénica - e Teatro Gayarre de Pamplona); *Marina* (Teatro Principal de Mahón), *La Traviata* (Teatro Principal de Castelló e Festival de Ópera de Peñíscola), *Rita* de G. Donizetti (Ópera de Sarrià – Barcelona), *La del manojito de rosas*, de P. Sorozábal, a ópera *Il Signor Bruschino*, de G. Rossini, *La chanson de Fortunio* de J. Offenbach e en maio de 2019: *La fille du regiment* de G. Donizetti (Festival Ópera de Andorra).



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

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 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.



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, o *Requiem en re menor* de G. Fauré e a composición coral inspirada nas *Sete Cantigas de Amigo* de Martín Códax realizada por Brais González.

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, con Vicent Alberola para a preparación da *Misa da Coroación* e do *Requiem* de Mozart, con Maximino Zumalave para a estrea da obra *Duns folios que foron brancos* de Miguel Matamoro e con Diego García nas óperas *Rigoletto* e *Macbeth* de G.Verdi organizadas por Amigos da Ópera de Vigo no Outono Lírico 2017 e 2018.



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Alejandro Contreras Escenografía e iluminación

É licenciado en Belas Artes pola Universidade Complutense de Madrid na especialidade de Escenografía e Pintura. É tamén Magíster Internacional en Escenografía pola UCM e actual doutorando. Como escenógrafo traballou con directores de escena como Ignacio García, Michal Znaniecki, Gustavo Tambascio, Marta Eguilior, Aurora Cano, Marco Castagnoli, Zosia Dowjat, Diego Carvajal, Francisco Matilla, Sandra Martinovic ou Carlos Durán. Realizou e estreou proxectos para teatros como San Carlo de Nápoles, Colón de Buenos Aires, Teatro Verdi de Pisa, Ópera de Budapest, Teatro Nacional de Croacia, Ópera de Tel Aviv, Palacio de festivais de Bangkok, Teatro Hidalgo de Colima México, Teatro Alarife de Jalisco México, Teatro Fernán Gómez de Madrid, Teatro Romea de Murcia, Teatro Romano de Mérida, Palacio Euskalduna de Bilbao, Teatro Auditorio de San Lorenzo del Escorial, Teatro Cervantes de Málaga, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro García Barbón de Vigo, Teatro Jovellanos de Xixón, Teatro Rojas de Toledo, Baluarte de Pamplona, Fibes de Sevilla, Teatro Principal de Zamora, Palacio de Congresos de Valencia, Teatro Gayarre de Pamplona, Teatro Guimerá de Tenerife, Teatro Guinigüada das Palmas e un longo etcétera. Profesionalmente a súa actividade esténdese desde o ámbito da escenografía e a creación de espazos plásticos ao deseño, a fotografía e a pintura.



Os seus recentes proxectos estreados son *La vedova ingegnosa* de Giuseppe Sellitti e *Il mestre di musica* de Pergolesi no Teatro Verdi de Pisa dirixida por Marco Castagnoli, a ópera *Aida* no Teatro Cervantes de Málaga e a zarzuela flamenca *Farruca* de J. Santos, no Teatro Romea de Murcia. Entre os seus últimos traballos destacan as súas escenografías para *Macbeth*, *Rigoletto*, *Un ballo in maschera*, *Nabucco* de G. Verdi; *La Sonnambula* de Bellini e o espectáculo musical de flamenco *Torera*, da compañía Antonio Andrade, dirixido por Ángel Rojas e Ignacio García e estreado en Málaga e posteriormente en Bangkok.

Entre os seus recentes proxectos destaca a estrea mundial de *Yo Clavdio & Clavdio el Dios* de Robert Graves, ópera composta por Igor Escudero e libreto de Pablo Gómez; dirixida por Marta Eguilior estreado no Teatro Romano de Mérida con posterior xira nacional no Auditorio Miguel Delibes de Valladolid e o Auditorio Nacional de Madrid.

Nas súas obras combina a escenografía tradicional con múltiples recursos contemporáneos como as proxeccións mediante *videomapping* e a incorporación de pantallas led. Interésalle manter un equilibrio entre o respecto pola esencia das obras e a adaptación contemporánea para buscar a súa vixencia no noso tempo.

