



Amigos  
de la Ópera  
de Vigo

OUTONO<sup>2019</sup>  
LÍRICO



CONCERTO DRAMATIZADO

# TOSCA

*G. Puccini*



TEATRO  
AFUNDACIÓN  
VIGO

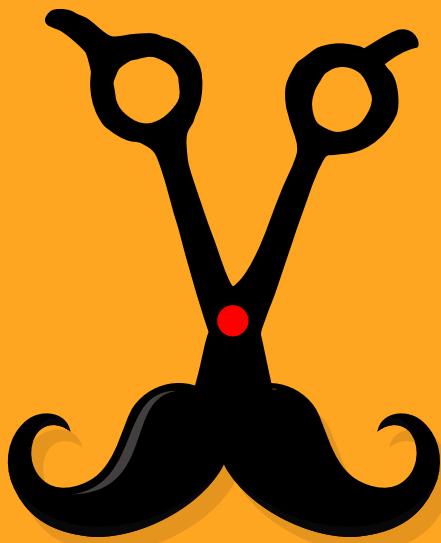


Amigos  
de la Ópera  
de Vigo



TEATRO  
AFUNDACIÓN  
VIGO

**OUTONO 2019**  
**LÍRICO**



# IL BARBIERE DI SIVIGLIA

*G. Rossini*



Butaca e central.- 65,00 €

1<sup>er</sup> anfiteatro.- 55,00 €

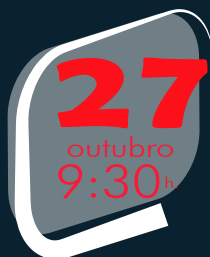
2<sup>o</sup> anfiteatro.- 45,00 €

3<sup>er</sup> anfiteatro.- 40,00 €

2<sup>o</sup> e 3<sup>er</sup> anfiteatro (visibilidade reducida).- 25,00 €

DESCONTO SOCIOS

**20%**



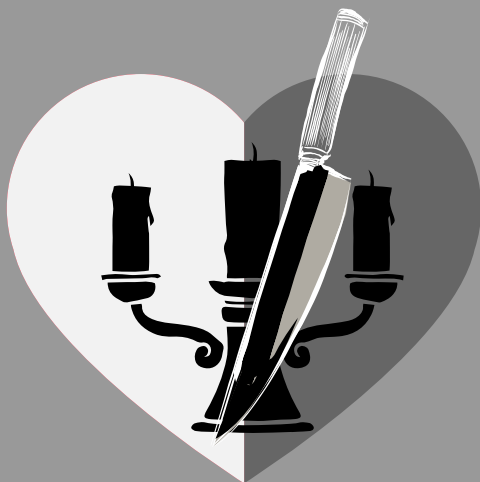
+ info:

[www.amigosoperavigo.com](http://www.amigosoperavigo.com) - [www.facebook.com/amigosdelaoperavigo](https://www.facebook.com/amigosdelaoperavigo)



Amigos  
de la Ópera  
de Vigo

Presenta:



CONCERTO DRAMATIZADO

# TOSCA

*G. Puccini*



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](http://www.amigosoperavigo.com)



# TOSCA

*G. Puccini*

## Ficha Artística

**Tosca:** Elena Mikhailenko (soprano)

**Scarpia:** Carlos Almaguer (barítono)

**Cavaradossi:** Héctor Sandoval (tenor)

**Angelotti:** Alejandro López (baixo)

**Sacristán:** Fernando Latorre (baixo)

**Spoletta:** Diego Neira (tenor)

**Sciarrone:** Pedro Martínez-Tapia (baixo)

**Voz do Pastor:** Ali Louzán (soprano)

**ORQUESTRA SINFÓNICA VIGO 430**

**CORO RÍAS BAIXAS (dir. Bruno Díaz)**

**DIRECCIÓN MUSICAL**

Manuel Coves

**DIRECCIÓN DE ESCENA**

Ignacio García

**VÍDEO E ILUMINACIÓN**

Alejandro Contreras

**Mestre correpetidor**

Carlos E. Pérez



Amigos  
de la Ópera  
de Vigo



# TOSCA



## Sinopse

### Acto I - Igrexa Sant'Andrea della Valle

Angelotti, ex cónsul da República de Roma, foxe da prisión e refúxíase na igrexa Sant'Andrea della Valle, onde se atopa o panteón familiar. De acordo a unha mensaxe que lle enviara a súa irmá, a marquesa Attavanti, alí atoparía roupas para disfrazarse e fuxir de Roma. Angelotti entra á capela e escóndese nela. Aparece o Sancristán crendo que alguén entrou pero soamente atopa un cesto con comida do pintor Mario Cavaradossi.

Aparece o pintor para continuar co seu traballo, un cadro coa imaxe de María Magdalena no que o Sancristán recoñece a unha dama que vira rezando na igrexa. Con todo, o pintor só pensa en Floria Tosca, a súa amada, actriz e cantante.

Angelotti abandona o seu agocho créndose só, e atópase con Cavaradossi quen está decidido a axudalo a escapar. Escóitase a voz de Tosca que se achega, e o pintor ofrécelle comida ao seu amigo, quen se esconde novamente. Ao chegar Tosca, está convencida de escoitar voces e móntalle ao seu amante unha escena de celos, que se agrava ao notar o parecido da Magdalena do cadro coa marquesa Attavanti. Finalmente, acepta as explicacións de Cavaradossi e marcha.

Aparece novamente Angelotti e Cavaradossi ofrécelle como refuxio a súa casa de campo ata abandonar o país. O ruído dun canón proveniente do castelo de Sant'Angelo dá conta de que se descubriu a fuga de Angelotti, e Cavaradossi decide acompañar persoalmente a Angelotti á súa casa.

O Sancristán entra xubiloso para comunicarlle a Cavaradossi a noticia de que Napoleón Bonaparte fora derrotado. Pero a súa alegría interrómpease ao chegar Scarpia, o xefe de policía de Roma, para rexistrar a capela dos Attavanti, e atopan un abanico co escudo de armas da familia Attavanti. Scarpia conclúe que Angelotti foi axudado a fuxir.

Reaparece Tosca buscando a Cavaradossi, e Scarpia suxire que o seu amante se foi coa dama do cadro. Nun novo arranque de celos, Tosca decide ir á casa de campo a sorprendelos. Scarpia ordena a Spoletta que a siga e busque alá a Angelotti. Con todo, Scarpia confesa que a súa intención non é soamente capturar o fuxitivo senón tamén seducir a Tosca. Comeza o Te Deum e todos se unen na pregaría de acción de grazas.





## Sinopse

### Acto II - Palacio Farnese. Oficinas de Scarpia

Desde a súa oficina no Palacio Farnese, Scarpia medita sobre os seus desexos amorosos e a procura de Angelotti. Óense os ecos da festa en honra á derrota de Napoleón, e Scarpia dá a orde de que Tosca sexa conducida ante el unha vez que finalice a súa actuación. Spoletta, presa do medo, infórmao de que cando atoparon a Angelotti se suicidou cando viu que o exército romano viña por el. Pero Cavaradossi estaba no seu poder; ao que Scarpia respondeu que morto o colgasen da forca. Scarpia interroga a Cavaradossi, pero ao non obter resultados ordena que sexa torturado ata que confese. No medio da tortura chega Tosca, e arrepiada ante os berros do seu amante confesa o lugar onde se oculta Angelotti.

Cavaradossi, iracundo acusa a Tosca de traidora, pero chega Sciarrone para informar a Scarpia de que Napoleón triunfara sobre o exército austríaco na batalla de Marengo. Cavaradossi exclama con xúbilo a súa esperanza no fin da tiranía, e Scarpia responde ordenando que o prisioneiro sexa executado.

Tosca e Scarpia quedan sós, e o xefe de policía ofrécelle salvar a vida de Cavaradossi se ela se entrega aos seus desexos. Tosca non sabe como fuxir desa situación, e a pesar dos seus rogos e bágoas vese obrigada finalmente a ceder (Vissi d'arte), non sen antes esixir un salvoconduto para que ambos os amantes poidan fuxir da cidade. Scarpia acepta e finxe dar ordes a Spoletta para simular a execución de Cavaradossi, e desa forma manter as aparencias e evitar sospeitas respecto do acordo con Tosca.

