

LLL CENTRO CULTURAL CCCCCE
ELLLLLL MIGUEL MMMMI IIII IGGGG
BBEEEESSSSS DELIBES DDDDEEEEE

GRANDES VOCES

**LEO
NUCCI**

BARÍTONO

**LORENZO
COLADONATO**

DIRECTOR

ORQUESTA
SINFÓNICA
DE CASTILLA
Y LEÓN

Editado por

Junta de Castilla y León
Consejería de Cultura y Turismo

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2
47015 Valladolid
T 983 385 604
www.auditoriomigueldelibes.com

Todos los datos de salas, programas, fechas e intérpretes que aparecen,
son susceptibles de modificaciones.

Fotografía de portada Roberto Ricci

Valladolid, España 2013

GRANDES VOCES

**ORQUESTA SINFÓNICA
DE CASTILLA Y LEÓN**
—
LORENZO COLADONATO
DIRECTOR
—
LEO NUCCI
BARÍTONO

VALLADOLID

MARTES 19 DE NOVIEMBRE DE 2013 · 20.00 H
SALA SINFÓNICA. CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

CONCIERTO CONMEMORATIVO DEL
200 ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DE GIUSEPPE VERDI
(1813-1901)

PARTE I

—

Nabucodonosor, Drama lírico en cuatro partes

Obertura

Don Carlo, Ópera en cuatro actos

“Felice ancor io son... Per me giungo è il dì supremo... Io morirò...”

(Aria de Rodrigo –Muerte de Rodrigo–, Acto IV, Parte segunda, Escena I)

Macbeth, Ópera en cuatro actos

Música de ballet (Acto III)

Allegro vivacissimo – Allegro – Valzer (Allegro vivacissimo)

Macbeth

“Perfidi! All’ anglo contro me v’ unite!... Pietà, rispetto, amore...”

(Aria de Macbeth, Acto IV, Escena 3ª)

Aida, Ópera en cuatro actos

Música de ballet (Acto II, Escena 2ª –Gran escena triunfal–)

Luisa Miller, Melodrama trágico en tres actos

“Sacra la scelta è d’ un consorte... Ah! fu giusto il mio sospetto...”

(Aria de Miller, Acto I, Escena 1ª)

PARTE II

Un giorno di regno, ossia Il finto Stanislao [*Un día de reinado o El falso Estanislao*],
Melodrama jocoso en dos actos
Obertura

La Traviata, Ópera en tres actos
"Di Provenza il mar, il suol..." (Aria de Germont, Acto II, Escena 8ª)

La Traviata
Preludio del Acto I

Un ballo in maschera [*Un baile de máscaras*],
Melodrama en tres actos
"Alzati! Là tuo figlio... Eri tu che macchiavi..."
(Aria de Renato, Acto III, Escena 1ª)

La forza del destino [*La fuerza del destino*], Ópera en cuatro actos
Obertura

Rigoletto, Melodrama en tres actos
"Cortigiani, vil razza dannata" (Aria de Rigoletto, Acto III, Escena 3ª)

El pasado 10 de octubre, se cumplían 200 años del nacimiento de Giuseppe Verdi, uno de los titanes de la historia de la ópera, cuya huella indeleble abarca todos los ámbitos del género. A lo largo de sus 54 años de carrera operística —desde 1839 a 1893—, transformó una y otra vez muchos de sus aspectos. Uno de ellos es sin duda la vocalidad de sus intérpretes. Cuando empieza su carrera, hereda los cantantes belcantistas que habían encarnado los roles de Donizetti, Bellini y Rossini. Cuando la concluye, empezaban a surgir los primeros grandes roles veristas, ese camino sin Verdi es impensable. Sin embargo, hay dos voces a cuya autonomía Verdi contribuyó de manera definitiva: la mezzosoprano y el barítono. Precisamente, el concierto de hoy permite ver cómo Verdi ennobleció la voz de barítono escribiendo muchos de los primeros grandes roles con esta voz como protagonista. Se cuenta además, con un intérprete de lujo como es el ya legendario barítono Leo Nucci, insigne representante de la larga lista de grandes barítonos italianos y uno de los más reputados intérpretes verdianos de las últimas décadas.