Nos seus inicios foi asistente de escenógrafos italianos e realizou proxectos escenográficos para multitude de teatros en Europa e Latinoamérica, entre os que destacan a Ópera de Tel Aviv e o seu festival ao aire libre no deserto de Masada e o Teatro Colón de Buenos Aires. Leva traballando en teatro e ópera activamente desde 2010.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Ana Ramos Vestuario

É Licenciada en Belas Artes na Universidade Complutense de Madrid especializada en Pintura, Escenografía e Fotografía. Realizou o Magíster Internacional de Deseño de Vestuario na UCM e é actual doutoranda na mesma universidade. A súa formación comprende cursos de indumentaria, deseño de padróns, estudo de téxtiles, deseño de moda, socioloxía, maquillaxe, técnicas artísticas e demais ámbitos que concirnen á arte e á creación do personaxe.

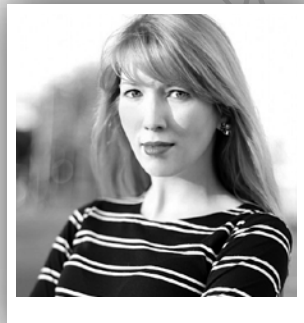
Desenvolve o seu labor profesional como deseñadora de vestuario escénico desde 2010 ata a actualidade. Traballou nos teatros Colón de Buenos Aires, Teatro Nacional de Hungría, Ópera de Israel, Teatro Nacional de Croacia, Teatro Cervantes de Málaga, Teatro Rojas de Toledo, Jovellanos de Xixón, Baluarte de Pamplona entre outros teatros e en festivais como o Festival de Almagro, Surge de Madrid, Bartók Plusz Opera Fesztival de Hungría ou o International Opera Studio de Xixón. Traballou con directores de escena como Michal Znaniecki, Ignacio García, Aurora Cano, Gustavo Tambascio, Marco Castagnoli, Diego Carvajal, Juan Francisco Viruega, Zosia Dowjat, Amparo Pascual, Marta Eguilior e Sandra Martinovic.

Entre os seus últimos traballos de 2019 destacan os seus deseños de vestuario da nova ópera *Yo, Claudio* estreada no Teatro Romano de Mérida coa dirección de Marta Eguilior; a ópera *Aída* estreada na 30 Tempada Lírica do Teatro Cervantes de Málaga dirixida por Aurora Cano e Ignacio García ou a estrea da obra *Siempre pícaros*, dirixida por José Antonio Sayagués, obra que iniciou a programación estival da Universidade de Salamanca (USAL) no teatro Juan del Enzina de Salamanca.

Destacan tamén os seus vestiarios para os ballets *O príncipe de madeira* e *O mandarín marabilloso* e a ópera *O castelo de Barbazul* para o festival Bartók Plusz de Miskolc en Hungría, dirixidas por Michal Znaniecki; a ópera *Macbeth* dirixida por Ignacio García no Teatro Afundación de Vigo; *Alí Babá*, o musical de Producións Telón; e as óperas *A hand of bridge* e *Cambiale di Matrimonio* dirixidas por Diego Carvajal; o ballet *Ptaziek-Birdy* de Volodymyr Ryga estreado no Festival Debiutów w monodramie en Roszalin, Polonia; a obra *Marcos de Obregón* estreada no 41 Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro; a ópera *Rigoletto* dirixida por Ignacio García; as óperas *Volo di notte* e *Il Prigioniero* estreadas no Teatro Colón de Buenos Aires ou *Colombine*, obra teatral dirixida por Juan Francisco Viruega estreada no Teatro Apolo de Almería.

En outubro estreará *Il barbiere di Siviglia* no Teatro García Barbón, Afundación de Vigo coa dirección de Eugenia Corbacho e en decembro estrea unha versión concerto semiescenificado de *La Bohème* no Teatro Real de Madrid dirixida por Diego Carvajal.

Paralelamente ás súas actividades como deseñadora o seu traballo esténdese desde o ámbito do deseño de vestuario de espectáculos á pintura, a fotografía, a ilustración ou a moda e participa en multitude de proxectos e exposicións desde o 2006. Actualmente compaxina o seu traballo de deseñadora e creativa coa súa tese doutoral, proxecto de investigación sobre vestuario escénico, pintura e téxtil.



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Orquestra Sinfónica Vigo 430

O proxecto Vigo 430 nace en 2005, co obxectivo posto na creación dunha nova orquestra profesional de calidade, baseada na extraordinaria xeración de músicos xoves que xurdiu nos últimos tempos nos conservatorios de Galicia, e que na actualidade forman o 70% do seu persoal habitual. Nas súas orixes foi creada como pequena orquestra de cámara, para a partir de 2010, e xa co decidido apoio do Concello de Vigo, crecer ata chegar a constituír unha grande orquestra sinfónica, así como outras formacións especializadas en música barroca e música de cámara. A ampla programación que ofrece na actualidade ten como obxectivo ofrecerlle á cidadanía un contido cultural da mellor calidade e variedade. Ademais de estar apoiada polo Concello de Vigo, subscribiu o ano pasado un importante convenio coa Universidade de Vigo, ademais de colaborar estreitamente co Conservatorio Superior de Vigo e a Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo de Porto.