Spoletta comprende as ordes de Scarpia e retírase. Impaciente, Scarpia achégase á súa vítima, e Tosca, que toma un coitelo da mesa, apuñálao no peito, toma o salvoconduto e escapa, despois de achegar dous candelabros xunto ao corpo do seu inimigo e colocar no seu peito un crucifixo.

### Acto III - Terraza superior do castelo de Sant'Angelo

Mentres amence escóitanse as badaladas das igrexas de Roma e o canto dun pastor. Un soldado trae a Cavaradossi, e o carceleiro mira os papeis buscando o nome do reo e anúncialle que só queda unha hora de vida. A cambio dun anel obtén permiso de escribir unhas liñas á súa amada. Entra Tosca e precipítase cara a Cavaradossi, móstralle o salvoconduto e relátalle o sucedido. Pídelle que actúe con naturalidade cando simulen a execución. O pelotón alístase para o fusilamento, dispara contra o reo, e Mario cae. Ao retirarse os soldados, Tosca achégase ao seu amante e chámalo para que escapen, pero Mario está morto.

Comezan a oírse voces que se achegan en procura de Tosca xa que foi atopado o corpo de Scarpia, e Spoletta aparece xunto a Sciarrone para deter a Tosca. Tosca, desesperada, sobe rapidamente á muralla do castelo, e lánzase ao baleiro.



# TOSCA

## TOSCA: LOS CLAROSCUROS DEL VERISMO

Por Arturo Reverter

### Nace un proyecto

Puccini fue, sin duda, un compositor adscrito al verismo, bien que militara sólo parcialmente en él. Su camino no era tan rectilíneo como el de los Mascagni, Leoncavallo, Giordano y otros. Realmente, y aun con matizaciones, sólo, dentro de su producción, *Il tabarro* y, desde luego, a su modo, *Tosca*, reciben un tratamiento melodramático en el que toman cuerpo la sordidez, el aire declamatorio, la imprecación.



Cuando Puccini vio en Milán, a principios de 1889, el melodrama *La Tosca*, del autor francés Victorien Sardou -que se había estrenado en París dos años antes-, parece que quedó no solamente impresionado por la interpretación de la gran Sarah Bernhardt, sino que se enamoró de la obra. Escribió de inmediato al editor Giulio Riccardi el 7 de mayo de ese año: "¡Pienso en *Tosca*! Te ruego hagas lo necesario para obtener el permiso de Sardou antes de abandonar la idea, cosa que me dolería muchísimo, pues en esta *Tosca* veo la ópera que me gustaría hacer." Sin embargo, la indecisión del compositor, habitual, por otra parte, hizo que Riccardi ofreciera el asunto a Franchetti, unido a la casa con dos óperas de éxito, *Asrael* y *Cristoforo Colombo*. Puccini debió de presionar, ya que seguía, pese a todo, en el empeño, y Franchetti abandonó el proyecto. El músico de Lucca se puso a trabajar y la partitura quedó lista en octubre de 1899. Se estrenó, con buen éxito de público y relativo de una crítica que se mostró más bien perpleja, el 14 de enero de 1900 en el Teatro Costanzi de Roma.

El drama en cinco actos de Sardou, que hizo una última revisión del libreto, quedó bien concentrado en los tres redactados por los libretistas Giuseppe Giacosa y Luigi Illica (que había escrito casi todo); aunque lo caudaloso del asunto y los numerosos acontecimientos que alberga -entre otros, la evasión, la tortura, el asesinato, el fusilamiento, el suicidio- hizo que no se diera mucho margen para que, dentro de una práctica unidad de tiempo (24 horas), los acontecimientos pudieran desarrollarse con lógica y para que las principales psicologías se desarrollaran y progresaran con normalidad. La simplificación deja en el aire bastantes cuestiones relacionadas con el fondo histórico, social y político sobre el que tienen lugar los hechos y se debaten los protagonistas. Claro que Puccini y sus libretistas prefirieron, después de todo, ante el aluvión y riqueza de contenidos y la necesidad de concentrar, que cobrara principal relevancia la anécdota amorosa, entremezclada con un trasfondo oscuramente político y las turbias maniobras y lúbricas pretensiones del barón Scarpia, obsesionado durante los dos actos en los que aparece en llevarse a la cama a la actriz Floria Tosca.



# TOSCA



## TOSCA: LOS CLAROSCUROS DEL VERISMO

### Motivos y orquestación

En esta ópera lo truculento es evidente, pero está trabajado de tal manera que en ningún momento deja de brillar un lirismo poderoso, y hasta delicado, una vena melódica muy eficaz y una labor orquestal y vocal no exenta de originalidad. No hay duda de que en la obra se emplean determinadas fórmulas heredadas de Verdi por lo que respecta, por ejemplo, a la concatenación de escenas y a la imbricación de cada una de ellas en el acontecer dramático-musical. Por otra parte, el rompimiento de estructuras cerradas, tradicionales, que venían en algún caso del Barroco, fue uno de los caballos de batalla del movimiento verista. *Tosca* realmente supuso un paso adelante: las arias desaparecen casi por completo e incluso las tres que así pueden denominarse -*Recondita armonia*, *Vissi d'arte* y *E lucevan le stelle*- se integran en el fluir melódico general; además, se establece una bien amalgamada combinación de recitativo, arioso y parlato en un discurso que no cesa y que posee sus puntos fuertes, sus clímax, sus áreas de tensión y de relajación.

Mosco Carner califica a esta ópera de *drama musicado*. Se trata, en efecto, de un bloque teatral en el que los acontecimientos vienen potenciados por la música, que reclama la atención sobre los momentos culminantes. "La música funciona como el faro escénico que destaca, con un haz de luz, el detalle sobre el que deben dirigirse los ojos del espectador", matiza el citado musicólogo. Se ha hablado muchas veces de la utilización del *leitmotiv*, aunque la palabra no tenga aquí el mismo significado que en Wagner. Los motivos puccinianos son diseños melódicos o rítmicos, en ocasiones simples figuraciones o grupos de acordes; como el del comienzo, repetido tantas veces a lo largo de la ópera, alusivo a Scarpia. En realidad son tres acordes perfectos, *tutta forza*. Siguen la costumbre pucciniana de empezar sus óperas a lo bestia, bruscamente. El tema orquestal, que sobreviene de continuo, es el más citado. Suena de manera inmutable y denota la barbarie del personaje.

Estos motivos puccinianos no están tan elaborados, tan profunda y simbólicamente integrados en el discurso como los de Wagner, evidentemente; pero poseen una innegable importancia dramática y musical, al tiempo que caracterizan con fortuna situaciones y personajes. Carner ha contado hasta setenta distintos. Sin embargo, no más de diez tienen verdadera entidad y desempeñan un papel decisivo en el acontecer escénico. Son los que describen al barón, ya comentado, al fugitivo Angelotti (vivacísimo, con violencia) y los que sugieren, con gran intensidad lírica, el amor o los celos entre Tosca y Mario Cavaradossi (entrada de Tosca: andante sostenuto, *dolcissimo*; frase de la actriz Non la sospiri la nostra casetta; frase de Cavaradossi Qual occhio al mondo, arioso en mi bemol mayor con desarrollo del tema amoroso).

Significativas son, por supuesto, como estamos viendo, algunas bellísimas melodías, de calor tan pucciniano. Recordemos, además de las expuestas, dos especialmente evocadoras: la que suena al final del segundo acto en la orquesta en el instante en el que Scarpia está preparando el salvoconducto para que Tosca huya con su amante -que es derivación de una de las que aparecen en el magnífico dúo del primer acto entre los enamorados- y que se escucha poco más tarde, tras la muerte del jefe de policía, y la que toca la orquesta al comienzo del tercer acto, enunciada por el clarinete y más tarde recogida por Cavaradossi en su famoso *Adiós a la vida*, fundamental para describir la situación y el ánimo del pintor.