La voz de barítono no es invención de Verdi; podemos ver en Rossini —*Figaro*— un primer ejemplo, pero no muy lejano de los bajos bufos del XVIII. Es con Bellini cuando encontramos el uso de esta voz en un repertorio serio, por ejemplo, en el Riccardo de *I Puritani*. Inmediatamente después, Donizetti escribiría con asiduidad papeles para esta voz en muchas de sus óperas serias. Sin embargo, en Verdi el barítono se convierte en casi imprescindible y en *Nabucco* —su primer gran éxito— es ya el protagonista. Así ocurrirá en cuatro óperas más, *Macbeth*, *Rigoletto*, *Simon Boccanegra* y *Falstaff*, y habría que añadir también *I due Foscari*. Pero además, en la práctica totalidad de sus obras la voz de barítono está presente entre los personajes protagonistas. El programa de hoy ofrece un bello recorrido por algunas de las páginas para barítono más célebres que escribió, junto con algunas piezas orquestales. Veremos también la evolución que Verdi llevó a cabo, desde la clásica escena bipartita con cavatina y cabaletta que encontramos en *Luisa Miller*, hasta las arias bipartitas con esa característica oposición de modo menor y mayor que opera en *Rigoletto* y *Ballo in maschera*.

Comienza con la obertura de *Nabucco*. Verdi no fue muy dado a componer amplias oberturas. En el grueso de sus óperas se decantó por breves preludios, hasta llegar a eliminar prácticamente las introducciones orquestales en sus dos últimas óperas, donde la orquesta preludia a la voz en solo unos compases. Sin embargo, cuando optó por escribir amplias oberturas, dejó auténticas obras maestras. Esta obertura de *Nabucco* es el

primer ejemplo. De manera magistral recurre a la obertura pot-pourri que recoge los temas más emblemáticos de la ópera en una pieza unitaria de gran espectacularidad.

Don Carlo es la segunda ópera que Verdi escribió para la Opéra de París. En ella, el compositor se aprovecha de todas las posibilidades que ofrecía la Grand Opéra para profundizar en su modelo de drama. Una de sus características es el amplio reparto que exige cinco grandes voces —seis con el Inquisidor—. Las voces masculinas encuentran sus diferentes roles a lo largo de todas las tesituras: bajo profundo, bajo, barítono y tenor. El rol de Don Rodrigo cobra su sentido desde ese punto de vista: en el dúo con Carlo las voces se unen en uno de los más bellos cantos a la amistad de toda la historia de la ópera. Pero, por otra parte, su rol se completa con la compleja relación que con Filippo va desarrollando a lo largo de la obra. La escena aquí seleccionada corresponde a su muerte, cuando visita en la cárcel a Carlo, es consciente de que va a morir y se despide de su amigo. Está estructurada en dos partes. La primera de ellas llega tras el recitativo y es una bella cavatina en Mi bemol mayor “Per me giunto è il di supremo” con ese delicado y clásico acompañamiento en arpeggios. La segunda llega una vez que ya se ha producido el disparo y Rodrigo está herido de muerte. Entonces comienza su adiós a la vida, en la tonalidad de Re bemol —que había aparecido en el dúo de amor de Elisabetta y Carlos¹—. Ahora es el arpa la que acompaña con sus arcos al barítono al que se le pide en toda la página el canto en legato. En un momento de ruptura reaparece el tema del dúo, recordando la amistad entre los dos personajes, antes de volver a entonar su canto ahora ornamentado con los crecientes trinos de la orquesta.

Al igual que con las oberturas, tampoco fue muy proclive Verdi a la composición de ballets. Normalmente lo hizo cuando las exigencias de los teatros así lo imponían. La realidad es que rara vez se interpretan hoy en día los ballets que escribió, con la excepción de *Las estaciones de Las vísperas sicilianas*. El ballet de *Macbeth* es un buen ejemplo, pues solo se suele interpretar en concierto. Este ballet no está en la versión original de 1847 sino que se añadió en 1864 para la versión francesa que se estrenó en el Théâtre Lyrique de París. Está pensado para el acto tercero en la cueva de las brujas, de ahí que el ballet lo protagonicen espíritus y brujas. Por su parte, el

¹ Por cierto, la tonalidad de Re bemol es también la tonalidad elegida para las otras dos arias que conforman la primera parte del concierto, también en la de *La Traviata* y en fragmentos de otras arias.

aria de Macbeth seleccionada corresponde al acto cuarto. En medio de su locura, el protagonista ve cómo sus enemigos le acechan. En el recitativo se ve seguro por la profecía que cree que le protege, se cree invulnerable. Sin embargo, en la cavatina que sigue a continuación, es consciente de su debilidad. Entonces se da cuenta que nadie le honrará en su vejez y muerte, y que su nombre pasará maldito para la historia. Verdi para esta reflexión existencial escribe una bella página cargada de lirismo, aun plegada a los esquemas tradicionales —cadencia final incluida—. Destacan del acompañamiento las corcheas en staccato y esos arpeggios que introducirá el fagot en la parte final.