A Orquestra Vigo 430 foi galardoada co premio Martín Códax da música no ano 2014 e desde o ano pasado é membro adherido da Asociación de Orquestras Sinfónicas de España. Actuou nos teatros e auditorios das principais cidades galegas e tamén en Portugal. Gravou ademais varios discos: un disco propio no ano 2009 e un DVD en 2013, sendo ademais requirida para gravar discos cos gañadores do Concurso de piano organizado polo Real Club Náutico de Vigo os anos 2008 e 2009, así como en 2014 unha integral da obra para violín de Sibelius co violinista francés Nicolas Dautricourt (publicado polo selo “A Dolce Volta”).

Actuou cos mellores solistas do panorama internacional: tales como os violoncellistas Christophe Coin e Anastasia Kobekina, os violinistas Rusanda Panfili, Gordan Nikolic, Alexis Cárdenas, Nicolas Dautricourt, David Grimal e Ioana Cristina Goicea, os violistas Dana Zemtsov, David Quiggle, Isabel Villanueva e David Fons, a guitarrista Margarita Escarpa, os pianistas Anna Fedorova, Javier Perianes e Severino Ortiz, a fagotista María José Rielo, o clarinetista Paquito d’Rivera e o bandoneonista Marcelo Nisinman. Ademais de Cantantes como Soledad Cardoso, Delia Agúndez, Raquel Andueza, Ana Jesús Sánchez, Luís Pousado e Borja Quiza.



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

ORQUESTRA SINFÓNICA VIGO 430 (cadro de persoal para Il barbiere di Siviglia)

VIOLÍNS I

Mario Peris
(concertino)
Andrea Rubio
Nandllely Aguilar
Natalia Zhytnytska
Maira Isakovic
Manuel Álvarez
Erea Carbajales
David Martínez

VIOLÍNS II

Vania Collazo
Elizaveta Yarovaya
Patricia Moon
Caterina Calçada
Estela Rodríguez
Gabriel Tato

VIOLAS

Laura Vaquerizo
Alba Novoa
Clara Ponce
Laura Díaz-Garzón

VIOLONCELLOS

Carme Tubío
Beatriz Laborda
Cármén Hernández
Nejla Komar

CONTRABAIXOS

Covadonga Perera
Clara Pertierra

FRAUTAS

Pablo Rouco
Estefanía Fernández

ÓBOES

Sara Fernández
Martín Álves

CLARINETES

Andrea Álvarez
Paula Bereijo

FAGOTS

Gonzalo Lemos
Xosé Fernández

TROMPAS

Oscar Davila
Ángela Freiría

TROMPETAS

Adolfo Caride
Tiago Rasinhas

PERCUSIÓN

André Pérez
Ángela Bastos

GUIARRA

Metin Atasoy

CLAVE

Rasa Biveiniene
Jakutyte



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

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 zona das Rías Baixas.

O coro xa suma máis de sesenta actuacións, tanto de xestión propia como programadas en diversos ciclos ou festivais tales como Outono Lírico, Vigo Sinfónico, Ciclo de Música Relixiosa de Barcia de Mera, Nas Ondas, Pórtico Sonoro, Explurart, Cooltural Cambados e Festival Groba.

Nestas actuacións foron interpretadas diversas obras fundamentais do repertorio coral en auditorios e igrexas das catro provincias galegas, tanto a cappella como con acompañamento instrumental. Mostra delas son a *Petite Messe Solennelle* de G. Rossini (versión para dous pianos), o *Requiem en Do menor* de L. Cherubini, a *Music for the Funeral of Queen Mary* de H. Purcell, fragmentos da *Misa en Re* de A. Dvorák, a *Misa da Coroación* e o *Requiem* de W. A. Mozart, o *Requiem en Re menor* de G. Fauré ou o *Gloria* de A. Vivaldi. Ademais, participou nun Mesías colaborativo, na gravación do documental Corrente do Golfo co pianista Alberto Conde e actuou nas óperas *Rigoletto* e *Macbeth*. Estreou obras como Van Comigo e a versión para orquestra de corda da cantata *Anxos de Compostela* de Rogelio Groba, así como a obra *Duns folios que foron brancos* de Miguel Matamoros conxuntamente con outros coros de Galicia. Ademais, o coro colabora frecuentemente co compositor e pianista vigués Brais González, de quen estreou a composición coral inspirada nas *Sete Cantigas de Amigo* de Martín Códax, co propio compositor ao piano, e a banda sonora para a película *A Paixón de Xoana de Arco* co ensemble Caspervek.