# TOSCA



## TOSCA: LOS CLAROSCUROS DEL VERISMO

La sabiduría instrumental, orquestal y armónica de Puccini quedó definitivamente consagrada en *Tosca*. La utilización del conjunto sinfónico, indisolublemente unido a la acción, y las peripecias vocales derivadas de ella, son ejemplares. El compositor mostró, como siempre, una notable imaginación tímbrica y acertó con el tratamiento, ora delicado, ora violento, de la materia sonora, que revela en lo armónico una poderosa originalidad. El inicio de la ópera, que se abre, como hemos dicho, con los ominosos acordes representativos de Scarpia, brinda una excelente oportunidad para comprobarlo, ya que es realmente nuevo el procedimiento empleado en la introducción orquestal, que presenta un tejido inusitadamente cromático y una indefinición tonal -mediante el efecto de una tonalidad suspendida- que busca y consigue situar la acción y fijar ciertas premisas dramáticas: la ominosa presencia de Scarpia, el peligro inminente para Angelotti, las dudas de éste en la búsqueda de la llave de la capilla y la entrada del sacristán con la recuperación de la tonalidad (contraste entre el revolucionario y el servidor del poder establecido).



A Giulio Riccordi no le gustaba el tercer acto. Decía que estaba falto de fuerza, que desaprovechaba el efecto conseguido por los dos primeros, que en él los personajes, sin tiempo para manifestarse, se convertían en pigmeos. El tiempo ha desacreditado al editor, porque *Tosca* ha causado, tal y como Puccini vaticinó, verdadero impacto en el público. Aunque debamos darle algo de razón, en virtud de lo que en parte comentábamos más arriba. El cúmulo de acontecimientos, la salvaje progresión dramática, la simplificación, las forzadas situaciones, la necesidad de cargar las tintas presiden toda la acción. Casi no hay tiempo para la efusión lírica, para el alargamiento moroso de la melodía y, de acuerdo con lo que exponíamos al principio, para la descripción convincente de una evolución psicológica de los personajes, que resultan demasiado esquemáticos. Incluso los dúos entre Floria y Cavaradossi, el primero bastante extenso, si bien albergan instantes de relajación lírica, son de urgente planteamiento, de rapidísima exposición y evolución.

### ¿Ópera contestataria?

Sea como sea, la ópera causó verdadera sensación en su tiempo. Los trágicos amores del pintor revolucionario (que no lo es tanto) con la apasionada cantante y las intrigas y la maldad de Scarpia eran muy del gusto del espectador medio, que saboreaba una trama aderezada con elementos políticos y fuertes escenas de tortura y muerte, como la desarrollada a lo largo del segundo acto, que se cierra con el famoso *Vittoria!* del pintor a todo pulmón, emitiendo un glorioso y extenso si bemol agudo que nos revela el heroísmo, hasta el momento oculto, de Mario, que celebra de ese modo la *Vittoria!* De Napoleón en la batalla de Marengo. Desde *Orsù Tosca, parlate* y frases siguientes llegamos al punto culminante del sadismo de Scarpia. Escuchamos el tema de la tortura y apreciamos la variedad de registros de Tosca: cólera, imploración, desesperación, horror. Una prueba para una soprano, una trágica auténtica (no necesariamente soprano dramática). El tema de Scarpia triunfa en la orquesta cuando ella accede a hablar. Vittoria: rasgo de heroísmo de Mario, hasta entonces desconocido.





# TOSCA



## TOSCA: LOS CLAROSCUROS DEL VERISMO

El eficaz ropaje musical, el tremendismo orquestal, la delicadeza de los timbres, la sólida instrumentación y el elegante melodismo de los instantes líricos son otros tantos factores que contribuyeron a tal aceptación, que se extiende hasta hoy. Pese a sus excesos, la obra es una excelente muestra no de realismo, de verismo puro, sino más bien de naturalismo, con lo que está en este sentido más conectada con la literatura francesa de Zola o Balzac (de la que nació, el verismo) antes que con la de Verga y otros italianos. No es, por tanto, como otras obras de Puccini -*Bohème*- “un retazo de vida”, una de las premisas del verismo, aunque posea otros rasgos propios de dicha estética. Es, en realidad, una desaforada pintura, una ilustración de pasiones incorporadas a unos personajes que se mueven con un telón histórico de fondo.

Leibowitz dijo en su día que *Tosca* era una ópera contestataria, nueva en muchos aspectos, ya que hacía gala de un lenguaje bastante original y no seguía por completo las reglas al uso. En un principio, la crítica se mostró perpleja, desorientada. Los comentarios fueron en ocasiones ferozmente negativos, sobre todo en Francia. Dukas reprochó a Puccini la vulgaridad de las ideas, el lirismo fácil y superfluo; y el mismo Debussy la consideró, un tanto despectivamente, como un producto más del verismo italiano. Hoy *Tosca* se nos revela como una obra imperfecta pero genial; curiosamente dotada de un extraño equilibrio, de una mezcla de ingredientes que la siguen haciendo atractiva y que en su tiempo aportó indudables originalidades. Se estrenó dos años antes que *Pelleas* de Debussy y cinco que *Salomé* de Strauss.

### Escenas clave

Hemos de subrayar las afirmaciones que apuntan a la genialidad de la partitura, que tiene un acabado extraordinario y que pone de manifiesto el perfeccionismo y detallismo del compositor, que extrema y multiplica sus indicaciones, yendo aún más allá que Verdi en su obsesión por dar todos los datos, por establecer todas las pautas que permitan a los intérpretes profundizar de la mejor manera en las intenciones del autor. Algunas escenas concretas, realizadas magistralmente, tanto desde un punto de vista dramático como musical, abonan esta opinión; y ya hemos tenido oportunidad de avanzar instantes y soluciones de notable impacto y originalidad. La tiene sin duda el impresionante *Te Deum*, en el que Puccini utiliza el tema de una de sus antiguas obras religiosas, constituido por dos largas frases en espejo, solemnes, majestuosas. La multitud susurra sus plegarias. Es muy efectivo, y si se quiere, efectista, el contraste entre el cántico religioso y los deseos incontenibles de Scarpia, cuyo canto, casi declamatorio, alcanza su momento más intenso en la exclamación *¡Tosca, me haces olvidar el cielo!*.

Otro de los puntos fuertes es sin duda el famoso *Vissi d'arte*, esa suerte de declaración de principios, de confesión, de justificación personal y de solicitud de clemencia. Se ha hablado de que es una concesión a la tradición, una página que incorpora un melodismo fácil. Quizá haya algo de ello si bien se piensa, porque, aunque disimulado (hasta cierto punto), estamos ante un aria propiamente dicha, con su introducción en arioso, su exposición, su sección media y su repetición, con ascenso a un si bemol agudo que hay que emitir con fuerza, pero que no debe convertir en exterior lo que es un discurso interior y que al final se pliega en una frase de una delicadeza que no todas las sopranos saben resolver a satisfacción. Se trata, puede admitirse la apreciación, de una especie de *flash back* en medio de un diálogo dramático. Pero la acción no se interrumpe; solamente se suspende.





## TOSCA: LOS CLAROSCUROS DEL VERISMO

Cavaradossi tiene en su haber, como hemos manifestado, dos números fundamentales, que pertenecen ya al imaginario popular, sobre todo el segundo. El primero sirve de presentación al personaje del pintor, que se dispone a continuar su retrato de la Madonna y mantiene un breve diálogo con el sacristán, algunas de cuyas estribaciones se insertan dentro del aria. Es *Recondita armonia*, en la que Mario compara la rubia belleza que aparece en la tela, dando rostro a la Virgen (la marquesa de Attavanti, hermana del revolucionario Angelotti), con la de su amante Floria Tosca. Estamos ante un canto lánguidamente erótico cuya melodía, larga, sostenida, cálida, es repetida tras una corta intervención del sacristán. Un vibrante si bemol, que anticipa un exigido remate en piano (casi nunca atendido por los tenores) da fin al aria, que enlaza sin solución de continuidad con el discurso continuo muy hábilmente diseñado.