Decíamos que Verdi no era muy dado al uso del ballet. Sin embargo, cuando el ritmo dramático o la ambientación lo pedía, sí que utilizaba la danza. Un ejemplo paradigmático es su *Aida*. Para crear ese color exótico del mundo egipcio utiliza la danza en los dos primeros actos. Como en este fragmento de la famosa marcha triunfal.

Dos años después de su *Macbeth* Verdi estrenó *Luisa Miller* sobre una obra de Schiller —como más tarde el *Don Carlo* y anteriormente *I masnadieri*—. En esta ópera la censura obligó a suavizar el argumento ideado por el dramaturgo alemán, especialmente al desfigurar el personaje de Lady Milford transformándolo en Federica, duquesa de Ostheim. En cualquier caso, es una ópera con bellas páginas y un buen ejemplo del Verdi de la primera época. El aria de Miller corresponde al primer acto. Wurm, cortesano al servicio del conde Walter, le recuerda la promesa que Miller le hizo de darle la mano de su hija Luisa. Sin embargo, Miller expresa de manera clara su intención de acatar la decisión de su hija de casarse con quien quiera. Está escrita en un andante maestoso en Re bemol mayor y destacan esos nerviosos seisillos de la cuerda acompañando al barítono. En la cabaletta, el parecer de Miller ha cambiado: Wurm le ha desvelado que el joven al que ama su hija es en realidad el hijo del conde Walter y ha ocultado su identidad bajo el nombre de Carlo. Miller teme que en realidad solo quiera aprovecharse de su hija. Verdi escribe la clásica cabaletta en un allegro moderato ahora en La bemol mayor en la que el barítono entona una brava y ornamentada melodía, en la que destacan esas notas de adorno que cierran la primera frase.

Verdi conoció pocos fracasos rotundos a lo largo de su carrera. Pero uno de ellos fue *Un giorno di regno* (1840), su segunda ópera. Es su primera ópera cómica y la última hasta su *Falstaff*. Es una obra en cierto sentido maldita, porque durante su composición murió la mujer y el hijo de Verdi.

Para colmo, en su estreno en la Scala el público reaccionó negativamente y se cancelaron el resto de representaciones. La obertura que se escuchará hoy, es una ligera pieza que sirve de introducción al clima cómico de la obra y en ella se percibe cierta influencia rossiniana.

A continuación, dos páginas de *La traviata*, la primera de ellas es “Di Provenza il mar, il suol” que corresponde al acto segundo. Giorgio, padre de Alfredo, intenta consolar a su hijo tras el abandono de Violetta. El canto del padre evoca la Provenza natal del hijo, pero en la cabeza de Alfredo solo hay sitio para el abandono de su amada. Prácticamente ni escucha lo que su padre le cuenta. Casi se puede considerar un monólogo en el que el padre recuerda al hijo que ha perdido y que se le muestra ahora casi como un extraño que ni le escucha. De nuevo en Re bemol, destaca el uso de las maderas como evocando el ambiente rural de la Provenza. Es un aria de gran lirismo y dificultad que por arriba alcanza de manera reiterada el sol bemol.

El preludeo de esa misma ópera es un buen ejemplo de cómo Verdi es capaz de crear obras maestras en pequeñas formas orquestales. Está dividido en dos partes, en la primera los violines exponen la desnuda melodía que servirá a lo largo de la obra para plasmar la enfermedad y el destino fatal de la protagonista. A continuación, ya toda la orquesta, da paso al cantábile en los primeros violines que ocupará el resto del preludeo.

