



Amigos
de la Ópera
de Vigo

Presenta

OUTONO
LÍRICO 2018

ÓPERA



TEATRO
AFUNDACIÓN
VIGO

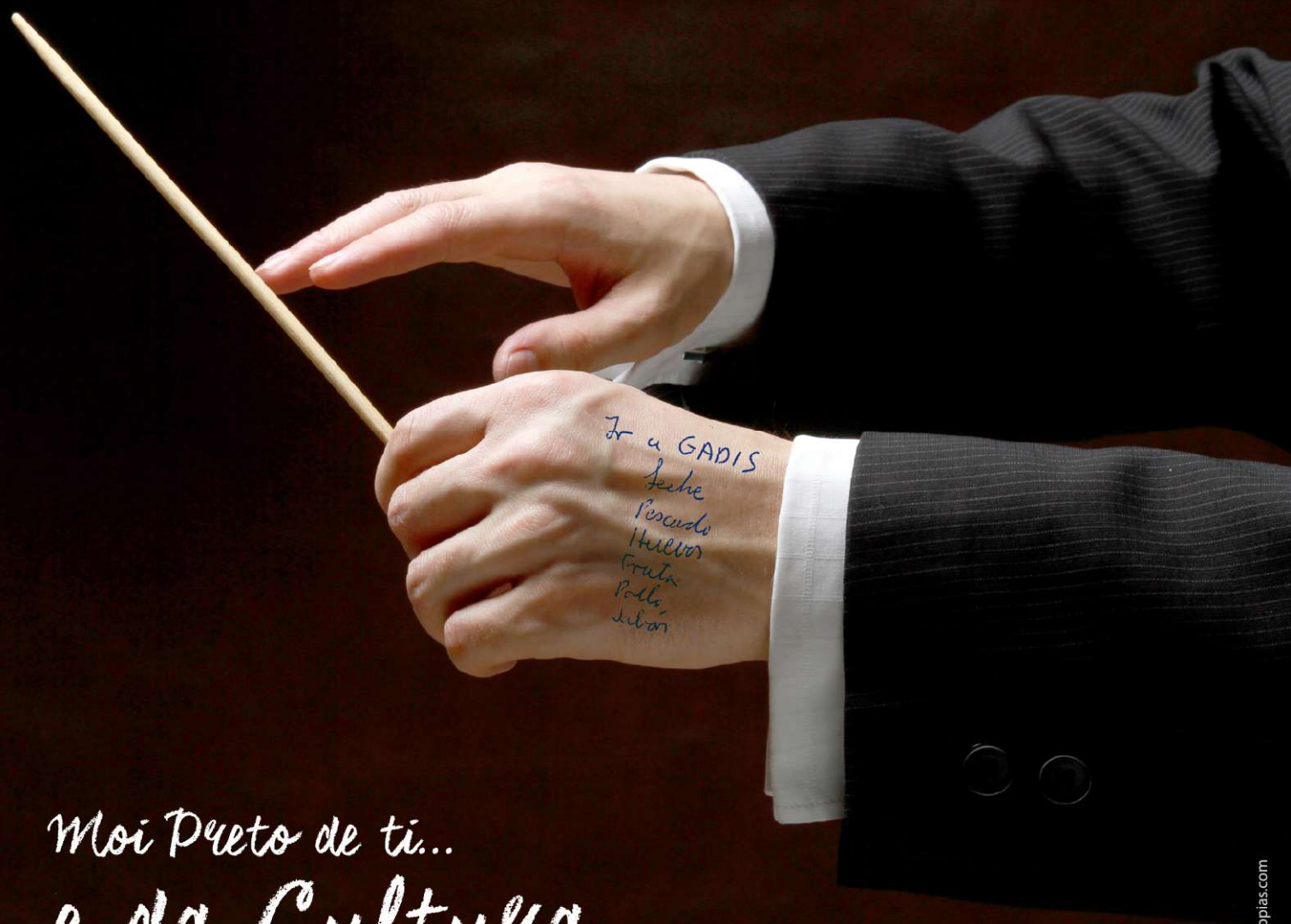


macbeth

G. Verdi

4 NOVEMBRO
2018

GADIS



Moi Preto de ti...
e da Cultura

diseño: ideaspropias.com



Amigos
de la Ópera
de Vigo

Presenta:



macbeth

G. Verdi



**Amigos
de la Ópera
de Vigo**

OUTONO LÍRICO 2018
ORGANIZA: AMIGOS DE LA ÓPERA DE VIGO

Xunta Directiva

Presidente: Pedro Pablo Gutiérrez González

Vicepresidente: Daniel Diz Portela

Secretaria: Isabel Ávila Terzi

Tesoureiro: José Grobas Montenegro

Vogais:

Emilia Diaz Fernández

Marina Inés Linares Cuerpo

Daniel Álvarez Vázquez

PATROCINAN:

CONCELLO DE VIGO

XUNTA DE GALICIA

MECENADO:

MEDIOLANUM BANCO

GADIS

Imaxe creativa e publicidade:

IdeasPropias Publicidad S.L.

Dirección artística: Daniel Diz Portela

Mais Información: www.amigosoperavigo.com



macbeth

*Ópera de Giuseppe Verdi e libreto de Francesco Maria Piave e Andrea Maffei.
Estreada no Teatro della Pergola de Florencia en 1847.*

Ficha Artística

Macbeth: José A. López (barítono)

Lady Macbeth: Maribel Ortega (soprano)

Banquo: Felipe Bou (baixo)

Macduff: Eduardo Sandoval (tenor)

Malcolm: Pablo Carballido (tenor)

Dama: Marina Penas (soprano)

Doutor: Pedro Martínez Tapia (baixo-barítono)

Asasino: Lucas López López (baixo)

Aparición: Sara Cayetano Sío (soprano)

Duncan: Ángel Bello Besada

Fleancio: Alberto Diz Barros

Figuración masculina: César Álvarez Vázquez, Rafael Costas Costas,
Alejandro García Eyo , Álvaro López Cobo e Xabier Sáez Vidal

Figuración feminina: Beatriz Fernández Navazas, María Luisa Prado López,
Carmela Rodríguez Rodríguez e Lucía Viéitez Touriño



Amigos
de la Ópera
de Vigo

macbeth



Ficha Artística

Orquesta Sinfónica Vigo 430

Coro Rías Baixas. Dir. Bruno Díaz

DIRECCIÓN MUSICAL

Diego García Rodríguez

REXEDORÍA

Ana Tébar

DIRECCIÓN ESCENA

Ignacio García

PEITEADOS E MAQUILLAXE

Ana Ramírez

ESCENOGRAFÍA

Alejandro Contreras

XASTRERÍA

Maribel Martínez Soriano

VESTIARIO

Ana Ramos

PRODUTOR EXECUTIVO

Manuel Portero

ILUMINACIÓN

Ignacio García e Alejandro Contreras

MESTRE CORREPETIDOR

Carlos E. Pérez





macbeth



Sinopse

Lugar: Escocia

Tempo: século XI

Acto I

Un grupo de bruxas saúda a Macbeth como barón de Cawdor, e logo rei. Banquo é saudado como o fundador dunha longa liña de futuros reis. Aparecen mensaxeiros do rei nomeando a Macbeth barón de Cawdor.

Lady Macbeth le unha carta do seu esposo falándolle do encontro coas bruxas. Está decidida a impulsar a Macbeth ao trono. Avisan a Lady Macbeth de que o rei Duncan pasará a noite no seu castelo; ela está decidida a que o maten, "Or tutti, sorgete" ("Levantádevos agora, ministros do inferno"). Cando Macbeth regresa ela ínstao a que aproveite a oportunidade de matar o rei. Lady Macbeth remata o crime, incrimina os gardas durmidos e mántchaos co sangue de Duncan. Macduff descobre o crime.

Acto II

Macbeth é agora o rei, pero preocúpalle a profecía de que Banquo, e non el, fundará unha gran dinastía real. Para impedilo, dille á súa esposa que farán que mate a Banquo e o seu fillo cando veñan ao banquete.

Matan a Banquo, pero o seu fillo Fleanzio consegue escapar. Contan o asasinato a Macbeth, pero cando el volve á mesa a pantasma de Banquo está sentado no seu lugar. Macbeth grítalle á pantasma e os arrepiados invitados cren que toleou. O banquete finaliza de maneira abrupta coa súa marcha arrepiada e atemorizada.

Acto III

Macbeth vai á cova das bruxas e conxúraas. A primeira aconséllalle que se coide de Macduff. A segunda dille que non pode danalo ningún home "nado dunha muller". A terceira que non pode ser conquistado ata que o bosque de Birnam marche contra el.

A Macbeth móstranlle entón a pantasma de Banquo e os seus descendentes, oito futuros reis de Escocia, e ratifican a profecía orixinal. Desmáíase, pero recupera a consciencia no castelo.

Na versión orixinal, o acto termina con Macbeth recuperándose e resolto a afirmar a súa autoridade: "Vada in fiamme, e in polve cada".

Cando chega a raíña, Macbeth fálalle do seu encontro coas bruxas e deciden matar o fillo de Banquo e a familia de Macduff. Dúo: "Ora dei morte e dei vendetta" "(Hora de morte e de vinganza").





macbeth



Sinopse

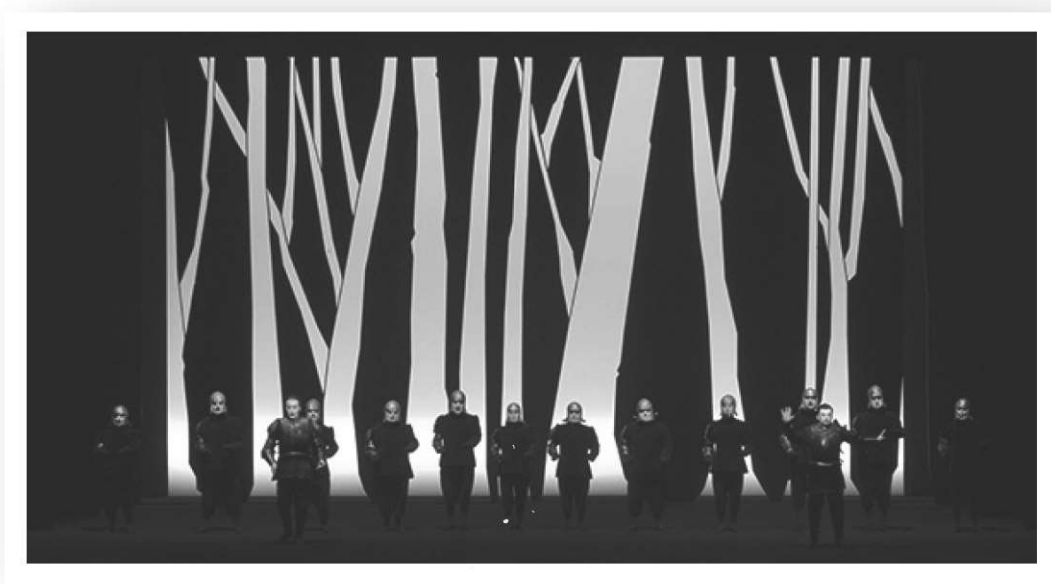
Acto IV

Na distancia queda o bosque de Birnam. Macduff está decidido a vingar as mortes da súa esposa e fillos a mans do tirano. Úneselle Malcolm, o fillo do rei Duncan, e o exército inglés. Malcolm ordena a cada soldado cortar unha rama dunha árbore no bosque de Birnam e levalo cando ataquen o exército de Birnam.