Resulta un número más cerrado en sí mismo la aún más célebre *E lucevan le stelle*, el *Adiós a la vida*. Se produce en ella la unión de erotismo y muerte, la consabida contraposición Thanos-Thanatos. La inferencia, se plantean algunos estudiosos, es en todo caso dudosa. El poder de la muerte no es aquí inherente al erotismo: surge del exterior para destruirlo. Sobre Cavaradossi pende una condena a muerte. Ello nos puede llevar a una conclusión de índole psicológica: el héroe se retira sin ningún ideal de orden general, se repliega, por decirlo así, sobre valores privados. Es en esos momentos un ser pasivo que espera un gran acontecimiento que le viene impuesto: la muerte. El aria es un canto desesperado del que sabe que, en efecto, va a morir cuando más intenso es el amor por la mujer de sus sueños. En el recitativo, en el que el clarinete desgrana el tema, se nos sitúa en una época pasada con el fin de describir los apasionados encuentros de los amantes, de los que teníamos noticias ya por el dúo Tosca-Cavaradossi del primer acto. Luego –*Oh, dolci baci!*– surge de nuevo la mágica melodía inicial, sin duda una de las más inspiradas salidas de la pluma de Puccini, que ha abierto y que cerrará el acto. En la repetición la evocación será sustituida por el lamento y el grito contra la propia suerte: *Muoio disperato! E non ho amato mai tanto la vita!* Admirable ascensión progresiva a la natural agudo y sollozos finales, que algunos han exagerado ridículamente.

En el imparable fluir de la música hemos de hacer referencia a otros pasajes dignos de comentario. En primer lugar el ya citado dúo del primer acto entre Tosca y Mario, que se inicia con las palabras del pintor *Quale occhio al mondo*, con las que trata de aplacar los celos que en su amante ha provocado la contemplación del cuadro con el rostro de otra mujer. Un acentuado lirismo nos retrata a la perfección la entrega de los enamorados: él, amoroso y delicado; ella, celosa, exigente y apasionada. Uno de los pocos remansos de la obra, en el que las voces fluyen generosamente. La escena del tercer acto, que tiene lugar mientras los amantes esperan el fusilamiento de Mario –que ellos creen será simulado–, da lugar a muy bellas exclamaciones amorosas y a una frase de exquisita dulzura a cargo del tenor, *O dolci mani, un andante sostenuto* que ha de ser dicho teneramente en piano. Buena ocasión para los cantantes, que pueden lucir sus habilidades expresivas; aunque sea a través de un opaco falsete, como hacía Di Stefano. Después, ambos entonan un canto triunfal lleno de esperanza. Muy bien dosificados están los efectos orquestales que preludian e ilustran la ejecución, en un inmenso arco dinámico que halla su cénit, en pasaje *marcatissimo*, tras el disparo que acaba con la vida del prisionero.



Es de gran efecto evocador el delicado *Preludio* del tercer acto, en donde encontramos al Puccini paisajista y melodista. Se escuchan las campanas de Roma (parece ser que el compositor viajó expresamente a la ciudad eterna para anotar sus sonidos desde el castillo de Sant'Angelo) y una canción popular –cuyos versos fueron escritos por el poeta Giggi Zanazzo– entonada por un pastorcillo, que se entremezclan con los mágicos timbres orquestales del amanecer. Y frente a ello la sabia distribución de los elementos de signo conversacional que delinean y dan forma al segundo acto, quizá lo más original, en su tono declamatorio y en su discurrir a lo largo de un impecable y muy variado recitativo melódico, con puntos de crisis en los que la tensión se desborda, como en el citado *Vittoria!* y posterior y breve *cabaletta*; o como en las frases finales de Tosca, poco antes de matar a Scarpia. Las exclamaciones, de un verismo feroz, que el compositor pone en boca de la cantante, son ejemplares y dan lugar a momentos de desbordamiento que puede llegar a ser peligroso y a rozar sin ambages el más puro melodrama. Algunas sopranos se entregan apasionadamente, rompiendo la voz, a un desenfrenado y virulento proceso gritador. Renata Tebaldi era una especialista en poner ahí los pelos de punta, aunque era más convincente María Callas, que mantenía luego una cierta impavidez a la hora de salir de escena diciendo aquello de *E avanti lui tremava tutta Roma!*, que enunciaba en un tono casi plano y descolorido. El toque que hoy nos parece más desfasado y de puro grandguñol es la colocación por parte de Tosca de los dos candelabros, uno a la derecha y otro a la izquierda, del cadáver del jefe de policía, en cuyo pecho sitúa, para más escarnio, un crucifijo, mientras la orquesta enuncia lentamente, en pianísimo, con sordina, sobre discretos acordes modulantes, la música de cierre de acto. Los directores de escena actuales suelen prescindir de esos efectos.

### Personajes y voces

Son tres los protagonistas fundamentales de la obra, con dos figuras bien definidas, Scarpia y Tosca, que emergen del entramado dramático. Los hilos de la trama están en manos del siniestro guardián del orden, cuya actitud desencadena la mayoría de los acontecimientos. Como dueño absoluto de la policía romana, se entrega a una despiadada búsqueda, caza y captura de liberales, republicanos (estamos en tiempos del papado de Pío VII). A este represor, Sardou primero, Illica después y Puccini por último, le confirieron, un tanto maniqueamente, rasgos extremadamente desagradables, que rozarían la guardarropía si no estuvieran diseñados con tanto detallismo y tanta sapiencia musical. Es por ello un personaje antipático, sádico, cruel, ambicioso, autoritario y lúbrico. Su indisimulado deseo hacia Tosca y la necesidad perentoria de satisfacerlo serán su perdición. Puccini debió de acordarse probablemente del lago del *Otello* verdiano al escribir su música, que en un pasaje del segundo acto tiene también, como aquél, su *Credo*. La torva personalidad del barón ya es esbozada –y permanentemente recordada– a través de los comentados acordes que abren la obra.





## TOSCA: LOS CLAROSCUROS DEL VERISMO

A tal personaje corresponde una voz ancha, de amplio centro, flexible, capaz de matizar hasta el límite unas frases que van del grito al susurro y que han de ser dichas a flor de labio, a veces con extrema delicadeza. Un barítono decidor, un *fraseggiatore* al estilo de un Falstaff, como Eugenio Giraldoni (1871-1924), creador de la parte. El autor escribía tras una ejecución en La Scala el 17 de marzo de 1900: “La interpretación ha sido óptima por parte de Toscanini y de algún otro, especialmente Giraldoni, que progresa cada vez más.” El barítono había sido criticado en el estreno por Primo Levi, que hablaba de su frialdad en un personaje sanguíneo. Pero la mayoría de los críticos alabaron siempre del cantante su cautivadora manera de decir el recitativo y de profundizar en el texto, pese a las limitaciones de la voz. Giuseppe Taddei ha sido en tiempos más modernos un ejemplar Scarpia.

Tosca, célebre actriz y cantante, es mujer apasionada, celosa, generosa, capaz de cualquier cosa por su amor. Es una fémia que se aparta en cierto modo de las habitualmente creadas por el compositor, tan hábil para la descripción de caracteres mas débiles y finos, más sutiles, sufrientes e introvertidos, cualidades propias, con las correspondientes variantes, de Manon, Mimi o Butterfly. Lo mismo que Scarpia –y esto es lógico en una ópera en la que todo está muy concentrado y en la que el exceso llega a ser protagonista-, Tosca es una figura desmedida, recubierta también de una forzada y antinatural capa de exageración. Un auténtico papelón, como se dice en el argot teatral, en el mejor de los sentidos, que requiere una voz más *spinto* que dramática, que sepa, sí, plantar cara violentamente, con frases cercanas a lo declamatorio, a Scarpia y al tiempo deshacerse en las cantilenas con las que muestra su amor a Mario. Hay abundantes ejemplos de ambas cosas. La rumana Hariclea Darclee (1868-1939) fue la primera Tosca. Había estrenado *La Wally* de Catalani e *Iris* de Mascagni. Su voz era muy bella pero andaba algo falta de caudal y de fuelle y no acababa de dar con la almendra dramática del segundo acto. Puccini diría posteriormente que Tosca necesitaba una voz ultradramática; pero se refería, más que al tinte vocal, al arte como actriz y como fraseadora, tan sutil como contrastado.