También la censura intervino en *Un ballo in maschera*. Representar un magnicidio en escena, se consideraba una especie de provocación en 1859. Por ello, Verdi y su libretista Antonio Somma tuvieron que cambiar la acción y, en vez de Gustavo de Suecia, el protagonista fue Riccardo, un supuesto gobernador inglés de Boston. El aria que se selecciona corresponde al acto tercero. Renato ha descubierto que su mujer le es infiel con Riccardo. Ésta le implora que si ha de morir, le deje ver a su hijo antes. Renato cede y en esta aria expresa su odio, no hacia su mujer, sino a su amigo por el que se siente traicionado. En el aria, como en la primera de *Don Carlo*, observamos la evolución del estilo verdiano. No estamos ante la clásica escena de cavatina y cabaletta. Aquí Verdi crea un aria única pero dividida en dos partes. La primera en Re menor de carácter tormentoso con esos rudos metales, expresa la rabia de Renato por la traición. En la segunda parte se cambia de modo al relativo Fa mayor. Las arpas toman el relevo de los metales y la cuerda, y acompañan la dulce melodía de la flauta. En esta segunda parte se expresa el profundo dolor que la traición ha causado en su alma. Verdi, al igual que en el aria del *Don Carlo* que comentábamos, exige aquí un canto en legato.

La siguiente ópera de Verdi fue *La forza del destino*, 1862, aunque la obra que hoy se presenta fue escrita en 1869 para el estreno milanés. Al igual que en *Nabucco*, estamos ante una clásica pot-pourri que recoge algunos de los temas más importantes de la obra, especialmente el dúo entre el tenor y el barítono del acto cuarto y la escena de la plegaria de Leonora. El resultado es una pieza emotiva y brillante.

Pero el verdadero antecedente del aria de Renato y la de Don Rodrigo lo encontramos en el aria de *Rigoletto* (1851), “Cortigiani vil razza dannata”. Estamos ante, probablemente, el aria para barítono más célebre de las que escribió Verdi, una auténtica pieza maestra en la que música y drama se unen como pocas veces en la historia de la ópera. Verdi abandona el esquema de la cavatina clásica para presentar una estructura bipartita —como en el aria de Renato—. Rigoletto desesperado quiere saber el paradero de su hija que ha sido secuestrada. Comienza con el insulto. La tonalidad es la de Do menor, de carácter trágico con las semicorcheas de la cuerda, la desesperación llega al paroxismo cuando pide que le abran la puerta. Viendo que no lo consigue, cambia de estrategia y comienza a implorar. En un pasaje de transición en Fa menor, pregunta sin éxito a Marullo antes de comenzar su ruego final, ahora en Re bemol mayor, como no podía ser de otra manera, en legato. Le acompaña un lastimero corno inglés y las escalas en arco de un solitario chelo, consiguiendo uno de los pasajes más expresivos escritos nunca.

Don Carlo

"Felice ancor io son... Per me giunto è il dì supremo... Io morirò..."

ARIA DE RODRIGO

Felice ancor io son se abbracciar
ti poss'io!
Io ti salvai!
Convien qui dirci addio!
O mio Carlo!
Per me giunto è il dì supremo,
No, mai più ci rivedrem;
Ci congiunga Iddio nel ciel,
Ei che premia i suoi fedel.
Sul tuo ciglio il pianto io miro;
Lagrimar così perché?
No, fa' cor, l'estremo spiro
Lieto è a chi morrà per te

O Carlo, ascolta, la madre t'aspetta
A San Giusto doman; tutto ella sa...
Ah! la terra mi manca...
Carlo mio;
A me porgi la man...!
Io morirò, ma lieto in core,
Ché potei così serbar
Alla Spagna un salvatore!
Ah! ... di me... non... ti...
scordar...!

¡Soy feliz de poder abrazarte!
¡Yo te he salvado!
¡Conviene que nos digamos adiós!
¡Oh, Carlos!
Ha llegado mi último día.
No, nunca más nos volveremos a ver.
Dios, que premia a sus fieles,
haga que nos encontremos en el Cielo.
Veo lágrimas en tus ojos,
¿por qué lloras?
Ten coraje, la muerte no tiene
importancia
si se ofrece por ti.

¡Oh, Carlos, escucha,
tu madre te espera...
en Yuste, mañana; lo sabe todo...!
¡Ah! Me reclama la tierra... Carlos mío,
¡dame la mano...!
¡Yo moriré, pero con alegría en el
corazón,
pues, con mi muerte, pude reservarle
a España un salvador...!
¡Ah...! ¡De mí... no... te... olvides...!

Macbeth

"Perfidi! All'anglo contro me v' unite!... Pietà, rispetto, amore..."