Mentres, no castelo de Macbeth, un doutor e a dama observan a raíña Lady Macbeth somnábula, que frega as mans tentando limpalas de sangue, "Unha macchia è qui tuttora!" ("Aínda queda aquí unha mancha").

No campo de batalla, Macbeth sabe que un exército se aproxima, pero el está seguro ao lembrar a profecía das aparicións. Descubre que o bosque de Birnam se achega ao castelo e estala a batalla.

No final da versión orixinal Macduff persegue a Macbeth e loita contra el, e Macbeth cae. El dille a Macbeth que non "naceu de muller" senón que o "sacaron" do útero materno. Segue a loita. Mortalmente ferido, Macbeth, nunha aria final, "Mal per me che m'affidai" ("Mal para min que me fiei das profecías do inferno"), proclama que confiar nas profecías do inferno causaron a súa caída. Morre en escena, mentres que os homes de Macduff o proclaman como novo rei.





Por Carlos E. Pérez

Pouco se profundou ata a data no determinante papel xogado polas asociacións de amigos da ópera para a continuidade e promoción da actividade lírica na España dos 50. Superados os difíciles anos da posguerra, pero aínda nun contexto socioeconómico de gran complexidade e repleto de carencias, a iniciativa pública e privada que, especialmente na *Belle époque*, sustentara un modelo de teatro lírico de relativo esplendor, brillaba pola súa ausencia. O declive da zarzuela tras os últimos grandes expoñentes daquela notable xeración encabezada polos **Sorozábal** e **Moreno Torroba**, o incerto futuro do paralizado Teatro Real, as dificultades do Liceu de Pàmies... síntomas destacados das paupérrimas políticas de difusión cultural da ditadura e do seu escaso ou nulo interese polas manifestacións teatrais e operísticas. É naquelas circunstancias cando xorde o espontáneo impulso dalgúns grupos de desinteresados afeccionados que, constituídos como asociación acometeron, en diversos puntos da xeografía peninsular, a arriscada empresa de auspiciar a organización regular de tempadas líricas de calidade.



No caso de Vigo cúmprense neste 2018 nada menos que sesenta anos desde aquel 21 de marzo en que quedaba constituída a primeira xunta directiva da Asociación de amigos da ópera da cidade. Contando coa colaboración municipal, alentados pola súa homónima da Coruña, a decana destas sociedades, e co exemplo doutras tan importantes como a de Oviedo ou Bilbao, a “aventura” dos festivais de Ópera da AAOV daba comezo ese verán do 58, para alegría dos afeccionados olívicos á arte canora. Sete longos anos transcorreran desde a última tempada de ópera no teatro García Barbón, coa rutilante soprano local **María Clara Alcalá** como a Tosca de Puccini e a Leonora verdiana. Aquela xunta, capitaneada polo inesquecible mecenas e melómano **Camilo Veiga Priego**, lograba confeccionar unha coqueta tempada integrada por catro representacións con solistas do talle de **Alvino Misciano** ou **Gastone Limarilli** xunto a sobresaíntes valores nacionais como a galega **María Luisa Nache**. A xornada inaugural do 8 de agosto supuxo un éxito inesperado, cun público que abarrotou a cabida do antigo Barbón para escoitar entusiasmado a *Manon* de Massenet. A calorosa acollida repetiríase tamén nas veladas sucesivas con *Tosca*, *Traviata* e *Madama Butterfly* proporcionando, así, o apoio imprescindible para afianzar o arriscado proxecto. Deste xeito, e durante dezasete anos máis, o festival mantería a súa regular proposta de actividade operística estival, integrada, ata a década dos setenta, por catro ou cinco títulos. **Camilo Veiga** presidiría a asociación nestes “anos dourados” da lírica en Vigo, onde algúns dos máis ilustres cantantes internacionais pisarían o escenario vigués. En coordinación co festival da Coruña (que tempos aqueles!), coa permanente presenza da Coral polifónica El Eco e de orquestras sinfónicas de Madrid ou Barcelona, ocasionalmente reforzadas, o público vigués tería ocasión de admirar festivais de ópera circunscritos ao repertorio máis popular, con propostas convencionais e modestas no





apartado escénico, pero xenerosos no vocal. Para a arribada de sinaladas compañías italianas e extraordinarios solistas era factor determinante a colaboración de ambas as asociacións galegas, que presentaban, así, en Coruña e Vigo, similares títulos e elenco, coa beneficiosa repercusión na redución de gastos e remuneracións.

O II Festival de 1959 sería o da presentación do irrepitible tenor canario **Alfredo Kraus** para cantar *Rigoletto* e *O Barbeiro de Sevilla*, apenas tres días despois da estrea no cinema Fraga da película *Gayarre* na que encarnaba o mítico cantante navarro. O seu triunfo sería incontestable, converténdose nunha das asiduas figuras das tempadas viguesas. Compartían cartel a soprano **Orietta Moscucci**, **Carlo Guichandaut**, **Antonio Campou** e un destacado **Manuel Ausensi**, que xa deixara soadas ovacións no Barbón acompañando a Mario del Mónaco.

É en 1961 cando o Festival se integra nos denominados Festivais de España, organizados polo ministerio de información e turismo encabezado, por aquel entón, por Gabriel Arias Salgado e, máis tarde, por Manuel Fraga, e que nesta cidade tamén incorporaron vistosas representacións e antoloxías de zarzuela no auditorio de Castrelos dirixidas polo admirado director granadino **José Tamayo**. O IV festival sería lembrado como un dos máis brillantes, coa presenza da gran compañía italiana do Maggio Musicale Fiorentino dirixida polos mestres **Erasmus Chiglia** e **Federico de Sanctis**, e con nomes como **Renata Ongaro**, **Piero Cappuccilli**, **Paolo Washington** e, de novo, **Alfredo Kraus**. O tenor español, nada proclive aos bises tivo que repetir a famosa romanza “Mio par d’udir ancora...” de *Os Pescadores de perlas* (cantada en italiano como era costume) ante a incesante salva de aplausos do respectable. Non menos triunfal foi o *Rigoletto* de Piero **Cappuccilli**, cunha “Vendetta” sempre lembrada polos afeccionados máis veteranos.

Madama Butterfly foi a única ópera de Caballé no escenario olívico en agosto de 1963. Poucos días antes produciuse o romance co que sería o seu futuro marido, **Bernabé Martí**, ao que coñecera, precisamente, substituíndo a **Alfonso La Morena** como Pinkerton, na función coruñesa da ópera de Puccini. En Vigo foi **La Morena** o que acompañou á soprano catalá, que non defraudou en absoluto os excelentes eloxios que a precedían, todo iso pouco antes do seu definitivo salto á fama internacional coa famosa *Lucrezia Borgia* neiorquina. O 64 supuxo, novamente, un grande éxito para **Kraus** e, tamén, para a florentina **Anna Maccianti** en *L’Elisir d’amore* e *I Puritani*, mentres que os sucesivos festivais serían, sobre todo os duns vibrantes **Luigi Ottolini** e **Marcella de Osma** (65), a espectacular **Gianna D’Angelo** (66 e 68) e un arrebatador **Manuel Ausensi** (67). **Ángeles Gulín** faría o seu debut vigués en 1969 coa *Amelia* do *Simon Boccanegra* de Verdi. A soprano ourensá fixo vibrar literalmente as lámpadas do García Barbón con aquela voz incomparable que, desgraciadamente, os graves problemas de saúde non deixarían brillar demasiado tempo. Abigaille, Aida e Leonora serían os outros tres roles que completarían o seu paso por Vigo nos seguintes anos.



macbeth



60 anos de ópera en Vigo

A década dos setenta marca o ocaso desta primorosa etapa inicial.

A pesar da mingua de títulos por tempada, aínda se conta cos escintileos das últimas aparicións de Kraus en Vigo, un **Lavirgen** en plena forma e a acertada aposta por uns mozos, pero contrastados, **Silvano Carroli**, **Viorica Cortez**, **Vicente Sardinero**, **José Carreras** ou **Leo Nucci**. Será a 'desconexión' entre os festivais de ópera galegos a que anticipe o crítico momento que ía vivir a asociación. En 1975 a falta de coordinación entre ambas as entidades na elección de datas ocasiona a suspensión do evento vigués, que se renova en outubro do 76, xa sen vinculación directa co da cidade herculina. O puxante talento do cantante local **Sergio de Salas**, coñecido en toda España polo seu triunfo no concurso televisivo La Gran Ocasión, foi advertido de inmediato polo presidente da AAOV que, tras o recital de ópera e zarzuela da anterior tempada, confíalle ese ano o rol protagonista en dúas referencias baritonais como *Rigoletto* e *Simon Boccanegra*.



Última representación en Vigo de Macbeth no ano 1982





A diminución nas subvencións nun momento político de grande incerteza e o falecemento de Camilo **Veiga** abren unha nova etapa marcada polas dificultades económicas e unha actividade moi intermitente. Os esforzos da nova directiva presidida por Juan **Pérez Comesaña** tradúcense nunha nova colaboración do concello que permitiría a organización de dous festivais no 82 e 83, tras un lustro de seca lírica. Pero a aposta do alcalde **Manoel Soto** realízase, con todo, co condicionante da transformación do festival de ópera en municipal e relegando a un segundo termo á directiva da asociación e ao barítono Sergio de Salas, verdadeiros organizadores e artífices de ambas as tempadas. Pese ao bo nivel vocal, as pésimas prestacións orquestrais en obras tan esixentes como *Macbeth* e *Don Carlos* conduciron a un soado fracaso nas últimas veladas operísticas do antigo Barbón antes da súa reforma. A chegada en 1983 do ente lírico de Cagliari baixo a dirección de **Nino Bonavolonta**, no espazo alternativo da Cidade Deportiva do Círculo Mercantil de Vigo, recuperou as boas sensacións de épocas anteriores, con **Bonaldo Giotti**, **Pedro Lavirgen**, **Aldo Protti** e **Sergio de Salas** como destacados protagonistas. A pesar das promesas de Soto, a nova filosofía da concellería de cultura deu ao traste coa “asegurada continuidade” proclamada polo alcalde socialista. O festival recobra denominación e numeración, pero a perda das subvencións de Xunta e o concello, traduciranse nunha escasa, desigual e moi intermitente actividade, coa brillante, pero exigua, excepción de *La Sonnambula* dunha espléndida **Enedina Lloris** (1987).