Frente a ellos, Cavaradossi no es más que una pobre víctima: su único delito es prestar ayuda al fugitivo Angelotti. Dramáticamente, resulta un juguete entre el amor de Tosca y la libido desbocada de Scarpia. Incluso desde el punto de vista musical, a pesar de tener a su cargo dos de las arias más famosas de la historia de la ópera, verdaderos bombones (contra una sola de su amante y ninguna propiamente dicha de su rival), va un poco a remolque de los motivos escritos para la mujer que lo ama. Es, en todo caso, un hombre honesto, cálido, al que mueven sentimientos nobles que, más que por ideales políticos o patrióticos, se siente atraído por el intenso amor que lo ata a Tosca, cuyas delicias evoca, antes de su ejecución, en *Adiós a la vida*, donde Puccini cambió las referencias a la libertad y a la justicia, de las que tanto gustaba el viejo Verdi, por las palabras que expresan ante todo el recuerdo del gran amor. En aquel 14 de enero de 1900, en el Teatro Costanzi de Roma el creador de esta parte fue Emilio de Marchi (1856-1917), un tenor romántico que cantó bastante en España y que se enfrentó rápidamente a los papeles emanados del nuevo estilo operístico. Había cantado ya *Le Villi* y *Manon Lescaut* del propio Puccini y también *Cavalleria*, *Pagliacci* y la *Edmea* de Catalani.

# TOSCA



## Elena Mikhailenko (soprano) Tosca

Elena Mikhailenko naceu en Magnitogorsk, graduouse no Magnitogorsk Music College, no Conservatorio Estatal Magnitogorsk Glinka e completou os estudos de posgrao no Conservatorio Estatal Tchaikovsky de Moscova e a Academia de Música Rusa Gnessins (curso de formación do Profesor R. Lisitsian).

En Helikon-Opera debutou como Katerina Izmailova na obra *Lady Macbeth* do Distrito de Mtsensk de D. Shostakovich no escenario da Nova Ópera de Israel (2006). En 2014 interpretou este papel no Teatro Comunale di Bologna (produción de D. Bertman). En 2007 interpretou o papel de Aida no proxecto común de Helikon-Opera e Opera de Massy (produción de D. Bertman). En 2015 debutou no escenario da Ópera de Roma (Italia) cantando o papel de Liza na ópera *A raíña de espadas* de P. Tchaikovsky; en 2016 Gioconda en Malmo (Suecia); en 2017/2018 Gioconda en Landesteater Innsbruck (Austria); en 2018 Katerina Izmailova no Teatro di San Carlo (Napoli) e en 2019 Iolanta no An der Wien (versión de concerto).



Elena é gañadora da Competición Vocal Internacional en Astana (Kazajstán, 2003), Bela Voce Competition (Moscova, 2005), a Glinka Competition (2009), e dun diploma gañador da Nadezhda Obukhova All-Russian Competition (Lipetsk, 2006).

## Entrada Libre

ata completar aforo

## GALA LÍRICA

### Novas voces da Lírica Galega

# 6

outubro

19:30h

**Anaís Fernández** (soprano)

**Gabriel Alonso** (barítono)

**Carlos E. Pérez** (piano)

Arias e dúos de: Massenet, Donizetti, Bellini, Rossini e Verdi

Auditorio Martín Códax. Vigo



## Carlos Almaguer (barítono) Scarpia

Está considerado como unha das voces máis importantes do barítono dramático da actualidade. Naceu en México D. F., onde comezou os seus estudos de canto co mestre Francisco Amador. É gañador do primeiro premio do de Carlo Morelli Singing Competition.

En España foi alumno de Vicente Sardinero que o levou a gañar en varios concursos internacionais de canto, sobre todo en España: Francisco Viñas, Jaime Aragall, Julián Gayarre, Francisca Cuat, Verviers en Bélxica, entre outros.



Interpretou os papeis máis representativos da lírica internacional escritos para a súa tesitura como Alfio en *Cavalleria Rusticana* de P. Mascagni, Enrico en *Lucia di Lamermoor* de G. Donizetti, Amonasro en *Aida*, Don Carlo di Vargas en *La Forza del Destino*, Rigoletto en *Rigoletto*, Il Conte di Luna en *Il Trovatore*, Miller en *Luisa Miller*, Renato en *Un Ballo in Maschera*, Ezio Attila Nabuccodonosor en *Nabucco*, Iago en *Otello*, Simon en *Simon Boccanegra*, Macbeth en *Macbeth*, Rolando en *La Battaglia di Legnano*, Monforte en *I Vespri Siciliani* de G. Verdi, Tonio en *I Pagliacci* de R. Leocavallo, Carlo Gerard en *Andrea Chénier*, Jack Rance en *La Fanciulla del West*, Michele en *Il Tabarro* e Scarpia en *Tosca* de G. Puccini.

Alguns dos teatros que se destacaron na súa carreira son: Teatro Massimo di Palermo, Arena d'I Verona, Módena Teatro Luciano Pavarotti, Bassano do Grappa, Opera de Torino, Teatro San Carlo Di Napoli, Teatro comunale di Bologna, Teatro Carlo Felice de Xénova, Teatro de Padova, Ópera de Frankfurt, Ópera de Leipzing, Deutsche Opera Berlín, Hamburgo, Ópera de Estrasburgo, Ópera de Toulon, Ópera de Marsella, Ópera de Berna, Ópera de Nantes, Wienerstaatsoper.

Este ano 2018 cantou en Bari (Italia) facendo o seu debut no prestixioso teatro Petruzzelli coa ópera *Tosca* interpretando o seu papel por excelencia, o Barón Scarpia. Tamén cantou no Festival Puccini de Torre do Lago de novo Scarpia da ópera *Tosca*, en novembro presentátese no Teatro da Ópera de Niza cantando outro dos seus roles por excelencia do seu repertorio, Carlo Gerard da ópera *Andrea Chenier*, de Umberto Giordano e en decembro pechará o ano en China nunha xira cantando Scarpia da ópera *Tosca*, Sharples da ópera *Madamma Butterfly* e Amonasro da ópera *Aida* do mestre G. Verdi.

Carlos Almaguer foi galardoado cos premios da crítica, en Ciudad de México, e a medalla de ouro Dr. Alfonso Ortíz Tirado.



## Héctor Sandoval (tenor) Cavaradossi

Nacido en México, comezou os seus estudos no Conservatorio Nacional de Ciudad de México para continualos posteriormente na Universidade de Música en Viena (Austria). Así mesmo, traballou vocalmente con Francisco Araiza.

Cantou con grande éxito en Düsseldorf (*Rigoletto*), na Volksoper (*La Bohème*) e na Staatsoper (*Aida*) en Viena, en Braunschweig (*Gianni Schicchi*), Bielefeld (*La Traviata*, *Les pêcheurs de perles*, *Luis Miller* e *Lakmé*), Darmstadt (*Un Ballo in Maschera* e *La Traviata*), Xerez (*Rigoletto*), Aquisgrán (*Tosca*), Lucerna (*Rigoletto*), Wuppertal (*La Traviata*). O seu debut en Estados Unidos tivo lugar na Ópera de Wichita como Roméo en *Roméo et Juliette*, á que foi de novo invitado para interpretar a Riccardo en *Un Ballo in Maschera*, a Cavaradossi en *Tosca* e a Andrea Chénier na ópera homónima. Posteriormente en Estados Unidos protagonizou *Faust* na Ópera de Kansas e interpretou a zarzuela *Doña Francisquita* en Washington, baixo a dirección de Plácido Domingo.

Tamén cantou *Tosca*, *Rigoletto* e *Andrea Chénier* en Innsbruck, *Lakmé* en Sofía, *Un Ballo in maschera* en Bremen, *Rigoletto* en Berlín, *Tosca* e *Andrea Chénier* no Festival de Bregenz, *Aida* en Stuttgart e *Un Ballo in maschera* en Frankfurt. Participou en *Madama Butterfly* en Colonia; *Alzira*, *Rigoletto* e *Un Ballo in maschera* en St. Gallen e Zürich e *Rigoletto* en Berlín, Atenas, Hannover e Oslo. Entre outros escenarios nos que Héctor Sandoval se presentou destacan: Parma, Módena ou Reggio Emilia (*Aida* e *Un Ballo in maschera*), Sevilla e Copenhague (*Madama Butterfly*), Varsovia (*Rigoletto*), Estocolmo (*Réquiem de Verdi*) ou México (*La Bohème*), e representou roles como Des Grieux en *Manon Lescaut* en Bruxelas, Luigi en *Il Tabarro* en Colonia e Helsinqui, Manrico en Dinamarca, como Don Carlos en Moscova, Praga e Viena, e Fausto (*Mefistofele*) en Budapest, Gabriele en Toulon e Moscova, Pollione e Calaf en Kassel e Don Carlos e Andrea Chenier en Praga e Viena .