ARIA DE MACBETH

Perfidi!
All'anglo contro me v' unite!
Le potenze presaghe han profetato:
"Esser puoi sanguinario, feroce;
Nessun nato da donna
ti nuoce".

¡Pérfidos!
¡Os habéis unido a los ingleses contra mí!
Los poderosos adivinos han profetizado:
"Puedes ser sanguinario, feroz,
ningún hombre nacido de mujer
podrá hacerte daño"

No, non temo di voi,
nè del fanciullo
Che vi conduce! Rafferma sul trono
Questo assalto mi debbe,
O sbalzarmi per sempre!...
Eppur la vita
Sento nelle mie fibre inaridita!
Pietà, rispetto, amore,
Conforto ai di cadenti,
Non spargeran d'un fiore
La tua canuta età.
Nè sul tuo regio sasso
Sperar soavi accenti:
ah! Sol la bestemmia,
ahi lasso!
Sol la nenia tua sarà!

¡No, nada temo de vosotros ni del niño
que os acaudilla! ¡Este asalto
debe fortalecerme en el trono,
o arrojarme de él para siempre!...
¡No obstante, siento en mis venas
que la vida se ha consumido!
Piedad, respeto, amor,
consuelo para mis días otoñales,
¡ay!, no arrojarán una sola flor
sobre tu encanecida edad.
Ni sobre tu tumba real
esperes suaves elogios;
¡ah, sólo maldiciones,
oh desdichado,
serán los cantos funerarios
que te dediquen!

Luisa Miller

“Sacra la scelta è d'un consorte... Ah! fu giusto il mio sospetto...”

ARIA DE MILLER

Sacra la scelta è d'un consorte,
esser appieno libera deve;
nodo che sciorre sol può
la morte
mal dalla forza legge riceve.
Non son tiranno, padre son io,
non si comanda de' figli al cor.
In terra un padre somiglia Iddio
per la bontade, non pel rigor.

Ah! fu giusto il mio sospetto!
Ira e duol m'invade il petto!
D'ogni bene il ben più santo,
senza macchia io vo' l'onor.
D'una figlia il don soltanto,
ciel mi festi, e pago io son,
ma la figlia, ma il tuo dono
serba intatto al genitor.

Sagrada es la elección de un consorte,
ella debe ser plenamente libre;
un nudo que sólo la muerte puede
desatar
dificilmente admite una ley a la fuerza.
No soy un tirano, soy un padre,
no se dan órdenes al corazón de los hijos.
En la tierra un padre se asemeja a Dios
por la bondad, no por el rigor.

¡Ah! ¡Mis sospechas eran fundadas!
¡Ira y dolor me invaden el pecho!
De todos los bienes, el bien más santo,
es el honor, y lo quiero sin mácula.
Cielo, me diste sólo
el don de una hija, y soy dichoso,
pero concede al padre, que esta hija,
que este don, permanezca puro.

La Traviata

“Di Provenza il mar, il suol...”

ARIA DE GERMONT

Di Provenza il mar, il suol
chi dal cor ti cancello?
Al natio fulgente sol
qual destino ti furò?
Oh, rammenta pur nel duol
ch'ivi gioia a te brillò;
E che pace colà sol
su te splendere ancor può.
Dio mi guidò!
Ah! il tuo vecchio genitor -
tu non sai quanto soffrì
Te lontano,
di squallor il suo tetto
si coprì
Ma se alfin ti trovo ancor,
-se in me speme non fallì,
Se la voce dell'onor-
in te appien non ammutì,
Dio m'esaudì!

¿Quién borra de tu corazón
el mar y el suelo de Provenza?
¿Quién de tu corazón borra el
recuerdo?
¿Qué destino te ha sustraído
del ardiente sol natal?
En el dolor mismo, vive todo
aquello que te hizo feliz.
y solamente allí, tú encontrarás la paz.
Dios me guía. ¡Ah!. Tú ignoras
cuánto ha sufrido tu viejo padre.
Desde que te fuiste, su casa
se hundió con la pena y un velo
de tristeza recubrió su techo.
Pero si al fin te vuelvo a encontrar
si siempre tuve esperanza,
si la voz del honor
todavía te habla,
¡Dios me lo ha otorgado!

Un ballo in maschera

“Alzati! Là tuo figlio... Eri tu che macchiavi...”