O necesario punto de inflexión producíase, finalmente, a finais de 2004 coa chegada á presidencia de **Roberto Relova**. Unha esperanzadora etapa con distintos obxectivos e que asumía novos retos, encamiñados, principalmente, á renovación da proposta cultural da asociación. Para iso resultou fundamental o labor da renovada xunta directiva e a feliz incorporación, como director artístico, de **Daniel Diz**. Froito diso xorde o denominado *Outono Lírico*, unha iniciativa que integra conferencias, mesas redondas e diversas actividades, aglutinadas ao redor dunha programación lírica composta por recitais e representacións de ópera e zarzuela. Paulatinamente reconquístase a imprescindible implicación de diversas institucións públicas e procúrase unha renovación do repertorio, xuntando modernidade e tradición. A apertura a novos públicos, a aposta por novas promesas e a diversificación das obras presentadas confirmáronse nestes últimos anos con **Pedro Pablo Gutierrez** á fronte da AAOV. As estreas en Galicia do *Curlew River* de Britten ou o *Trouble in Tahiti* de Bernstein, xunto a clásicos como *Nabucco* ou *Rigoletto* en imaxinativas e actualizadas propostas escénicas, sinalan a nova folla de ruta da asociación. O atinadísimo convenio de colaboración establecido coa Real Filharmonía que xa frutificou cuns magníficos *Pescadores de perlas* e *Sonnambula*, traducírase neste ano, en coprodución con Amigos da Ópera de Santiago, nun esperado *Der Fliegende Holländer* baixo a contrastada batuta de **Paul Daniel**. Xunto ao **Wagner**, o prometedor debut de **José Antonio López** en *Macbeth* e as actividades paralelas con conferencias, cinema, etc. auguran, tras estes sesaxésimos aniversarios, un proveitoso porvir para o Outono Lírico da Asociación de Amigos da Ópera de Vigo.





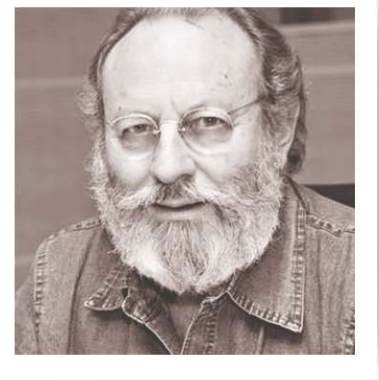
macbeth



O primeiro Shakespeare verdiano

Por Arturo Reverter

Macbeth —ou *Macbetto*— supón o primeiro achegamento práctico de Verdi á obra de Shakespeare, un dramaturgo ao que admirou enormemente ata o final dos seus días. Estamos ante unha obra orixinal, que abre unha linguaxe nova, plasmado nun recitativo melódico de corte extremadamente dramático que non impide o desenvolvemento dun neobelcantismo da mellor lei. En todo caso, estamos ante unha das óperas máis complexas do seu autor. Non chega a ser aínda unha obra mestra, pois hai nela desigualdades, algunha banalidade e incoherencias, pero serve en moitos casos de maneira exemplar, cunha linguaxe nova e altamente expresiva, o discurso dramático de Shakespeare. A súa estrea tivo lugar en La Pergola de Florencia o 14 de marzo de 1847. Verdi preparou para París unha revisión de bastante importancia que se presentou no Teatro Imperial o 21 de abril de 1865.



O tema de *Macbeth* non era nada novo para a escena: antes e despois do de Verdi apareceron outros froitos líricos, nalgún caso estimables. Entre as creacións precedentes, en primeiro termo, dúas pantomimas: *Vida e morte do rei Macbeth* de F. Aspelmayr (Viena, 1777) e *As irmás estrañas* de J. Whitaker (Londres, 1819). Logo, diversas óperas propiamente ditas: *Macbeth* de Hippolyte Chélar, con libreto de Rouget de Lisle (París, 1827) e *Macbeth* de Puccinni (París, 1829). Posteriores hai varias: *Macbeth* de Wilhelm Taubert (Berlín, 1857), *Bjorn* de Lauro Rossi, que traslada a acción a Noruega (Londres, 1877), *Macbeth* de Ernst Bloch (París, 1910). Tense noticia así mesmo dun *sketch* para coro de bruxas de Beethoven, como parte dun non nato proxecto operístico sobre libreto de Collin. O asunto deu ademais orixe a distintas músicas incidentais que sería ocioso citar aquí.

Verdi quixo facer algo novo, distinto, unitario, de extremada concisión dramática e en boa parte conseguíuno: “unha ópera experimental”, en palabras de Degrada, un drama ao Séneca relido segundo os esquemas culturais de moda para unir o mundo das bruxas ás crenzas contemporáneas e ás tradicións populares, fabricando unha metáfora horrible e grandiosa da conciencia atormentada do protagonista. Unha especie de intuitiva e sui géneris *Gesamtkunstswerk* wagneriana. Establécese a unión entre canto, declamación, *parlato*, xesto escénico e expone novas relacións entre música e drama. Temos aquí a procura do novo ideal: “A palabra escénica”.

Non hai dúbida —e o dito é unha proba máis— de que Verdi soubo extraer do orixinal shakespeariano o máis substancial para a construción dunha obra na que puxo especial interese e coidado: “Para ti este *Macbeth*, ópera que teño en máis alta estima que outras miñas”, escribiu na dedicatoria ao seu vello mestre Antonio Barezzi. Ademais dos factores relacionados co fantasmagórico ou o sobrenatural, atraíalle o estudo de dous caracteres tan atribulados e complexos



macbeth

O primeiro Shakespeare verdiano

como os de Macbeth e a súa muller. O primeiro aspecto aparece representado polas bruxas —moitas máis de tres—, descritas, como todo o que as rodea, cunha escritura musical eficaz, aínda que un tanto primaria e pueril ás veces, nunha procura dunha imposible mestura do basto e o sublime, que non sempre é convincente e pode resultar tópico. O segundo serve a Verdi para realizar o que el chamaba un estudo anímico desas dúas figuras centrais, nunha clara vontade de afastarse do que ata entón viñera sendo nas súas óperas un espectáculo teatral ilustrado.

O músico de Le Roncole desexaba profundar nas psicoloxías deses dous seres ambiciosos e crueis pero dubitativos e para iso encheu a partitura de minuciosas anotacións (*voce cupa, soffocata, sotto voce, voce spiegata, tutta forza, con slancio* etc.), que modelan adecuadamente a expresión, aínda que en bastantes ocasións os resultados sexan inferiores ás pretensións e a inspiración non se consiga por igual. Falta, como apunta Mila, esa vibración humana, ese amor que anima a arte do mellor Verdi. Nesta ópera os personaxes móvense e sofren nunha paixón que é a súa propia encarnación, pero están pechados ao amor e á dor. A pesar destas carencias, aos seus artificios, ás súas irregularidades, Macbeth é unha obra apaixonante na que, mesmo, atopamos páxinas de enorme contido emotivo e musical; como a aria “La luce langue”, do segundo acto, que non figuraba na partitura primitiva e que constitúe un modelo de libre e orixinal discurso, que une un desenvolvemento maxistral, cun recitativo acompañado marabilloso, a un despregamento vocal de categoría. Ou a famosa escena do sonambulismo do principio do cuarto acto, un número delicadísimo e onírico de notable dificultade de execución para a soprano protagonista. Son, por suposto, de excelente factura os grandes finais dos actos primeiro e segundo e brillantes e tópicos, máis o primeiro que o segundo, na mellor tradición do Verdi guerreiro, o coro dos prófugos escoceses e o himno da vitoria que pecha a ópera.



Á expresión pola harmonía

A figura de Macbeth está asociada á secuencia fa maior-fa menor, mentres que a de la maior-menor conéctase con Escocia, o seu trono, o rei ou o pobo, o que demostra a importancia que para o compositor tiña nesa segunda etapa a idea de nación por encima da figura singular do protagonista. Ademais da relevancia fundamental desa tonalidade de fa maior na obra, sobre a que se salienta excesivamente (preludios de apertura dos actos I e II, os *Finale* dos actos II e III e os dúos do primeiro acto, “Due vaticini” e “Fatal mia donna”), hai que engadir, subliña Martin Chusid, na versión do 65, a nova énfase que se lle dá a la maior: coros de apertura dos actos I e IV, *Finale* do acto IV. E prepárase “magneticamente” ao auditor para os novos acentos sobre ese la do acto cuarto outorgando relevo nos dous precedentes a mi, dominante de la.



macbeth



O primeiro Shakespeare verdiano

Un trazo técnico que avala o coñecemento do compositor e demostra o seu instinto operístico é o emprego dunha xigantesca variación ao redor da célula dun semitón, que atopamos habilmente aplicada en numerosas ocasións. Por exemplo, nas primeiras palabras pronunciadas polas bruxas, “Che facesti?”. Ou nese angustioso “Tutto è finito” de Macbeth —*con voce soffocata e lento*— tras dar morte a Duncan e que aparece ás veces na súa inversión. Se falamos de elementos utilizados a guisa de células temáticas ou referencias temáticas lembremos as escalas de fusas conectadas co crime: preludio ou comezo da escena do sonambulismo, por exemplo. Importante é o uso do cromatismo, mediante o que se propón unha distorsión expresionista das funcións tonais e que condiciona as relacións da voz coa orquestra, creando, coa ben elixida e sinistra tímbrica, unha ambigüidade máis conforme á aridez seca e triste do choque explosivo, da descarga eléctrica propia de Shakespeare, que da estética romántica en sentido estrito.

As cimas do drama

Hai unha serie de escenas, de secuencias, de momentos que marcan a grandeza da obra e establecen a súa categoría de partitura ata certo punto rompedora, nova, orixinal. Por exemplo, o dúo “Fatal, mia donna”, que comeza xustamente tras pronunciar Macbeth a frase máis atrás citada, “Tutto è finito”. Sobre o rumoreo da célula dun semitón, que antes sinalabamos como fundamental no desenvolvemento da ópera, iníciase este impresionante fragmento, en compás de 4/4, que debe ser dito polos dous cantantes, como pide Verdi, *sotto voce* e moi sombríamente fóra dunhas pequenas frases nas que se esixe voz despregada.

Francesco Degrada pon moita énfase en sinalar o estilo de canto, verdadeiramente declamado, nun proceso moi realista de enunciar a palabra seguindo un xogo de medias tintas vocais, o que provoca pola súa vez un emprego extremadamente selectivo da orquestración: sordinas, madeiras a media voz, tímbricos discretos... A conduta vocal de ambos os cantantes vai diverxendo aos poucos no servizo a unha melodía móbil e progresiva, que avanza sen desmaio. Macbeth, nobre e expresivamente, expón as súas penas, mentres a súa esposa se mostra a cada paso máis nerviosa e axitada, o que se marca moi ben na súa escritura chea por momentos de axilidades e anotada *leggera*.

Tras este dobre monólogo de incomunicados, sobrevén a segunda parte do número, “Allor questa voce”, *andantino*, 3/8, na que Macbeth revive as palabras das bruxas e os seus negros presaxios, co concurso outra vez da célula dun semitón. Ábrese un diálogo moi moderno, no que a Lady, finxindo unha forza que en realidade non posúe, afirma a súa seguridade no proceso acometido. Dúas liñas melódicas crúzanse e solápanse. Fronte ao canto *spianato* del, as áxiles exclamacións dela. Rompe a terceira sección en *allegro*, 6/8, “Il pugnale là riportate”, onde a Lady tenta recuperar o equilibrio e facer desaparecer as pegadas do crime. O diálogo é abrupto e con el mestúranse, de súpeto, os golpes xordos na porta do castelo, que lembran a moitos, loxicamente, os do comendador na penúltima escena de *Don Giovanni* de Mozart. As dúas voces entrecrúzanse e perséguese nun *presto alla breve*, “Vien altrove, ogni sospetto”, envolvidas no terror e a angustia, case fóra de si. A escena conclúe en pianísimo, *insensibilmente ed allargando*.