Os seus compromisos recentes e futuros ata 2020/21 inclúen os roles de Manrico en Tokyo, Cavaradossi en México, Andrea Chenier e Cavaradossi en Praga, Duca di Mantova en Riga, Pollione en Kassel e Tel Aviv, Luigi (*Il Tabarro*) en Taiwan, Enzo (*Gioconda*) en Malmö, Cavaradossi en Cardiff e no Festival de Salzburgo baixo a dirección de Christian Thielemann. Participará tamén en Don Carlo en versión concerto en Braunschweig, *Aida* en Dortmund, *Madama Butterfly* en Copenhague, Norma en Buenos Aires, La Forza del destino en Santiago de Chile e *Simone Boccanegra* en Tel Aviv, así como nunha Gala Verdi en Londres e varios concertos en Taiwan. Héctor Sandoval gravou numerosas producións, como *Il Barbiere di Siviglia*, *I Capuleti ed i Montecchi* e *Doña Francisquita* en Dresde, así como un CD de zarzuela en colaboración coa Orquestra Filarmónica de Baden-Baden e un CD con cancións e arias de Leoncavallo ata o de agora inéditas.



## Alejandro López (baixo) Angelotti

Iniciou os seus estudos no Conservatorio Nacional de Música de México baixo a guía de Enrique Jaso. Posteriormente continuou a súa preparación como bolseiro da Sociedade Internacional de Valores da arte Mexicano, o Estudo de Ópera de Belas Artes e o Centre de Perfeccionament Plácido Domingo no Palau de les Arts Reina Sofía. Coa Ópera de Belas Artes participou nas producións de *La Traviata*, *Nabucco*, *Turandot*, *Rigoletto*, *La Bohème*, *Viva la Mamma* e *Otello*. Gañador de diversos premios en México tales como o premio Gilda Morelli, estímulo ao desenvolvemento

outorgado polo Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli; primeiro lugar no Concurso Linus Lerner e segundo lugar no Concurso Ópera de San Miguel. Así mesmo, traballou con directores da talla de Plácido Domingo, Roberto Abbado, Fabio Biondi, Nicola Luisotti, Henrik Nanasi, Christopher Franklin, Ramón Tebar, Guillermo García Calvo, Srba Dinic, Niksa Bareza, Iván López Reynoso e Enrique Patrón de Rueda, por mencionar algúns. Así mesmo, traballou con afamados directores de escena como Carlus Padrissa-La fura des Baus, David McVicar, Davide Livermore, Emilio Sagi, Jean Luois Grinda, Sofía Coppola, Alex Aguilera, Stefan Valdemar Holm e Stefania Panighini, por mencionar algúns. Realizou o seu debut internacional no Palau de les Arts Reina Sofía interpretando o rol de Abimelech na ópera *Samson et Dalila*, e posteriormente participou nas producións de *Aida*, *Idomeneo*, *La Traviata*, *Lucrezia Borgia*, *Werther* e *Jeanne d'Arc au bucher* no devandito recinto. Os seus compromisos máis recentes foron as súas participacións na tempestade no teatro da Zarzuela, *Tosca* no Palau de les Arts Reina Sofía, *Turandot* na Ópera das Palmas de Gran Canaria. *Aida* na Opera National de Lorraine e *Il barbiere di Siviglia* no Teatro dell'Opera Giocosa di Savona. Dentro dos seus futuros compromisos figuran o seu debut no Teatro da Maestranza de Sevilla interpretando o rol de Abimelech na nova produción de *Samson et Dalila* así como o seu debut en Teatro Petruzzelli de Bari interpretando a Colline nunha nova produción de *La Bohème*.



## Fernando Latorre (baixo) Sacristán

Titulado superior en Composición, Orquestración, Pedagogía Musical e Premio Fin de Carreira en Canto e Composición. Simultaneamente estuda piano e viola. Amplía a súa formación con F. Corelli, J. Aragall, E. Müller e A. Kraus. Na tempada 1995-96 forma parte do Coro de ópera e filarmónica do “Teatro alla Scala” de Milán.



É convidado habitualmente as tempadas líricas e sinfónicas máis importantes de España. Foi dirixido entre outros por A.

Ros Marbà, E. Nielsen, J. L. Cobos, G. Neuhold, M. Coves, M. A. Gómez Martínez, M. Ortega, A. Zedda, P. Halffter, J. Mena, M. Roa, M. Armiliato e J. R. Encinar, K. Sollak. Tamén se exhibiu no ámbito internacional en distintos países como Francia, Italia, Alemaña, Austria, Bélxica, Irlanda, Portugal, Polonia ou EUA.

Algúns dos seus principais traballos operísticos son: *Turandot*, de Busoni, *A raposiña astuta* na Maestranza, *Dulcamara* no Gayarre de Pamplona, *Billy Budd* en ABAO, *Così fan Tutte* en Irún, *Tosca* en Olztyń (Polonia), *La Traviata* e *Le Nozze di Figaro* no Escorial e Quincena de Donostia, *Pepita Jiménez* no Campoamor, *Mendi Mendiyan* de Usandizaga e *Stabat Mater* de Rossini no Kursaal, *La Bohème* no Liceo de Barcelona, *Don Carlo* no Teatro Auditorio de “El Escorial”, *Gernika* de F. Escudero coa O.S.E. e *Andrea Chenier* con Mathieu (ABAO).

Entre as súas numerosas gravacións destacan *Gurrelieder* de A. Schönberg coa Orquestra Sinfónica de Bilbao (Thorofon), *La Bruja* de R. Chapi (Deutsche Grammophon) e *Don Quixote* de C. Halffter (Glossa Music) e *El caserío* (Naxos).

Dada a súa formación musical conta con numerosas estreas de música contemporánea: C. Halffter: *Lazarus* no Palau de Valencia e Megaron de Atenas, L. Balada: *Faus Bal*, *The Town of Greed*, *Hangman Hangman* no Teatro Real e Teatro da Zarzuela respectivamente. R. Lazkano: *Otoitz Baten Gisan* e F. Ibarrondo: *Zuk Zer Dezu* no Palacio Euskalduna.

Entre os seus máis recentes e próximos compromisos destacan: Brétigny de *Manon*, Mathieu de *Andrea Chénier* e Benoît/Alcindoro de *La Bohème* no Palacio Euskalduna (ABAO), Fouquier-Tinville de *Andrea Chénier* no Liceu de Barcelona, Flores de *Fuenteovejuna* (estrea mundial de J. Muñiz no Teatro Campoamor de Oviedo), Roucher de *Andrea Chénier* no Maestranza de Sevilla e Bonzo en *Madama Butterfly* este verán no Escorial e na Quincena Musical Donostiarra. Volverá a ABAO como Adhemar de Montheil en *Jérusalem* e como Larkens en *La fanciulla del West* na presente tempada.



## Diego Neira (tenor) Spoletta

Obtén o Título Superior de Interpretación na especialidade de Canto en 2013, no Conservatorio Superior de Música da Coruña co profesor Antón de Santiago. É licenciado en Historia da arte pola Universidade de Santiago de Compostela nas especialidades de “Historia da arte antigo e medieval” e “Historia da Música”.

Recibe clases de mestres como Alberto Zedda, Francisco Ortiz, Martin Wölfel, Owen Rees, Peter Philips, Andreas Scholl e repertoristas como Markus Fohr, Viviana Ciavarella, Julio Alexis Muñoz e Mark Markham. Son de destacar os seus papeis como

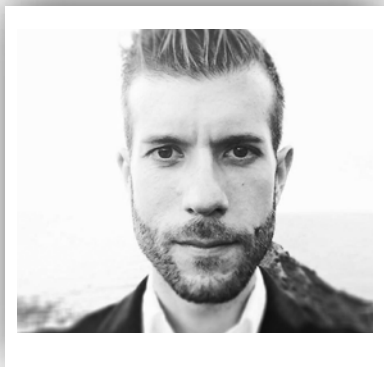
solista en programas do *Renacemento e Barroco*, como son o “*Jephthe*” de Carissimi (2005, 2007), “*Vespers á Beata Virgine*” de Claudio Monteverdi (2006, 2016), “*Membra Jesu Nostrí*” de Buxtehude (2009, 2010, 2018) “*Mesías*” de Haendel (2010) entre outros. Continúa abarcando este repertorio colaborando con diferentes grupos especializados, sendo integrante, así mesmo, do Grupo Vocal “Vitoria Cantus” dirixido por Carlos José Martínez Fernández e da “Capela musical da Catedral De Santiago” dirixido por Miro Moreira.