ARIA DE RENATO

Alzati; là tuo figlio
A te concedo riveder.
Nell'ombra E nel silenzio, là,
Il tuo rossore e l'onta mia nascondi.
Non è su lei, nel suo
Fragile petto che colpir degg'io.
Altro, ben altro sangue a terger dessi
L'offesa!...
Il sangue tuo!
E lo trarrà il pugnale
Dallo sleal tuo core,
Delle lagrime mie vendicator!

¡Levántate!
Te concedo volver a ver a tu hijo.
En la sombra y en el silencio, allí,
tu vergüenza y mi ultraje esconde.
No es sobre ella, en su
frágil pecho donde yo debo golpear.
¡Otra, otra sangre muy distinta
debe limpiar la ofensa!...
¡Tu sangre!
¡Y la hará brotar
de tu desleal corazón
el puñal vengador de mis lágrimas!

Eri tu che macchiavi quell'anima,
La delizia dell'anima mia;
Che m'affidi e d'un tratto esecrabile
L'universo aveleni per me!
Traditor! che compensi in tal guisa
Dell'amico tuo primo la fé!

O dolcezze perdute! O memorie
D'un amplesso che l'essere india!...
Quando Amelia sì bella, sì candida
Sul mio seno brillava d'amor!
È finita, non siede che l'odio
E la morte nel vedovo cor!
O dolcezze perdute,
O speranze d'amor!

Has sido tú quien ensució ese alma,
¡confiaba en ella, y de pronto,
el universo se ha envenenado para mí!
¡Traidor!
¡De este modo pagas
la fidelidad de tu mejor amigo!

¡Oh, dulzuras perdidas!
¡Oh, recuerdos de un abrazo
que divinizaba al ser!...
¡Cuando Amelia, tan bella,
sobre mi pecho resplandecía de amor!
¡Todo ha terminado, no quedan más
que odio y muerte en mi corazón!
¡Oh, dulzuras perdidas! ¡Oh, esperanzas!

Rigoletto
"Cortigiani, vil razza dannata"
ARIA DE RIGOLETTO

Cortigiani, vil razza dannata,
Per qual prezzo vendeste il mio
bene?
A voi nulla per l'oro sconviene,
Ma mia figlia è impagabil tesoro.
La rendete o, se pur disarmata,
Questa man per voi fora cruenta;
Nulla in terra più l'uomo paventa,
Se dei figli difende l'onore.
Quella porta, assassini, m'aprite

Ah! Voi tutti a me contro venite!
Ebben, piango, Marullo signore,
Tu ch'hai l'anima gentil come il core,
Dimmi or tu dove l'hanno nascosta?
È là? È vero?
Tu taci! perché?
Miei signori perdono, pietate
Al vegliardo la figlia ridate
Ridonarla a voi nulla ora costa,
Tutto il mondo è tal figlia per me.
Pietà, pietà, signori, pietà.

Cortesanos, raza vil y rastrera,
¿a qué precio vendisteis mi bien?
A cambio de oro nada os repugna,
pero mi hija es un tesoro impagable.
Devolvedmela...o esta mano,
aunque desarmada, os podría herir;
nada en la tierra asusta al hombre
cuando defiende el honor
de sus hijos.
¡Abridme esa puerta asesinos!

¡Ah, todos estáis contra mí!
Sí, lloro, ... Marullo... señor,
tú que eres noble de alma y corazón,
dime, ¿dónde la han escondido?
¿Está ahí, verdad?
¡Calláis! ¿Por qué?
Señores, perdón, piedad...
devolved su hija a un anciano...
Nada os cuesta devolvedmela,
esta hija lo es todo para mí.
Piedad, señores, piedad.



LEO
NUCCI
BARÍTONO

Nació en Castiglione dei Pepoli, Bolonia, en 1942, pero vive en Lodi, ciudad natal de su mujer, Adriana. Después de ganar varios concursos, en 1967 hizo su debut en el Teatro Sperimentale (A. Belli) de Spoleto como Fígaro en *Il barbiere di Siviglia*.

Estudió con el maestro Mario Bigazzi, completando sus estudios en Bolonia con el maestro Giuseppe Marchesi. Tras interrumpir su carrera en 1970, fue persuadido para continuar por el maestro Ottaviano Bizzarri. Desde su debut en 1977 con *Il barbiere di Siviglia*, ha actuado regularmente en el Teatro alla Scala de Milán, interviniendo en dos inauguraciones de temporada.