O primeiro Shakespeare verdiano

Outro fragmento singular, que esixe a participación dunha soprano de enormes facultades vocais e dramáticas, é a famosa escena do sonambulismo, arriba mencionada “Unha macchia... e che tuttora”, un número capital, xa que mostra o terror, o remorso, a tolemia, a vixilia inacabable, a derrota e a desolación, todo á vez, grazas a unha escritura maxistral. Ata seis partes poden establecerse nesta páxina, na que, segundo Leclercq, Verdi logra por primeira vez no tratamento dunha grande aria a fusión da forma estrófica cunha máis continua, *durchkomponiert*, dunha esmagadora modernidade. As estrofas na tonalidade xeral de re bemol maior teñen un tratamento individual. Non posúen a mesma duración musical, pero utilizan unha fórmula tipo no acompañamento. Entre unhas e outras establécese unha separación marcada pola intervención de dous personaxes secundarios, a ama e o médico, que falan do estado terminal da dama.



Para Gabriele Baldini esta escena é unha das máis orixinais. É, como outras partes da obra, un fragmento de misterio e suspensión, onde retorna unha bela e desconsolada frase dos arcos que se anunciaba no preludio. A soprano fai a súa aparición nun *andante sostenuto* que ten algo de burlón. A obstinación coa que se presenta unha e outra vez en ventos e cordas subliña ese aspecto sorprendentemente irónico; pero, é, mantén o citado estudioso, unha ironía surreal, como suspendida. Lady Macbeth canta este arioso como ida, ausente, o que contrasta co aparente significado da música; de aí o sentido trágico que envolve a esta secuencia singular. Con todo, pode dicirse que a páxina ten máis de aria de bravura que de abandono e, en todo caso, vai moito máis alá de calquera convención. A atmosfera suspensiva desvanécese á vez que a cantante ha de emitir, en pianísimo, un re bemol agudo, *nun fil di voce*. Unha proeza que poucas acertan a realizar. Das sopranos da era moderna, soamente Callas cubriu esa esixencia con éxito.

Os musicólogos enxalzan habitualmente a construción e orquestración, o clima do terceiro acto, no que se aprecia o xenio dun compositor que, en certo xeito, aínda estaba a aprender e buscando camiños de perfección. A primeira escena está considerablemente alterada na versión de 1865 respecto á de 1847. E non soamente pola presenza do ballet, que se adoita dar poucas veces. A música inicial, tempestuosa e axitada, *allegro vivacissimo*, marca o regreso de Macbeth ás bruxas. O valse subseguente ten moito de macabro e, nunha atmosfera similar, encaixa perfectamente. Escena das aparicións, que inaugura a frase de Macbeth *Finchè appelli, silenti m'attendete*.

macbeth

O primeiro Shakespeare verdiano

Tras unha breve e nova intervención *delle streghe, poco più lento*, sobrevén un andante maestoso e elas mesmas introducen a primeira das aparicións, realizada baixo un tema que establece unha sorprendente combinación de dous óboes, dous fagots, un contrafagot e, velaí a novidade, seis clarinetes. Macbeth reacciona con expresivos declamados envolto nuns efectos sonoros que, nalgún instante, poden lembrar, é verdade que de lonxe, á lúgubre atmosfera de *A Cañada do Lobo* de *Der Freischütz*. O incesante desfile de imaxes vai reforzada polas oportunas modulacións, a medida que van xurdindo os oito reis.

Anotemos a admirable orquestración, cos ventos como protagonistas, no punto no que Macbeth pronuncia as palabras *La caldaia è sparita* e se escoita o son dunha cornamusa á vez que aparecen os escoceses coa pantasma de Banquo. Unha páxina, di Baldini, que outorga todo o sentido de “misterio fumoso e de suspensión da realidade”. As exclamacións de Macbeth explotan nun berro (Muori, fatal progenie!) sobre a incesante repetición do ritmo das bruxas —dúas semicorcheas-corchea— e alcanzan o seu cénit nun expansivo debuxo melódico (Ah!... che non hai a tu vital!) que conclúe en progresivo impulso cadencial que leva a música á calma. A escena remátase cun coro de espíritos danzantes, *Allegretto* de moi lixeiras feitura.

Contraste vívido coa escena e dúo subseguinte entre Macbeth e a súa esposa, que é unha solución adoptada para a segunda versión. Na primeira Verdi escribira unha *cabaletta*, “Vada in fiamme e in polve cada/l’alta rocca dei Macduffo”, pero logo rexeitouna por considerar que non encaixaba coa entraña dramática do momento, aínda que illadamente puidese ter valor. O dúo substitutivo posúe forza, é conciso, febril, tenso e intenso. As dúas voces han de cantar nerviosamente. A páxina iníciase cun recitativo, no que Macbeth dá conta da experiencia vivida. Escóitanse tres seccións consecutivas. Na primeira, *allegro assai*, en fa menor (*Ora di morte*) as dúas voces vanse alternando en intervalos de dous compases, sostidos por ritmos punteados. A exclamación *Vendetta!*, por tres veces, pecha esa sección inicial. A segunda, en se bemol maior, *poco ritenuto*, sobre as mesmas palabras, as dúas voces cantan paralelamente en pianísimo. Con voz retida, indica Verdi. A terceira (*L’impresa compier*) retoma ao fa menor e o tempo axitado e culmina nun *estruendoso* do 5 da soprano.

Grandes concertati

Falouse, e ben, repetidamente, da orquestración, pero hai que resaltar tamén o magnífico tratamento dado aos coros, dos que temos boas mostras na variedade de números destinados ás bruxas, e a planificación soberana dos grandes *concertati*. Por exemplo, o que pecha o primeiro acto, tras a noticia da morte do rei, *Schiudi, inferno*, un adagio que ha de soar *fortissimo* e no que solistas e coro han de mostrar, pide Verdi, *stupore universal*, coroado na súa primeira parte ao grande, nada menos que cun do 5 de Lady Macbeth, que ha de balancearse sobre os conxuntos. O contraste é inmediato: voces soas (*Oh, gran Dio, che n’e cor penetri*), en alternancia coas do grupo coral, que repite as mesmas palabras. Unha pasaxe en pianísimo que entusiasmaba a Francis Toye. Enseguida o grandioso *L’ira tua formidabili è pronta*, que marca, como sinala con enxeño Osborne, un *swinging*, un abalo verdadeiramente singular. O número conclúe nun *Allegro tutta forza* (*Sul primo uccisor*), un remate colosal coa exclamación postremeira *Gran Dio!*





macbeth



O primeiro Shakespeare verdiano

Unhas palabras para referirnos por último ao final da ópera. Verdi decidiu, en contra do seu costume, colocar unha fuga na secuencia da batalla, redactada de novo cuño para París. O compositor estimou neste caso, con todo, que tal forma musical “podía convir” grazas ao xogo establecido entre suxeitos e contra suxeitos e ao choque de disonancias. Con todo a pasaxe non é especialmente afortunada para Degrada polo problemático que resulta render unha audición clara na súa combinación coas voces de Macbeth e Macduff. Pero deixa vía libre para o berro da vitoria e a “progresiva expansión do tema coral das mulleres nunha frase *legata e dolce*, que rende case visualmente o sentimento de liberación da opresión e de elevación cara a un horizonte máis libre e máis sereno”.

Os tipos vocais

A interpretación da ópera é enormemente dificultosa. Os dous cantantes principais en Florencia foron o barítono Felice Varesi e a soprano Marianna Barbieri-Nini. O labor de ensaios foi extenso e esixente. A soprano contaba que a mencionada escena do sonambulismo lle levará preto de tres meses de ensaios: “da mañá á tarde tentaba imitar aos que falan durmindo, que articulan palabras, como me dicía Verdi, sen case mover os beizos, deixando inmóbil as outras partes do rostro, incluíndo os ollos.” O mesmo día da estrea o esixente compositor fixo vestirse aos dous cantantes para ensaiar de novo co piano pouco antes de saír á escena.

O personaxe de Macbeth é probablemente o máis dramático escrito por Verdi para un barítono. O manexo dunha linguaxe ás veces musitada, dun canto variado e coloreado ao máximo, necesitan desde logo dun artista de primeira fila, dun actor, dun fraseador consumado, revestido ademais dun timbre se é posible escuro, dun instrumento denso e robusto dun caudal importante. En certos aspectos anticipa a liña dalgunhas partes dos barítonos de maior carácter do compositor, como Rigoletto, Amonasro, Carlos de Vargas ou Renato; e avanza algunhas das maneiras de figuras wagnerianas, así Sachs ou, salvando moitas distancias, Wotan. Debido a que, hai que insistir, estamos ante unha personalidade decididamente dramática, e mesmo heroica dentro da literatura verdiana. O atribulado e nervioso Macbeth é un home en permanente contradición, cheo de remorsos e a mercé da súa ambiciosa e convincente esposa. Con todo, ha de cantar, con liña e *legato* adecuados, a fermosa páxina *Pietà, rispetto, amore*. E, naturalmente, prepararse ben na escena das aparicións do comezo do terceiro acto.

Lady Macbeth, muller ambiciosa, insinuante, calculadora e sanguinaria, que é quen move os fíos da trama e a que “obriga” o seu marido para cometer os asasinatos nese longo deambular nocturno en pos do poder, require así mesmo unha voz importante. É unha dramática de axilidade, xa que á amplitude, á dimensión do seu instrumento ha de unir unha flexibilidade e facilidade para a coloratura propia dunha lírico-lixreira. Un canto extremadamente esixente, que só sopranos moi hábiles puideron vencer con desafogo. Estamos ante un dos personaxes





macbeth



O primeiro Shakespeare verdiano

femininos máis apaixonantes do músico; poucas o cubriron como se debe. A Tadolini, prevista nun principio, foi rexeitada porque “cantaba demasiado ben” e finalmente foi a citada Barbieri-Nini, que creara Lucrezia e crearía de inmediato a Medora de *Il corsaro*, a elixida por Verdi. “Vieni t’afretta”, chea de virtuosismos, “La luce langue” e sobre todo a extensa escena do sonambulismo, estudada máis arriba, son tres das arias máis difíciles para unha soprano deste tipo, propio dunha falcon con axilidades ou dunha voz tan singular e un temperamento tan talentoso como o de Maria Callas. Un carácter vocal que xa non volvería aparecer na obra verdiana, a non ser, se se quere, na parte de Elena de *Les vêpres siciliennes*.

Non hai moito que dicir das demais voces protagonistas, en realidade, dúas, a do tenor Macduff e a do baixo Banquo. O primeiro, creado en 1847 por Angelo Brunacci, ha de mostrar a súa liña na aria do cuarto acto, “Ah, la paterna mano”, e manter a afinación nas pasaxes a *cappella* do *Finale* do primeiro. Tenor lírico. O segundo, cantado en Florencia por Nicola Benedetti, goza doutra páxina a solo, unha aria, “Come dal ciel precipita”, pouco antes de caer asasinado, que é unha das mellores que o compositor escribiu para a corda. Redactada en dúas partes, sen *da capo*, mostra ben o ánimo tremente do personaxe, que se sabe axexado e quere ante todo salvar o seu fillo. Ha de ser coroada por un robusto fa agudo. Unha páxina que, segundo descubriu Degrada, se engadiu á partitura pouco antes da estrea florentina e que cumpre un papel dramático-estrutural. O texto é de Andrea Maffei. Pide un sólido baixo cantante.