Debutou no teatro García Barbón de Vigo cun recital de Arias de ópera e zarzuela, e no Palacio da Ópera de Coruña co papel de Abdalo en “*Ermione*” de Rossini dirixida por Alberto Zedda (2015); no Teatro Monumental de Madrid coa “*Fantasia Coral de Beebthoven*” dirixido por Jae Sik Lim (2015) e tamén no Auditorio de Galicia en Santiago de Compostela coa “*Petite Messe Solemnelle*” de Rossini (2017). Foi elixido para o recital de “Novas Voces Galegas” por Amigos da Ópera de Coruña en setembro de 2015. Recentemente actuou en Frankfurt e Mainz dirixido por Tom Koopman interpretando cantatas de J. S. Bach. Participa na xira da Orquestra 430 como tenor solista no “Requiem” de Mozart.

Na tempada 2018/2019 actuou no Auditorio Nacional de España interpretando a Jaquino da ópera de Beethoven “*Fidelio*”, dirixido por Miguel Ángel Gómez Martínez dentro da programación de concertos da Orquestra e Coro de Rtvé.

Dentro desta mesma institución á que pertenceu ata decembro de 2018 participa como solista na “*Misa en Re*” de Dvorak dirixida por Javier Corcuera.

Colabora con asiduidade coa Real Filharmonía de Galicia, coa Orquestra Sinfónica de Galicia, Orquestra e Coro da Comunidad de Madrid, Orquestra e Coro do Liceu de Barcelona e desde decembro de 2018 é cantante interino do Coro Nacional de España.



## Pedro Martínez-Tapia (baixo) Sciarrone

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.



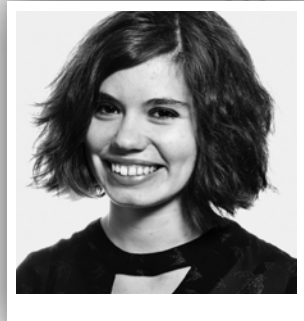
Traballou en escenarios coma o Teatro Colón, o Teatro Rosalía de Castro e o Pazo da Ópera da Coruña, o Teatro Cervantes de Málaga, o Teatro Jovellanos de Xixón, o teatro Afundación (García Barbón) e o Auditorio Martín Códax de Vigo, o Auditorio de Galicia de Santiago de Compostela, a Catedral St. Martin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



**Ali Louzán (soprano)**  
**Voz do Pastor**

Nacida en Vigo, comeza os seus estudos musicais aos 12 anos na escola de música Maison do Porriño coa profesora Lucía Lago. Posteriormente é admitida no Conservatorio Profesional de Música de Vigo na especialidade de canto. Actualmente estuda no Conservatorio Superior de Música de Vigo e a súa profesora de canto é Teresa Novoa. Recibiu clases da mezzosoprano Nuria Lorenzo e da soprano Clara Jelihosvchi Panas. Participou en diferentes cursos de canto, o máis recente o 2.º Curso de Música Antiga da Agolada, onde recibiu clases da soprano Magna Ferreira.



Formou parte de varias agrupacións corais actuando, como membro de Gli Appassionati, en obras como a ópera *Os Pescadores de Perlas*, coa Real Filharmonía de Galicia, ou a 9.ª *Sinfonía* de Beethoven, coa Orquestra Vigo 430. Tamén é membro da agrupación vocal Réduit Ensemble con quen realizou o musical *West Side Story*. Colaboradora en distintos proxectos de bandas de música, destaca a súa participación como cantante solista no XI Certame Galego de Bandas coa Banda de Música de Sanxenxo, no que gañou o primeiro premio.

**Entrada Libre**

ata completar aforo

## ÓPERA NO CINE

**3**

outubro  
20:00

### **"La Bohème". Puccini**

Anna Netrebko, Piotr Beczala, Nino Machaidze,  
Carlo Colombara. Dir: D. Gatti (Viena, 2012)



**31**

outubro  
20:00

### **"La Cenerentola". Rossini**

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

**Auditorio do Concello de Vigo**

## Manuel Coves Director



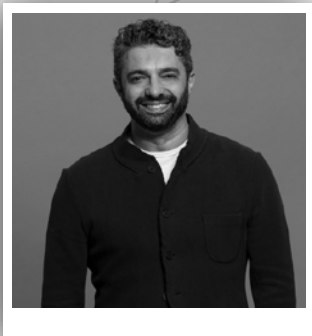
Entre os seus traballos operísticos recentes máis destacados inclúense *Don Carlo*, *Otello*, *La Bohème*, *La Sonnambula*, *El Pintor*, *El Caballero de la triste figura*, *Pepita Jiménez*, *Candida*, *Rigoletto*, *Carmen*, *Die dreigroschenoper* ou o Recital lírico con G. Kunde e J. J. Rodríguez no Gran Teatre del Liceu, Teatro Real, Festival de Verano del Escorial, Teatros del Canal, Palau de les Arts ou Teatro Principal de Palma.

En danza destacaríamos *Carmen* na Semperoper de Dresde; *Sorolla*, *Electra*, *El sombrero de tres picos* e *Zaguán & Alento* co Ballet Nacional de España no Teatro Real, Liceu, Festival de Mérida, Teatro da Zarzuela, Campoamor e Canal; *Romeo & Juliet* con Le Ballet du Grand Théâtre de Genève no Liceu; *O Quebranoces*, *Carmen* e *Don Quixote* coa Compañía Nacional de Danza en Teatro Real, Baluarte, Cagliari, Festspielhaus St. Pölten, Teatro da Zarzuela, Canal, Teatro Arriaga ou Teatro da Maestranza; *A Viúva Alegre* no Teatro Colón de Buenos Aires; *Carmen* co Ballet de Víctor Ullate no Canal, Escorial, Oviedo ou Córdoba; *El Amor Brujo* coa Fura dels Baus en Canal e *O Mesías* co Ballet Nacional do Sodre. En zarzuela sinalaríamos *La Malquerida*, *El Caserío*, *La Verbena de la Paloma* e *La Revoltosa*, *Enseñanza libre/La gatita blanca*, *Entre Sevilla y Triana*, *Amadeu*, *Quo Vadis* e *Plus ultra*, *Luisa Fernanda* e *Viva Madrid* no Teatro da Zarzuela, Teatro Julio Mario Santo Domingo de Bogotá, ROH Muscat, Canal, Arriaga e Campoamor.

Os seus próximos compromisos inclúen: *Orfeo e Euridice* no Teatro Colón de Buenos Aires; unha versión semiescenificada de *Tosca* en Vigo; a ópera *Carmen* no Teatro Principal de Palma; *El sombrero de tres picos*, *Eterna Iberia* e *Electra* co Ballet Nacional de España; *O Quebranoces*, *Carmen* e *Don Quixote* coa Compañía Nacional de Danza; a nova produción de Johan Inger, *Don Giovanni* e unha Gala de Ópera e Zarzuela coa Real Filharmonía.

Entre as orquestras coas que traballou inclúense a Staatskapelle Dresden, Tonkünstler Orchester, Sinfónica de Madrid, Comunidade Valenciana, Sinfónica de Sevilla, Real Filharmonía de Galicia, Teatro Lírico de Cagliari, G. Verdi de Milán, Sinfónica de Bilbao, Comunidad de Madrid, Sinfónica do Liceo, Sinfónica de Baleares, Sinfónica de Murcia, Oviedo Filarmonía, Estremadura, Verum, Filarmónica de Málaga, Estable del Teatro Argentino, Sinfónica de Brasi-lia e Nacional de Colombia, entre outras.