Dentro do repertorio clásico a cappella, o coro interpretou obras de compositores que abranguen todas as épocas da historia da música, tales como Cristóbal de Morales, Tomás Luis de Victoria, William Byrd, Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Felix Mendelssohn, Charles Villiers Stanford ou Guy Forbes, entre outros. Ademais inclúe no seu repertorio obras de compositores galegos, como por exemplo Joam Trilho (*Ingemisco, Eucarística*), Julio Domínguez (*Ave María*), Daniel G. Artés (*Alleluia*) ou Francisco Rey Rivero (*Dúas cantigas de namorada*).

O coro traballou ao longo destes anos con agrupacións instrumentais como a Orquestra de Cámara Galega, a Orquestra de Cámara Rías Baixas, a Orquestra Sinfónica de Galicia, a Orquestra Sinfónica Vigo 430 ou a Real Filharmonía de Galicia, así como o Ensemble Vigo 430, a Orquestra Barroca Vigo 430, o ensemble Caspervek e os grupos de metais Tuvara Brass e Brass CCRB. Ademais de actuar habitualmente baixo as ordes do seu director titular, Bruno Díaz, o coro tamén ten actuado baixo a dirección dos mestres Paul Goodwin, Rogelio Groba, Vicent Alberola, Diego García, Maximino Zumalave ou Lina Tur Bonet. A formación vén colaborando habitualmente con pianistas do talle de Alejo Amoedo e Brais González e ten acompañado a solistas como Luis Cansino, Olena Sloia, Fabián Lara, Pablo Carballido ou Beatriz Riobó.



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Coro Rías Baixas

Tenores

Eladio Bargiela Durán
Ramón Canle Pereira
Pedro de Castro García
Jesus Garre Fariña
Juan Antonio Gómez Villalobos - Notario
Cristian Javier López
Jesús Lorenzo Álvarez
Carlos M. Martínez Movilla
Miguel Neira Boga
Juan Carlos Pardo Fernández
Iván Riveiro Álvarez

Baixos

Alberto Abal García
Julio Alonso Rodríguez
Miguel Cameselle Teixeira
David González Collazo
Cándido Lago Filgueira
Nando Llera - Ambroglio
Lucas López López
Enrique Migliarini Vieyra
Carlos Varela Hernani

EQUIPO ARTÍSTICO

Bruno Díaz, director
Brais González, pianista



IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Faite socio Amigos de la Ópera de Vigo!

INSCRICIÓN

Apelidos: _____

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 Conta nesa Entidade que se indica arriba, os recibos anuais que recibirán de "Amigos de la Ópera", relativos á miña cota de Socio.

Titular/es da conta:

Data:

Nº de conta:

Asdo.

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Cota anual: 50,00 €

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



Grupo de lírico moderno Esther Martínez. Asociación Gunga. Vigo



GADIS

Moi Preto de ti...
e da Cultura

GADIS participa no mecenado da tempada "Outono Lírico 2019" de Amigos de la Ópera de Vigo

HABLAMOS DE... ÓPERA

29
octubre
20:00

"Las grandes Toscas del S.XX"
Por Victoria Stapells y Arturo Reverter.
Críticos operísticos.

Sala de Conferencias del
Centro Social Afundación.

ÓPERA EN EL CINE

31
octubre
20:00

"La Cenerentola". Rossini
Juan Diego Flórez, Joyce Di Donato, Bruno de
Simone, Simón Orfila. Dir: P. Summers (Liceu, 2008)

Auditorio del Concello de Vigo

O noso máis sincero agradecemento pola vosa colaboración que fai posible que ano tras ano podamos facer realizar a nosa tempada lírica

PATROCINAN

GRA ZAS

CONCELLO
DE VIGO



XUNTA
DE GALICIA



DEPUTACIÓN
PONTEVEDRA

MECENADO

//ABANCA

GADIS

... e grazas tamén a todos vós, o PÚBLICO,
que asiste ás representacións, conferencias,
proxeccións... e por poder contar con voso
apoio ano tras ano.

Carme, 16 anos.
Club Balonmano Porriño.



TEÑO RIVAIS, NON INIMIGOS

**PROGRAMA ABANCA
DEPORTE BASE**

Admiramos e impulsamos o deporte base en Galicia.

**14.611 DEPORTISTAS.
1.325 EQUIPOS.
25 DEPORTES.**

Coa colaboración da:



//ABANCA
Sentir común