Bibliografía

- Fernand Leclercq: *Macbeth*. Guide des Opéras de Verdi. Fayard. París. 1990.
Francesco Degrada: *Macbeth*. L’Avant Scéne, nº 40. París. 1982.
VVAA: *Macbeth*. A Sourcebook. Edición David Rosen y Andrew Porter. Cambridge University Press. Nueva York. 1984.
Francis Toye: *Giuseppe Verdi*. Vintage Books. Nueva York. 1946.
Charles Osborne *The Complete Operas de Verdi*. Victor Gollancz Ltd. Londres. 1969.
Massimo Mlla: *El arte de Verdi*. Alianza Música. Masdríd. 1990.
Gabriele Baldini. *Abitare la battaglia*. Garzanti. Milán. 1983.
Franco Abbiati: *Giuseppe Verdi*. 4 Vol. Milán. 1959





macbeth



O primeiro Shakespeare verdiano

Breve discografía por Arturo Reverter

Na súa gravación de 1952 xunto a Enzo Mascherini, dirixida por Victor de Sabata, que nos traslada unha flamíxera función de La Scala (EMI 64944 2), Maria Callas está impresionante, na súa mellor época vocal, pero xa plenamente madura, cunha expresividade lacerante, unha variedade de rexistros única e unha intensidade dramática sen igual. O timbre, nada belo,



como o requiría Verdi, é penetrante, un lategazo continuo; a dicción intencionada, cunha asunción prodixiosa de cada frase, de cada acento. Doutra banda, velaí o difícil, móstrase humillante na coloratura, desde a súa *cabaletta* “Vieni! T’affretta!” ata a patética escena do sonambulismo, coroada, como se pide, cun re bemol sobreagudo en pianísimo, proeza só posible nunha cantante como Callas, pasando pola aria “La luce langue”, autenticamente rosmada. Enzo Mascherini é un presuntuoso Macbeth, de timbre máis ben opaco, pero outorga emoción e certo toque alucinado ao personaxe, cun canto polo común correcto. Ben Italo Tajo como Banquo, pasable Gino Penno no papel de Macduff. A batuta de Víctor de Sabata é musical e refinada, aínda que ás veces choca a oscilación excesiva de

tempi, co que por iso quizá non se consiga unha total unidade dramática. Estupendos a orquestra e coros de La Scala e moi regular o son.

Durante moito tempo foi moi considerada a versión dirixida por Erich Leinsdorf a un equipo encabezado por Leonard Warren e Leonie Rysanek (RCA GD84516, 1959). Escoitada hoxe en día atópanselle notables limitacións. En primeiro lugar, a correcta pero anódina e algo ruidosa dirección musical, con efectos moi discutibles (as voces nasalizadas das bruxas). Logo pola ausencia de estilo de Rysanek, que exhibe o seu lustroso e un tanto gutural timbre, pero que se topa con dificultades de dicción e sobre todo de reprodución de axilidades, en ocasións bastante comprometidas. Os agudos, que sempre tivo a cantante vienesa, soan aquí moitas veces en exceso fixos. Warren mostra intención, acentos variados e un dramatismo de lei, pero o seu timbre é demasiado áfono e o seu canto pouco desafogado. Excelente Carlo Bergonzi, quizá o mellor Macduff do disco, e adecuado Jerome Hines como Banquo.

De 1976 son as interpretacións de Riccardo Muti e de Claudio Abbado, dúas magníficas aproximacións á traxedia, que teñen neles precisamente o seu principal sostén. Na do primeiro (EMI 567128-2, 1976) resplandece a cor, variada, chea de claroscuros, aveludada, da Orquestra New Philharmonia, que sostén unha dirección moi dramática, toscaniana nalgúns aspectos, envolta, como dicía Rosanna Gualerzi, “nunha sonoridade escabrosa, unha cor pétrea e unha bárbara aspereza”. Abbado, pola súa banda (DG 449 732-2, 1976), dános unha recreación máis analítica, matizada, máis lixeira de texturas e máis coidada no detalle, aínda que cunha orquestra menos imponente, a de La Scala. Tecnicamente a súa gravación é de peor calidade.





macbeth



O primeiro Shakespeare verdiano

En conxunto, con todo, o equipo vocal desta última interpretación é superior. Piero Cappuccilli borda vocalmente o seu personaxe, mantendo unha enerxía dramática permanente, ás veces cun canto algo rudo, pero dotado de verdade e de sentido declamatorio, sen que se escapen á súa exposición os principais acentos patéticos, adecuadamente subliñados pola batuta. Contrasta co achegamento máis conturbado que realiza ao ambicioso cortesán Sherrill Milnes na outra gravación. O drama está máis patente na súa interpretación, pero a súa prestación vocal é menos completa e peca de certas irregularidades de emisión, frecuentemente afectada e con discutibles portamentos. As dúas Ladies son así mesmo dispares. Xunto a Cappuccilli, Shirley Verrett, que domina a coloratura e canta moi finamente nunha visión matizadísima e sutil, supera á máis marmórea Fiorenza Cossotto, de timbre máis mórbido e refulxente e acento máis propiamente verdiano.



Nicolai Ghiaurov, señorial e sobrio, con Abbado, é mellor que Ruggero Raimondi, vocalmente limitado, aínda que máis humano. Entre Plácido Domingo (DG) e José Carreras (EMI), quedamos co segundo, máis fantasioso e libre no fraseo, máis atento a diferenciar os tempos. Domingo é, como sempre, rutineiro e monótono, aínda que soe ben o seu centro e non estea libre de intempestivas aplicacións da gola. Ningún destaca nos agudos; o primeiro polo seu ton mate e a súa posición aberta; o segundo pola súa fibrosidade. A aria *Ah, a paterna man* é cantada moi ben polo español.

De 1983 é a versión gobernada por Giuseppe Sinopoli (PHILIPS 412 133-2) coas hostes da Deutsche Oper de Berlín, que resulta acusadamente contrastada en cores e en *tempi*. O mestre italiano gustaba das formulacións intelectualizadas, analíticas, que privaban frecuentemente de espontaneidade o discurso, que é o que sucede neste caso. O máis interesante vén da man de Renato Bruson, un Macbeth excelentemente fraseado, íntimo, que mostra, aínda que con problemas vocais en graves e agudos e un timbre demasiado lírico, a gran complexidade de personaxe. Mágoa que o seu opoñente, Mara Zampieri, intelixente e expresiva, de voz ampla, posúa unha emisión tan fixa. Ten problemas para trazar un retrato definido da Lady. A bo nivel Neil Schicoff e Robert Lloyd.

Fronte a esta visión un tanto desconxuntada, sitúase a máis proporcionada e tensa de Riccardo Chailly cos conxuntos do Comunale de Bolonia (DECCA 417 525-2, 1986). Destaca de novo a lección de canto de Verrett, aquí aínda máis matizada que con Abbado, aínda que con algúns problemas de usura vocal. Pero a variedade de cores que é capaz de aplicar ás súas distintas intervencións —momentos musicais e dramáticos moi diferentes— acredítana, con Callas —máis incisiva e demoníaca—, como a mellor Lady do disco. Ao seu lado



macbeth

O primeiro Shakespeare verdiano

Leo Nucci logra un dos seus máis cumpridos achegamentos a Verdi. A súa voz, moi lírica en orixe, alcanza aquí matices de interesante escuridade e canaliza as vivencias dun personaxe angustiado e medorento. A escena do diálogo nocturno do matrimonio está moi conseguida coa complicidade da batuta. Esta interpretación está recollida tamén nunha excelente película dirixida por Claude d'Anna na que Samuel Ramey (Banquo), que loce o seu suntuoso timbre, e o discreto Veriano Luchetti (Macduff) son substituídos por actores.



Hai varias gravacións que parecen estar fóra de órbita, excluídas de catálogo, que non son fáciles xa de localizar e que nalgún caso conteñen interesantes achegas. É particularmente destacable a segunda que rexistrase Giuseppe Taddei (DECCA, 1964), na que o barítono mostraba a nobreza e calidez do seu fraseo nunha visión que poderíamos definir como lírico-patética —en expresión de Celletti— e que combina habilmente o canto co declamado. Claro é que evidencia tamén, como era usual, notables limitacións na zona alta, sempre aberta e destimbrada. Xunto a el Birgitt Nilsson fai unha impresionante Lady, cunha exhibición vocal de gran gala. Unha interpretación algo hierática

presidida por un instrumento de excepción, que sae xeralmente con ben da complicada coloratura. Ardorosa dirección de Thoma Schippers.

Menos meritoria é a incisión no mesmo selo asinada en 1970 por Dietrich Fischer-Dieskau, refinado e astuto, pero fóra de sitio, cun timbre que non cobre as expectativas do personaxe, e Elena Suliotis, lonxe de achegarse minimamente, cun canto estentóreo, á améndoa da súa criatura. A dirección de Lamberto Gardelli é monocroma. Aínda apuntaríamos un par de gravacións: a moi irregular da BBC de 1979 (*Opera Rara*) dirixida por John Matheson a un elenco encabezado por Peter Glossop e Rita Hunter (ambos insatisfactorios), que recolle a versión orixinal de 1847, e a guiada por Gianandrea Gavazzeni a un equipo de La Scala (*Opera Italiana*, 1969), cun estimable —pola súa cor dramática e intención, non pola súa arte— Giangiacomo Guelfi e unha aplicada e expresiva Leyla Gencer, de voz xa agostada e vibrátil.



macbeth



MACBETH como tema eterno

Por Erwin Panzosky

Os sabios ensináronnos que en toda a Historia da arte só existe un puñado verdadeiro de temas e que a sucesión de correntes ao longo do tempo non son máis que a metamorfose dun mesmo núcleo. A ninguén se lle escapa que o pranto de Cornelia no *Giulio Cesar* de Haendel ten continuidade en “Loraré las penas” de David Bisbal e fálannos, cada un á súa maneira, do mesmo. En cada xeración, algún autor ou algunha obra conseguen erixirse en paradigma dese tema perenne e deles beberán os continuadores. O *Macbeth* de Shakespeare é un deses fitos.



Contemplémolo desde os nosos mediáticos días do século XXI. Quen non percibe que *House of Cards* non é máis que a actualización da traxedia escocesa? Máis claro é mesmo na versión primixenia inglesa, na que o protagonista leva o emblematicamente escocés apelido de Urquhart. O eterno JRR Tolkien afirmou que a marcha dos Ents sobre Isengard vén directamente da súa frustración xuvenil ante a perda de posibilidades ofrecidas polo bosque de Birnam. A hoxe esquecida serie *Gárgolas* introducía directamente a trama na súa narración. E moitas máis conexións poderíamos atopar, que desbordarían o espazo aquí asignado.

Un monumento como *Macbeth* atraeu, necesariamente, a atención de Verdi, sempre atento ao plaxio en grao sumo contemporáneo (léanse os constantes atracos, con escaso respecto dos dereitos de autor, a Victor Hugo), pero nunca afastado dos clásicos inmortais do repertorio. A traxedia escocesa é o primeiro encontro entre dous xenios, que Boito, con moito máis talento que Piave e Maffei, conducirá á gloria inmortal.

A pesar de ser un primeiro encontro, aquí hai ouro puro. Verdi está a buscarse e estase atopando. O feito de deixar o tenor tranquilamente a un lado, para que reciba leña e exerza de *Deus ex machina*, está a anunciarnos o que vai vir, anúncianos a Rigoletto, a Jago, a Falstaff. Ás veces pérdese, con todo. As súas ridículas afirmacións epistolares sobre a fealdade de Lady Macbeth non poden ser entendidas máis que como o froito dunha sociedade reprimida sexualmente que non admite que o dominio da Lady sobre Macbeth é carnal. Pensen no que podería dar de si Grace Kelly como a Lady, espetándolle iso de *fanciul vanitoso, Caudore, tu se'!*.