Ha grabado para el Teatro alla Scala *Don Carlo*, dos versiones de *Aida*, *Il barbiere di Siviglia*, *Simon Boccanegra*, *Il Trovatore*, *Otello*, *Tosca*, *Gianni Schicchi*, con directores como Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Riccardo Muti, Lorin Maazel, Sir Georg Solti. En 2007 protagonizó en el Teatro alla Scala un concierto histórico con motivo del 30 aniversario de su carrera que fue grabado en DVD –Leo Nucci: Trent’anni alla Scala, producido por Cmajor–.

En 1979 debutó en la Staatsoper de Viena con *Il barbiere di Siviglia*. En este teatro ha cantado en cerca de 300 ocasiones y ha realizado diversas grabaciones, obteniendo las distinciones de Kammersänger y Ehrenmitglied.

En el Metropolitan de Nueva York debutó in 1980 con *Un ballo in maschera*. Ha participado en diversas producciones, y ha grabado *Un ballo in maschera*,

La forza del destino, *L'elisir d'amore*, *Il barbiere di Siviglia* y varias galas de conciertos. Su debut en el Covent Garden de Londres fue en 1978 con *Luisa Miller* y desde entonces mantiene con este teatro una constante colaboración en recitales y grabaciones. Ha actuado en el Arena de Verona durante 31 años, participando en más de 100 actuaciones, interpretando el rol de *Rigoletto* en nueve ediciones y grabando varios DVD..

Es probablemente el único barítono de la historia que ha cantado *Rigoletto* en los teatros más importantes del mundo, realizando más de 450 actuaciones.

En los últimos años ha tomado como teatros de referencia el Teatro alla Scala de Milán, la Ópera de Zurich —debutó en 1982 con *Luisa Miller*— y el Teatro Regio de Parma —debutó en 1967—, donde recientemente ha sido nombrado ciudadano de honor. Con estos tres teatros mantiene una relación especial, participando en varias nuevas producciones.

Ha realizado grabaciones bajo la dirección de Herbert von Karajan, Sir Georg Solti, Riccardo Muti, Claudio Abbado, Carlos Kleiber, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, James Levine, Zubin Mehta, Carlo Maria Giulini, Giuseppe Patanè, Nello Santi, Bruno Bartoletti, Daniel Oren, colaborando con diversas figuras del mundo de la ópera. Ha protagonizado dos películas de ópera: *Macbeth* de Claude D'Anna presentada en Cannes en 1987 y *Il barbiere di Siviglia*.

Recientemente se ha presentado un libro dedicado a él, *Leo Nucci, un baritono per caso*, escrito por Achille Mascheroni para la editorial Azzali de Parma.

Últimamente ha obtenido gran éxito de público y crítica con *Nabucco* en el Teatro alla Scala, presentado también en el Covent Garden de Londres con el mismo éxito y con *Rigoletto* en Sevilla y en una gira por Japón con el Teatro alla Scala.

Algunas de las actuaciones más destacadas de la próxima temporada son *Rigoletto* en Bilbao, Viena y Lieja, *Simon Boccanegra* en el Teatro alla Scala y *La Traviata* en Munich y Berlin.



LORENZO
COLADONATO
DIRECTOR

Lorenzo Coladonato, reciente ganador del Concurso de dirección Blue Danube International Opera Competition, nació en Italia, y se graduó en el Conservatorio G. Verdi de Milán, donde estudió piano, composición y dirección. Ha participado en clases magistrales con directores como Aldo Ceccato, Bernard Haitink, Helmuth Rilling y Yuri Simonov. Desde 2001 a 2010 ha trabajado en la Ópera de Zurich, donde en 2008 debutó con gran éxito como director con la obra *Genoveva* de R. Schumann sustituyendo en el podio a Nikolaus Harnoncourt. Desde 2010 hasta 2013 ha sido Director Residente de la Baden-Baden Philharmonic Orchestra en Alemania.

Lorenzo Coladonato ha adquirido una gran experiencia trabajando junto a la mayoría de los cantantes más importantes de la actualidad y colaborando con directores de reconocido prestigio. En concreto el carisma y calidad de Nello Santi y Nikolaus Harnoncourt han sido fundamentales en el desarrollo de su carrera artística. Ha dirigido a cantantes como Giuseppe Giacomini, Vittorio Grigolo, Salvatore Licitra, Leo Nucci, Ruggero Raimondi, en Italia, Alemania, Suiza, Rusia y China.