Gravou para Naxos Música de Cámara de R. Halffter coa ORCAM e *La Verbena de la Paloma* para Decca, *Sorolla* e *Electra* para o BNE, *Sonatas* de Alfredo Aracil e *Quebranoces* para a CND e a integral dos *Concertos para Guitarra e Orquestra* de Federico Moreno Torroba (cos guitarristas Pepe Romero e Vicente Coves) para Naxos.



## Ignacio García Director de escena

Ignacio García é licenciado en dirección de escena pola Real Escola Superior de Arte Dramática 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, e membro da compañía Teatro de Babel.



Dirixiu espectáculos dramáticos no Teatro María Guerrero, no Teatro Español de Madrid, no Teatro Lope de Veiga de Sevilla, na Compañía Nacional de Teatro Clásico e no Centro Dramático Nacional, no Teatro Colón de Bogotá, na Compañía Nacional de Teatro de México, no Dramafest en México D. F., no festival MESS de Saraievo, no FIT de Cádiz, no Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, no de Scandicci en Italia, no Mercosur en Córdoba (Arxentina), no Festival de Teatro Hispánico de Miami e no Festival Internacional Cervantino de Guanajuato.

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, *Adriano in Siria*, *La serva padrona* e *Livietta* e *Tracollo* de Pergolesi, *Oberto conte di san Bonifacio*, *A forza do destino*, *Il trovatore*, *Aida*, *Macbeth*, *Rigoletto* e *Otello* de Verdi, *I Capuletti* e *i Montecchi* e *La sonnambula* de Bellini, *Lucia di Lammermoor*, *L'elisir d'amore*, *Emilia di Liverpool*, *Rita* e *Poliuto* de Donizetti, *Il barbiere di Siviglia* de Paisiello, *Clementina* de Boccherini, *Faust* de Gounod, *Werther* de Massenet, *Susannah* de Carlisle Floyd, *Die Hochzeit des Camacho* de Mendelssohn, *Madama Butterfly* de Puccini, *Hamlet* de Thomas, *Manfred* de Schumann e *I Pagliacci* de Leoncavallo .

Dirixiu espectáculos líricos no Teatro Real, Zarzuela, Español, Albéniz e María Guerrero de Madrid, Arriaga e Euskalduna de Bilbao, Campoamor de Oviedo, Principal de Mahón, Pergolesi de Jesi, Ópera de Lausanne, García Barbón de Vigo, Jovellanos de Gijón, Colón de Coruña, Auditorio de León e nos festivais de Galicia, Mozart da Coruña, Almagro, Niebla, Scandicci, Perelada, Aranjuez, Flamenco de Londres, Biennale de Venecia, el St. George's Hall e o Liverpool Hall de Liverpool, a Schauspielhaus de Bremen, Opera Bałtycka de Gdansk, Utrecht, Kursaal de San Sebastián, Teatro Principal de Mallorca, Teatro Verdi de Trieste, Herodes Ático de Atenas, Palacio de Bellas Artes, Auditorio Nacional, MUAC, o Foro Shakespeare e o Teatro Julio Castillo de México D. F., o Gran Teatro Nacional de Lima, Teatro Colón de Bogotá, Teatr Wielky de Poznań, Opera de Wrocław e o Teatro Alexandrinski de San Petersburgo.

## 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.



## Alejandro Contreras Vídeo e iluminación

Alejandro Contreras 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 Egulior, 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 Guiniguada 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 Claudio & Claudio el Dios* de Robert Graves, ópera composta por Igor Escudero e libreto de Pablo Gómez; dirixida por Marta Egulior estreado no Teatro Romano de Mérida con posterior xira nacional no Auditorio Miguel Delibes de Valladolid e 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.



## 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.



# TOSCA

## ORQUESTRA SINFÓNICA VIGO 430 (cadro de persoal para Tosca)

### **VIOLÍNS I**

Mario Peris  
(concertino)  
Uxia Ferreiro  
Chrystelle Catalano  
Lorena Escolar  
Camille Bughin  
Manuel A. Cebrián  
Andrea Rubio  
Ana Shi Yu  
Vania Collazo  
David Martínez

### **VIOLÍNS II**

Mireia Carreras  
Ángela Neto  
Patricia Moon  
Elizaveta Yarovaya  
Javier Losa  
Rosa R. Recas  
Sara García  
Mariana Boedo  
Macarena López

### **VIOLAS**

Maria Kropotkina  
Alba Novoa  
Laura Vaquerizo  
Miriam Buceta  
Hèctor Rosell  
Eva López  
Javier Escobar

### **VIOLONCELLOS**

Emilija Mladenovic  
Carme Tubío  
Beatriz Laborda  
Judit Díaz  
Laura Miguélez  
Eva Fernández

### **CONTRABAIXOS**

Raquel Miguélez  
José Luis Tovar  
Noelia Grau  
André Moreira

### **ÓBOES**

Mariluz Giménez  
Maica Rubio  
Martín Álves (Corno)

### **CLARINETES**

Andrea Álvarez  
Raúl Reyes  
Claudia Céspedes  
(Clar. Baixo)

### **FAGOTS**

Daniel Garrido  
Celia Torá  
Diego Fernández  
(Contrafagot)

### **TROMPAS**

Óscar Davila  
Ángela Freiría  
Helen Burr  
Flavio Oliveira

### **TROMPETAS**

Adolfo Caride  
Tiago Rasinhas  
Raquel Rodríguez

### **TROMBÓNS**

Óscar Presa  
Jesús Vicente  
Noé Viamonte  
Luciano Novo (Baixo)

### **TIMBAIS**

David Rodríguez

### **PERCUSIÓN**

Pablo Soto  
Jorge Denis  
Antía Figueroa

### **ARPA**

Alba Barreiro

### **CELESTA - ÓRGANO**

Carlos Enrique Pérez

### **FRAUTAS**

Pablo Rouco  
Lola Salas (Picc.)  
Estefanía F. Agulla  
(Picc.)



## 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 Matamoro 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 Maria*), 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.



## Coro Rías Baixas

### Sopranos

Ana María Argibay Villaverde  
 María del Pilar Baamonde Lusquiños  
 Marta Barrecheguren Fernández  
 Laura Barreiro Mariño  
 Inés Fernández Iglesias  
 Carmen García Calviño  
 Silvia María González Collazo  
 Marta González Fernández  
 Livia Leal Caneiro  
 Nuria María Leiro González  
 Martina Migliarini da Costa  
 Mónica Patricia Muñoz Sobrino  
 Noelia Ratel Rouco  
 Irene Rico Pérez  
 Carlota Ríos García  
 María de las Mercedes Rodríguez Gamallo  
 Daniela Stagnitto Falvio  
 Julia Turner  
 Marta Valbuena Aguado

### Baixos

Alberto Abal García  
 Julio Alonso Rodríguez  
 Miguel Cameselle Teixeira  
 Simón Díaz González  
 Patrick John Stephen Freeman  
 David González Collazo  
 Cándido Lago Filgueira  
 Ignacio-María José Lima Torrado  
 Nando Llera  
 Lucas López López  
 Enrique Migliarini Vieyra  
 José Ángel Rey Piñeiro

### Contraltos

Isabel Avila Terzi  
 Carla María Cabaleiro González  
 Alba Fernández Blanco  
 Elia Fernández Blanco  
 Sabela Girón Gesteira  
 Patricia Goberna García  
 Cristina Louzán Sabarís  
 Belén Martín Míguez  
 Sara Mínguez López  
 Antía Prado Pérez  
 María Cristina Trillo Yáñez  
 Olalla Vidal López

### Tenores

Juan José Abalde García  
 Eladio Bargiela Durán  
 Ramón Canle Pereira  
 Pedro de Castro García  
 José Manuel Escudero Calvo  
 Jesus Garre Fariña  
 Juan Antonio Gómez Villalobos  
 Cristian Javier López  
 Carlos M. Martínez Movilla  
 Miguel Neira Boga  
 Juan Carlos Pardo Fernández

### Nenos

Alicia Alvite Sánchez  
 Antía García Valbuena  
 Martín García Valbuena  
 Miguel Payá Agraso  
 Carolina Varela Domínguez  
 Laura Varela Domínguez  
 Javier Vidal Reñones

### EQUIPO ARTÍSTICO

Bruno Díaz, director  
 Brais González, pianista





**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