Estruturalmente, en todo caso, *Macbeth* é unha sucesión marabillosa de escenas que arrastran a acción, na que as intervencións dos solistas, pola súa banda, teñen forza dramática.





macbeth



MACBETH como tema eterno

Un triunfo de Macbeth, ao meu entender, son os seus dúos. Eles son o corazón palpitante, vivo, latente da traxedia escocesa. Macbeth e Banquo abren o catálogo, transformando dous recios soldados nun par de ambiciosos sen remedio, con ese gran paradoxo das profecías autocumpridas. O encontro dos cónxuxes, con ese saúdo de Cawdor co que ela anima o seu lume interior, é a visión de dous tigres, quizais o momento supremo da obra, onde o Destino se fai música e crime. E cando de novo se atopan, poucas veces a sede de sangue e destrución alcanzou esas cotas musicais.

Pero volvamos a nosa atención ás pezas solistas. Son o noso espello, o mesmo que as bruxas mostraron a Macbeth o día da súa suposta estrea, para que Jacobo I, o vasalo parvo de Deus, recoñecese a súa longa estirpe (que finalizaría cos seus fillos, por certo). A lectura da carta por Lady Macbeth dános calafríos porque recoñecemos nela a nosa propia ambición ante a oferta do triunfo, o contraste atroz entre a alegría do brindé e o drama que se desenvolve échenos de pavor ao identificar a hipocrisía das redes sociais, Banquo anúncianos coa súa música un final inevitable, cargado de pesimismo, xa que sabemos que toda carreira política acababa en fracaso, como sinalou Enoch Powell... Quizá a excepción será o propio Macbeth, autocompadecéndose, e o seu oposto Macduff, autoxustificándose por escapar e deixar morrer a súa familia para salvar o pelesco; non queremos vernos na covardía do noso día a día. A música redímeos, en todo caso.



macbeth



José Antonio López (barítono) Macbeth

O barítono José Antonio López é un cantante versátil que navega entre estilos e épocas, desde o Barroco á música contemporánea, repartindo a súa actividade artística entre o concerto, a ópera e o recital, sempre de forma atenta á estilística e expresividade de cada período e ao uso da voz ao servizo da música. No ámbito concertístico, os seus recentes éxitos cantando as *Paixóns* de Bach na Musikverein de Viena, *Ein Deutsches Requiem* no Bozar de Bruxelas, ou os debuts xunto a orquestras como a Cincinnati Symphony, BBC Symphony, BBC Philharmonic ou a Budapest Festival Orchestra, acreditan o seu gran momento.



José Antonio López foi dirixido por grandes mestres como Afkham, Andrey Boreyko, Ivor Bolton, Iván Fischer, Martin Haselböck, Pablo Heras-Casado, Christopher Hoogwood, Lorin Maazel, Andrea Marcon, Juanjo Mena, Gianandrea Noseda, Víctor Pablo Pérez, Maurizio Pollini, Josep Pons, Christophe Rousset, e Masaaki Suzuki, entre outros.

Os últimos anos testemuñan tamén un importante crecemento da súa actividade lírica, como o demostran o rol principal do Público de Mauricio Sotelo no Teatro Real dirixido por Pablo Heras-Casado, os recentes debuts como Germont, Ford (Sevilla), Amonasro, Iago e Jokanaan, ou o rol principal de *Der fliegende Holländer* en Valencia. Tamén cantou, entre outras, diversas óperas de *Händel* (*Giulio Cesar*, *Rinaldo*, *Radamisto*, no Teatro Belas Artes de México, ou *Rodelinda*, no Teatro Real en produción de Claus Guth), Fígaro, don Giovanni ou Escamillo, ademais de múltiples zarzuelas. En 2019 realizará o seu debut operístico no Gran Teatro do Liceo, na primeira ópera de Benet Casablanca, *L'enigma di Lea*, e debutará o rol titular do *Macbeth* de Verdi e Sharpless.

No ámbito concertístico, na presente tempada aparecen compromisos destacados, como *Messiah* coa Warsaw Philharmonic e Martin Haselböck; *Misa en Mib* de Schubert, coa Antwerp Symphony Orchestra e Robert Treviño; e *Ein Deutsches Requiem* coa Dresdner Festspiele Orchester e Johannes Klumpp, (ambas as no marco do Festival Brahms de Bogotá), así como o seu debut na Berliner Philharmoniker e a Laeiszhalle Hamburg interpretando barroco español xunto ao Al Ayre Español e Eduardo López Banzo.

A súa carreira inclúe, ademais, actuacións en salas como o Barbican, Prinzregententheater de Munich, Berwaldhallen de Estocolmo, Filarmónica de Varsovia, Alle aux Grains de Toulouse, ou Konzerthaus e Theater an der Wien —onde ofreceu un concerto acompañado por Maurizio Pollin—, ademais de nas principais salas españolas. Nelas interpretou un repertorio que vai de Bach a Brahms, ademais das obras de Mahler e Britten, o *Requiem* de Verdi e *Gurrelieder* de Schönberg, esta última gravada polo selo Deutsche Gramophon. Así mesmo conta con gravacións para Harmonia Mundi, Naxos e Chandos. José Antonio López é moi activo tamén na interpretación do repertorio contemporáneo.



Maribel Ortega (soprano) Lady Macbeth

Inicia os seus estudos de canto e repertorio con María José Sánchez e Johanna Grosskreutz, e obtivo o Grao Medio de Canto pola Guildhall School of Music and Drama de Londres.

Ingresa no Conservatorio Superior de Música do Liceo, onde se lle concede a bolsa de canto Rosa M.^a Tarruel. Realiza estudos de Grao Superior de Canto con Enriqueta Tarrés, e repertorio con Manel Ruiz. Así mesmo, perfeccionouse con Raina Kabaivanska, Viorica Cortez, Ana Luisa Chova, Pedro Lavirgen, Mirna Lacambra, Jaume Aragall, Miguel Zanetti, Marco Evangelisti, Mark Hastings e Jaume Tribó, entre outros.



En 2005 debuta como Abigaille de *Nabucco* e desde entón interpretou a Norma, Lady Macbeth, Amelia (*Un ballo in maschera*), Leonora (*Il trovatore*), Aida, Desdémona, Elena (*I vespri siciliani*), Donna Anna, Suor Angélica, Mimì, Tosca, Turandot, Madama Butterfly, Ortlinde, Helmwige e Brünnhilde.

Tamén cabe destacar o seu Turandot para a Ópera de Oviedo e o seu compromiso con Scala de Milán, na produción de *Macbeth* de G. Verdi.

Na tempada 2018-2019, ademais dos seus compromisos con Senta e Lady Macbeth en Vigo será Aida no Teatro Cervantes de Málaga e Madama Butterfly no teatro Villamarta de Xerez.

No campo do oratorio interpretou o *Réquiem*, a *Misa da Coroación* e *Vesperae Solemne de Confessore KV339* de W. A. Mozart e o *Réquiem* de G. Verdi; así como o *Stabat Mater* de Pergolesi, a *Sinfonía n.º 2* de Mendelssohn. Así mesmo, debuta no Festival de Peralada en *Nabucco*, xunto a Joan Pons, María Guleghina e Ferruccio Furlanetto, baixo a batuta de Nello Santi.

Debutou o pasado mes de setembro con O holandés errante en Vigo.

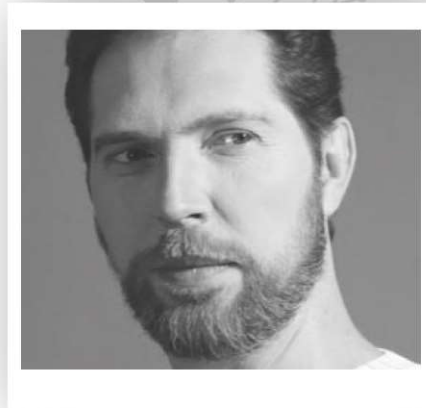




Felipe Bou (baixo) Banquo

Tras licenciarse en Dereito en 1990, o baixo español Felipe Bou perfecciona os seus estudos de canto con Antonio Blancas e Alfredo Kraus.

Comeza a súa carreira operística con *Marina* no Teatro Arriaga de Bilbao, en 1994, e catro anos máis tarde dá o salto internacional con *Les Pêcheurs de Perles*, no Théâtre du Capitole de Toulouse. En 2000, destaca a súa participación na produción conmemorativa do centenario de *Tosca*, na Ópera de Roma, xunto a Pavarotti, Zeffirelli e Domingo.



Ao ano seguinte debuta con éxito no rol de Raimondo en *Lucia di Lammermoor*, na Ópera de Düsseldorf. Por iso, o Festival de Bregenz convídao a participar nese mesmo ano na súa espectacular montaxe de *La Bohème* como Colline, rol que xa interpretou en case unha ducia de teatros europeos. En Düsseldorf tamén debutou co Ramfis, de *Aida*.

En 2003 estrea como Frère Laurent en *Roméo et Juliette*, en Tokio, e como Conte Rodolfo en *La Sonnambula*, nunha nova produción da Ópera de Leipzig. Un ano máis tarde debuta co rol titular de *Don Pasquale* no Teatro Real de Madrid, onde alterna funcións con José Van Dam.

En 2005, interpreta a Sparafucile, en *Rigoletto*, e distínguese como único cantante non italiano do elenco encabezada por Leo Nucci na xira do Teatro Regio de Parma a México. O seu logro lévao ao prestixioso Festival Verdi de Parma como Ferrando, de *Il Trovatore*, en 2006. Este mesmo ano inicia unha reiterada colaboración co Concertgebouw de Amsterdam.

Na tempada 2007/2008, é aclamado polo público na súa estrea como os catro viláns de *Les Contes D'Hoffmann*, con escena de Lindsay Kemp, en coprodución de Peralada, San Sebastián e Santander. Igualmente, debuta como Creonte na *Medea* do Teatro Massimo de Palermo; como Oroveso na *Norma* de Palma de Mallorca; e como Massimiliano no *I Masnadieri* do Festival do Castelo de Zvolen (Eslovaquia).

As últimas tempadas destacan singularmente pola súa ovacionada estrea na Staatsoper de Viena como Basilio, en *Il Barbiere di Siviglia*; o seu debut como Balthazar, na Favorite dirixida por Hugo de Ana en Santiago de Chile; as súas repetidas colaboracións co Teatro do Maggio Musicale Fiorentino, como Colline; e os seus debuts como Marke, en *Tristan und Isolde*, como Filippo II, en *Don Carlo*, e como Fasolt, en *Das Rheingold* en Oviedo; ademais do seu regreso ao Festival Verdi de Parma e as súas xiras a Pequín e Mascate, como Sparafucile, sempre xunto a Leo Nucci e co *Rigoletto* do Teatro Regio de Parma.

Dentro do seu amplo repertorio, tamén vén cultivando éxitos con títulos como *Evgeni Onegin* (Gremin), *L'Incoronazione di Poppea* (Seneca) ou *Die Zauberflöte* (Sarastro).