En 2011 debutó con gran éxito en el prestigioso Festspielhaus de Baden-Baden con la National Philharmonic de Rusia y el violinista David Garrett. Este concierto fue retransmitido por el canal de televisión alemán Channel ARD-Das Erste y editado en DVD por el sello DECCA Universal.

Entre otras orquestas ha colaborado con la Orquesta de la Ópera de Zurich (Suiza), Frankfurter Sinfoniker (Alemania), Symphony Orchestra of New Russia de Moscú (Rusia), National Philharmonic de Rusia, Russian Chamber Philharmonic St. Petersburg (Rusia), Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz (Alemania), China National Centre for Performing Arts Orchestra de Beijing, Pomeriggi Musicali Orchestra de Milán (Italia), Toscanini Orchestra de Parma (Italia), Oltenia State Philharmonic Orchestra de Craiova (Rumania) y State Opera Orchestra de Ruse (Bulgaria).



ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

JESÚS LÓPEZ COBOS
DIRECTOR EMÉRITO

VASILY PETRENKO
PRINCIPAL DIRECTOR
INVITADO

JAIME MARTÍN
PRINCIPAL DIRECTOR
INVITADO

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León ha cumplido ventidos años años situándose como una de las mejores y más dinámicas agrupaciones españolas gracias a su calidad, a la amplitud de su heterogéneo repertorio y a la incesante actividad desplegada en su sede estable del Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid y por todo el territorio nacional.

Creada en 1991 por la Junta de Castilla y León, la OSCyL tiene como su primer director titular a Max Bragado-Darman. Tras este periodo inicial, Alejandro Posada asume la titularidad de la dirección durante siete años hasta la llegada de Lionel Bringer, quien ha permanecido al frente de la formación orquestal hasta junio de 2012.

Durante estos veintidós años de trayectoria, la OSCyL ha llevado a cabo importantes estrenos y ha realizado diversas grabaciones discográficas para Deutsche Grammophon, BIS, Naxos, Tritó o Verso entre otras, con obras de compositores como Joaquín Rodrigo, Dmitri Shostakovich, Joaquín Turina, Tomás Bretón, Osvaldo Golijov o Alberto Ginastera. Además, la OSCyL ha llevado a cabo una

intensa actividad artística en el extranjero, con giras por Europa y América, que le han permitido actuar en salas tan destacadas como el Carnegie Hall de Nueva York.

A lo largo de estas dos décadas, la OSCyL ha ofrecido centenares de conciertos junto a una larga lista de directores y solistas, entre los que destacan los maestros Semyon Bychkov, Rafael Frühbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Marc Minkowski, Gianandrea Noseda, Josep Pons o David Afkham, los cantantes Teresa Berganza, Barbara Bonney, Juan Diego Flórez, Magdalena Kozena, Renée Fleming o Angela Gheorghiu, e instrumentistas como Daniel Barenboim, Alicia de Larrocha, Joaquín Achúcarro, Katia y Marielle Labèque, Maria João Pires, Viktoria Mullova, Gidon Kremer, Gil Shaham, Natalia Gutman, Misha Maisky o Hilary Hahn entre muchos otros.

Algunos de los compromisos para la presente temporada 2013/2014 incluyen actuaciones con los maestros Semyon Bychkov, Eliahu Inbal, Nathalie Stutzmann o Josep Caballé-Doménech y solistas como Emmanuel Pahud, Javier Perianes, Iván Martín, Alexander Vinogradov o Pablo Sáinz Villegas. Además ofrecerá el estreno de tres obras de encargo a los compositores Jesús Legido, Albert Guinovart y David del Puerto. El maestro zamorano Jesús López Cobos es el nuevo Director Emérito mientras que Jaime Martín se une a Vasily Petrenko en el papel de Principal Director Invitado.

Uno de los principales objetivos de la OSCyL es la difusión del repertorio sinfónico en el sentido más amplio de la palabra, así como la creación de nuevos públicos. En este sentido es importante reseñar la alta implicación de la orquesta en las numerosas iniciativas sociales y educativas que el Centro Cultural Miguel Delibes está llevando a cabo.

Desde el año 2007, la OSCyL tiene su sede estable en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid, obra del arquitecto Ricardo Bofill.