Eduardo Sandoval (tenor) Macduff

Nace en Molina de Segura (España). Obtén a licenciatura en Xeografía e Historia pola Universidade de Murcia e paralelamente cursa os estudos de canto no Conservatorio Superior Joaquín Rodrigo de Valencia baixo a tutela da catedrática Ana Luisa Chova. Completa a súa formación vocal asistindo a numerosos cursos de perfeccionamento con cantantes como Elena Obratsova, Magda Olivero, Alain Fondari e Vladimir Galouzine. Ademais, traballa as cuestións interpretativas da man dos prestixiosos directores e repertoristas Miguel Zanetti, José Cervera Collado e Lorenzo Petri.



Realiza o seu debut escénico co papel principal de *Os contos de Hoffmann* nos Talleres de Ópera do Palau da Música de Valencia, dirixido por Kamal Khan. Posteriormente desenvolve a carreira vocal actuando nas óperas *Manon Lescaut* (Lampionaio), *Tosca* (Spoletta), *Don Carlo* (Lerma e Herald), *Tristán e Isolda* (Melot) e *Xulio César* (Nireno). Os roles principais máis destacables que interpreta neste período son Tamino en *A fruta máxica*, Ferrando en *Cosí fan tutte*, *l'Amante en Amelia al ballo*, o Rei Gaspar en *Amalh e os Reis Meigos*, Rodolfo en *La Bohème* e Paco en *La vida breve*.

Pero pronto o repertorio de Eduardo Sandoval experimenta unha ampliación e evolución que posibilita que, ao redor de 2012, consolide a tesitura como tenor *spinto*. Destaca entón a súa interpretación de Manrico no debut de *Il Trovatore* representado en Zaragoza baixo a dirección de Juan Luís Martínez. Outras actuacións relevantes na súa carreira a partir de entón son o Calaf en *Turandot* de Palma de Mallorca, dirixido por José María Moreno, con gran éxito de público e crítica, e o mesmo personaxe na tempada de ópera de Sabadell; o papel principal do *Otello* verdiano en Porto-Alegre (Brasil); o Don José de *Carmen*, debutado na tempada de ópera de Andorra e consolidado con grande éxito no Teatro Nacional de Lima xunto, a Nancy Fabiola Herrera, Julian Kuerti na dirección musical e Walter Neiva na escénica; e o *Canio de I Pagliacci*, que interpretou na tempada lírica Vigo e no Teatro Cervantes de Málaga co director Jorge Rubio e o escenógrafo Marco Carniti. Durante este ano 2018 debutará dous novos roles protagónicos: Pinkerton en *Mme. Butterfly* de G. Puccini e Macduff en *Macbeth* de G. Verdi.

Eduardo Sandoval traballou ao longo da súa carreira con renomeados directores de orquestra, entre os que cabe mencionar a Gómez Martínez, Christian Badea, José Collado, Miguel Ortega, Enrique García Asensio, José Ramón Tébar, Cristóbal Soler, Adrian Leaper, Dimitri Loss, Lazlo Heltay, Juan Luis Martínez, José María Moreno, Santiago Serrate, José Miguel Pérez-Sierra, Tulio Galiardo e Jorge Rubio. No apartado escénico, as producións nas que participou foron dirixidas por Emilio Sagi, Ignacio García, Marco Carniti, Pablo López, Antonio Díaz Zamora, Curro Carreres, Victoria Milanez e María Voronkova, entre outros.



Pablo Carballido (tenor) Malcolm

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



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

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

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

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

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

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





Marina Penas (soprano) Dama

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

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



Recibe clases de prestixiosos mestres de canto, como Montserrat Caballé, Alicia Nafé ou Roberto Accurso; e realiza cursos con grandes repertoristas, como 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) e en 2017 interpreta os roles de Condessa de Ceprano e Giovanna de *Rigoletto* na tempada lírica de Vigo. Anteriormente participa en varias óperas no ámbito local como As vodas de *Fígaro* e *O barbeiro de Sevilla*. Realiza diversas zarzuelas destacando os 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 *Balansiyyá* do mestre José Rafael Pascual Vilaplana, que percorreu boa parte da xeografía galega. 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 cadro de persoal de reforzos do Coro Intermezzo do Teatro Real de Madrid co que representou a zarzuela *El dúo de la Africana* (2016), *Thais* (2018) e *Faust* (2018).



Pedro Martínez Tapia (baixo-barítono) Doctor

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



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

En materia operística, participou como solista en títulos como: *Dido and Aeneas* de H. Purcell, *La Guerra de los Gigantes* de S. Durón, *The Medium* de G. Menotti, *Inés e Bianca* de Marcial del Adalid, *Marina* de E. Arrieta, *Die Zauberföte* de W. A. Mozart, *Il Barbiere di Siviglia* e *Il Signor Bruschino* de G. Rossini, *Lucrezia Borgia* de G. Donizetti, *Gianni Schicchi* e *Madama Butterfly* de G. Puccini ou *Un Ballo in Maschera*, *Rigoletto* e *La Traviata* de G. Verdi.

Cantou acompañado de conxuntos coma a Orquestra Sinfónica de Galicia, Orquestra Filarmónica de Málaga, Orquestra Vigo 430, Real Filharmonía de Galicia, Orquestra de Cámara, 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 como 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 escenicamente por E. Sagi, M. Pontiggia, J. Font (Els Comediants), Nacho García, X. M. Rabón, C. Juri ou D. Carvajal.





Diego García Director Musical

Naceu en Escarabote, A Coruña. Os seus compromisos como director invitado comprenden orquestras, teatros de ópera e festivais nacionais e europeos.

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



No sinfónico colabora coa Real Filharmonía de Galicia, Orquestra Sinfónica de Galicia, Orquestra Sinfónica de Castilla y León, Orquestra Sinfónica del Principado de Asturias, Orquestra de Extremadura, Orquestra Filarmónica de Málaga, Orchestre des Pays de Savoie (Francia), Akademicka Orkiestra Bydgoszcz (Polonia), Orquestra Nova da OSG (proxecto Sonfuturo), Dartington Festival Orchestra (Reino Unido) e co festival The two Moors (Reino Unido).

Traballou como director asistente en teatros como o Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Teatro Real de Madrid, Festival de Peralada, Théâtre de Caen (Francia), Opéra Nantes-Angers (Francia), Opéra de Lausanne (Suiza) ou o Dartington Summer Festival (Reino Unido), colaborando cos Mestres Paul Daniel, Josep Pons, Nicola Luisotti, Diego Masson, Nicolas Chalvin e Patrick Summers.

Diego é o director artístico e musical do Taller Atlántico Contemporáneo (TAC), ensemble no cal desenvolve unha intensa actividade na difusión da música contemporánea en Galicia. Co Taller Atlántico Contemporáneo presentouse ademais no Auditorio Nacional de Madrid, a "53ª Semana de Música Relixiosa de Cuenca" e no "Festival Internacional de Música y Danza de Granada".

Obtivo o seu Máster artístico en dirección de orquestra (MA) na Zürcher Hochschule der Künste (Zürich, Suiza) e ampliou a súa formación xunto ao Mestre Diego Masson nas edicións 2009 e 2010 da Dartington Summer School (Reino Unido).

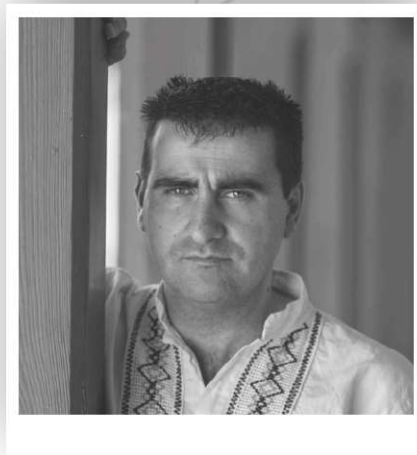
O ensemble "London Sinfonietta" seleccionouno para participar na primeira edición do programa de novos directores "London Sinfonietta Academy 2010".

macbeth



Ignacio García
Director 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 Thomás, *Manfred* de Schumann e *I Pagliacci* de Leoncavallo .

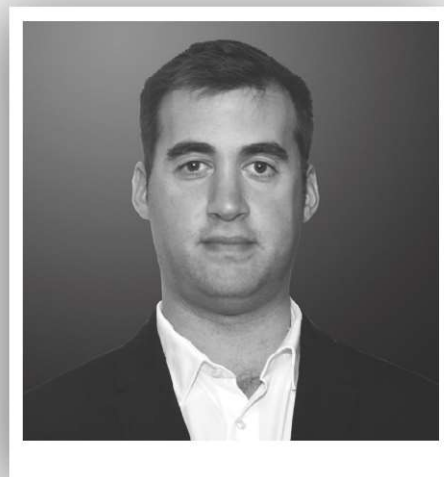
Dirixiu espectáculos líricos no Teatro Real, Zarzuela, Español, Albéniz e María Guerrero de Madrid, Arriaga e Euskalduna de Bilbao, Campoamor de Oviedo, Principal de Mahón, Pergolesi de Jesi, Ópera de Lausanne, García Barbón de Vigo, Jovellanos de Gijón, Colón de Coruña, Auditorio de León e nos festivais 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 Baltycka 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 Poznan, Opera de Wroclaw 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 na ópera *Rigoletto* organizada por Amigos da Ópera de Vigo no Outono Lírico 2017.





Alejandro Contreras Escenografía

Alejandro Contreras é Licenciado en Belas Artes pola Universidade Complutense de Madrid, na especialidade de Escenografía e é Magíster Internacional en Escenografía pola UCM. Como escenógrafo traballou con directores de escena como Ignacio García, Michal Znaniecki, Gustavo Tambascio, Diego Carvajal, Marco Castagnoli, Zosia Dowjat, Francisco Matilla e Sandra Martinovic nos teatros San Carlode Nápoles, Ópera de Budapest, Teatro nacional de Croacia, Tailand Cultural Center de Bangkok, Teatro Hidalgo de México, Teatro Colón de Buenos Aires, Teatro Fernán Gómez de Madrid, Teatro Cervantesde Málaga, Teatro Jovellanos de Xixón, Teatro Vermellas de Toledo, Baluartede Pamplona, Fibes de Sevilla e un longo etcétera. Profesionalmente a súa actividade esténdese desde o ámbito da escenografía e a creación de espazos plásticos, ao deseño e a pintura.



Entre os seus próximos traballos destacan dúas óperas para a súa estrea na próxima tempada do Teatro Verdi de Pisa, *La Vedova Ingegnosa* de Giuseppe Sellitti e *Il Mestre di musica* de Pergolesi así como a estrea absoluta de a ópera *Eu, Claudio* no Teatro Romano de Mérida e no Palacio Euskalduna de Bilbao. Entre outras producións están as próximas estreas de *Aida* no Teatro Cervantes de Málaga e *Macbeth* no Teatro García Barbón de Vigo. Nos últimos anos destacan as súas escenografías para as óperas: *Rigoletto*, *Ballo in Maschera*, *Nabucco* de G. Verdi, *Sonnambula* de Bellini e o espectáculo musical de *Flamenco Torera* da compañía Antonio Andrade dirixido por Ángel Rojas e Ignacio García actualmente iniciando a súa xira tras ser estreado en Bangkok. Nos seus proxectos combina a escenografía tradicional con múltiples recursos contemporáneos como as proxeccións mediante vídeo mapping e a incorporación de pantallas *led*, interésalle manter un balance 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.





Ana Ramos Vestuario

Ana Ramos é Licenciada en Belas Artes na Universidade Complutense de Madrid especializada en Pintura, Escenografía e Fotografía. Realizou o Magíster Internacional de Vestuario na UCM e a súa formación comprende cursos de indumentaria, patronaxe, estudo de téxtiles, moda, socioloxía, maquillaxe e demais ámbitos que concirnen á arte e á creación do personaxe.



Desenvolve o seu labor profesional como deseñadora de vestuario escénico desde 2012 ata a actualidade. Traballou con directores de escena como Michal Znaniecki, Ignacio García, Gustavo Tambascio, Diego Carvajal, Juan Francisco Viruega, Zosia Dowjat, Amparo Pascual e Sandra Martinovic 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 traballou en festivais como o Festival de Almagro, Surge de Madrid, Bartók Plusz Opera Fesztival de Hungría ou o International Opera Studio de Xixón.

Entre os seus últimos traballos destacan os seus deseños de vestuario dos 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; as óperas *A hand of bridge* e *Cambiale di Matrimonio* dirixidas por Diego Carvajal; o ballet *Ptaziek- Birdy* de Volodymyr Ryga no Festival Debiutów w monodramie en Roszalin, Polonia; *Marcos de Obregón* de Vicente Espinel 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 sobre a vida de Carmen de Burgos, dirixida por Juan Francisco Viruega estreada no Teatro Apolo de Almería.

Entre os seus próximos proxectos destacan o musical *Alí Babá* de Producións Pano; a ópera *Aída* dirixida por Ignacio García na 30 Tempada Lírica do Teatro Cervantes de Málaga e *Eu, Claudio* cuxa estrea terá lugar no Teatro romano de Mérida e no Euskalduna de Bilbao ou *Turandot*, ópera dirixida por Michal Znaniecki cuxa estrea terá lugar en Szczecin, Polonia e en Como, Italia en xuño 2019.

Paralelamente ás súas actividades como deseñadora o seu traballo esténdese desde o ámbito do deseño de vestuario de espectáculos á pintura, á ilustración, á moda ou á fotografía e participa en multitude de proxectos e exposicións desde o 2006. Actualmente atópase traballando nun proxecto de investigación sobre vestuario escénico, pintura e téxtil.

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 diversas 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.

A Orquestra Vigo 430 foi galardoada co premio Martín Códax da música no ano 2014. Ten unha activa canle de YouTube no que se difunden periodicamente os seus concertos. Colabora habitualmente con grandes solistas de talle internacional, e realiza ademais diversas gravacións discográficas. Apoia activamente a nova creación musical, e leva a cabo de maneira habitual estreas de novas obras ou inclúe no seu repertorio creacións de compositores galegos contemporáneos. Colabora asiduamente desde o ano 2013 nas tempadas operísticas da cidade, levadas a cabo por Amigos de la Ópera de Vigo.

A Orquestra Vigo 430 actuou nos teatros e auditorios das principais cidades galegas e tamén en Portugal, e foi convidada neste país ao Festival Internacional de Música de Gaia. Gravou ademais varios discos: un propio no ano 2009 e un DVD en 2013, e foi 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 virtuoso violinista francés Nicolas Dautricourt, publicado polo selo La Dolce Vita.

Actuou cos mellores solistas do panorama internacional: tales como o violoncellista Christophe Coin, 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.



macbeth

ORQUESTRA SINFÓNICA VIGO 430 (plantilla para Macbeth)

VIOLÍNS I

Mario Peris
(concertino)
Mireia Carreras
Valentin Serban
Ana Shi
Manuel A. Cebrián
Ekateryna Stetsenko
Iva Pecotic
Javier Losa

VIOLÍNS II

David Martínez
Erea Carbajales
Macarena López
Estela Rodríguez
Vania Collazo
Elizaveta Yarovaya

VIOLAS

Ana Martínez
Sandra Pérez
Alba Novoa
Javier Escobar

VIOLONCELLOS

Charlotte Kaslin
Carme Tubío
Beatriz Laborda
Lucía Pérez

CONTRABAIXOS

Ana Belén López
Raquel Miguélez

FRAUTAS

Julia Estévez
Pablo Rouco (piccolo)

ÓBOES

Blanca García
Jennifer Fernández
(corno inglés)

CLARINETES

Andrea Álvarez
Juan José López
(clarinete baixo)

FAGOTS

Daniel Garrido
Gonzalo Lemos

TROMPAS

Óscar Davila
Daniel Otero
Helen Burr
Aníbal Comesaña

TROMPETAS

Adolfo Caride
Tiago Ferreira

TROMBÓNS

Jesús Vicente
Óscar Presa
Luciano Novo

TUBA

Sergi Vañó

TIMBAIS

David Rodríguez

PERCUSIÓN

Hannah Siebert
Pablo Soto
Jorge Denis

BANDA INTERNA

Óboes: César Rial / Gabriel Sousa

Clarinetes: Javier Pousa / Eva Campos / Pedro Villanueva

Fagots: Belén Carril / Diego Fernández



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 cincuenta 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 II 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* de W. A. Mozart, o *Requiem en Re menor* de G. Fauré ou o *Requiem* de W. A. Mozart. Ademais, participou nun *Mesías* colaborativo, na gravación do documental *Corrente do Golfo* co pianista Alberto Conde, e actuou na ópera *Rigoletto*. Estreou obras como *Van Comigo* e a versión para orquestra de corda da cantata *Anxos de Compostela* de Rogelio Groba, a composición coral inspirada nas sete cantigas de amigo de Martín Códax realizada por Brais González, así como a obra *Duns folios que foron brancos* de Miguel Matamoro conxuntamente con outros coros de Galicia.

Dentro do repertorio clásico a capella o coro interpretou obras de todas as épocas da historia da música, de compositores como C. de Morales, T.L. de Victoria, W. Byrd, J.S. Bach, W.A. Mozart, F. Mendelssohn, Ch.V. Stanford, G. Forbes, entre outros. Ademais inclúe obras de compositores galegos, como por exemplo J. Trilho (*Ingemisco, Eucarística*), J. Domínguez (*Ave María*), D.G. Artés (*Alleluia*) ou F. Rey Rivero (*Dúas cantigas de namorada*).

O coro traballou 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 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 actuou baixo a dirección dos mestres Paul Goodwin, Rogelio Groba, Vicent Alberola, Diego García e Maximino Zumalave. Habitualmente colabora con pianistas do talle de Alejo Amoedo e Brais González. Entre os solistas cos que participou figuran, entre outros, Luis Cansino, Olena Sloia, Fabián Lara, Pablo Carballido ou Beatriz Riobó.



Coro Rías Baixas

Sopranos

María del Pilar Baamonde Lusquiños
Marta Barrecheguren Fernández
Rosana Domínguez Rey
Inés Fernández Iglesias
Helena García Argibay
Silvia María González Collazo
Marta González Fernández
Livia Leal Caneiro
Nuria María Leiro González
Mónica Patricia Muñoz Sobrino
Noelia Ratel Rouco
Irene Rico Pérez
Carlota Ríos García
Marta Valbuena Aguado

Baixos

Julio Alonso Rodríguez
Eladio Bargiela Durán
Miguel Cameselle Teixeira
Víctor Carpintero Pérez
Javier Comesaña Davila
David González Collazo
Cándido Lago Filgueira
Lucas López López (sicario)
Enrique Migliarini Vieyra
José Ángel Rey Piñeiro
Carlos Varela Hernani

Contraltos

Paula Abalde González
Pepa Arán Paredes
Isabel Avila Terzi
Carmen García Calviño
Zaida García Pérez
Marcela Giagante Galgano
Leonor Giménez Fernández
Patricia Goberna García
Elena Guedella Vázquez
Cristina Louzán Sabarís
Belén Martín Míguez
Antía Prado Pérez
Mariña Río Mallo
Sara Rivas Raimúndez
María Cristina Trillo Yáñez
Olalla Vidal López

Tenores

Juan José Abalde García
Félix Arranz García
Ramón Antonio Canle Pereira
Pedro de Castro García
Jesus Garre Fariña
Juan Antonio Gómez Villalobos
Jacobó González Fernández
Carlos M. Martínez Movilla
Miguel Neira Boga
Juan Carlos Pardo Fernández
Pablo Torío Gómez



SÍGUENOS EN:

Conferencias Otoño Lírico

Teatro Sala de conciertos Afundación. 20:00h.
26 de septiembre 2018
"La maldición romántica: El Holandés Errante", Enrique Gavilán. Profesor Universidad de Bayreuth.

Sala Conferencias Centro Social Afundación 20:00h.
19 de octubre 2018
"De Tamberlick a Amigos de la Ópera: la aventura de la lírica en Vigo.", Carlos E. Pérez. Pianista y Profesor del Conservatorio Superior de Música de Vigo.

2 de noviembre 2018
"El preámbulo de Macbeth", José Luis Téllez. Crítico y musicólogo.

6 de noviembre 2018
"La vida y arte de Hans Hotter: Una flecha en el tiempo", Victoria Stapells y Arturo Reverter. Críticos.

Asociate
Cuota Anual: 50€

A NOSA WEB:

+ info:
www.amigosoperavigo.com

- NOTICIAS
- HEMEROTECA
- HISTÓRICO
- AXENDA
- GALERÍA
- FAICHE SOCIO
- ...

FACEBOOK:

+ info:
www.facebook.com/amigosdelaoperavigo

- NOTICIAS
- EVENTOS
- CONCURSOS
- CRÍTICAS
- NOSA TEMPADA
- SEGUIDORES
-

El holandés errante
Presenta OTONOLÍRICO de ÓPERA
Teatro Afundación Vigo

Macbeth
Entradas YA A LA VENTA + 4 NOVIEMBRE 19:30

Amigos Ópera Vigo
Cuarta oficial de la Asociación de Amigos de la Ópera de Vigo. Más de medio siglo trabajando por la difusión operística en nuestra ciudad.

Tweets
Tweets y respuestas Multimedia

TWITTER

+ info:
[@amigosoperavigo](https://twitter.com/amigosoperavigo)

YOUTUBE

+ info:
www.youtube.com/user/Amigosdelaoperavigo

- PRESENTACIONES
- CONFERENCIAS
- PREVIOS
- ENSAIOS
- FRAGMENTOS
-

Asociación Amigos de la Ópera Vigo
174 suscriptores

LISTAS DE REPRODUCCIÓN creadas

PRESENTACIONES
CONFERENCIAS
PREVIOS
ENSAIOS
FRAGMENTOS
.....

+ info:
<https://plus.google.com/113515586894631378177>



Amigos de la Ópera de Vigo



Queremos agradecer ós nosos patrocinadores e mecenas o seu apoio sumamente importante para a celebración da nosa tempada.

Moitísimas grazas ó Concello de Vigo, Xunta de Galicia, Banco Mediolanum e Gadis.

PATROCINAN



MECENADO



Conferencias Outono Lírico 2018
Entrada gratuita

ÚLTIMA CONFERENCIA DA TEMPADA

6 de novembro 2018

"A vida e arte de Hans Hotter: Unha frecha no tempo".
Vitoria Stapells e Arturo Reverter. Críticos.

Sala Conferencias Centro Social Afundación 20:00h.





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

bancomediolanum.es

mediolanum BANCO
¿Cuáles son tus metas?

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