



Temporada Lírica
A Coruña 15/16



AMIGOS DE LA ÓPERA DE A CORUÑA

...
Saluda
de la
Presidenta

Natalia Lamas



Desde el siglo XVIII, cuando comenzaron a celebrarse los principales espectáculos operísticos en nuestra ciudad de manera periódica, A Coruña no ha dejado de demostrar su devoción particular por la ópera, manifestando su respaldo a las actuaciones programadas primero en el antiguo Teatro Principal, luego en el Rosalía, más tarde en el viejo Colón y ahora en el Palacio de la Ópera, hogar del Consorcio para la promoción de la música, del cual Amigos de la Ópera es miembro fundador. Por eso sabíamos que la convergencia entre los principales festivales musicales de la ciudad solo traería buenas noticias, como así ha resultado a lo largo de este primer año de ejemplar colaboración.

La unión hace la fuerza, y de la unión entre dos instituciones de tanto prestigio aquí y fuera, como la Sinfónica de Galicia y Amigos de la Ópera, que lleva 63 años ininterrumpidos impulsando la ópera en esta ciudad, solo podía esperarse la calidad que siempre ha sido el sello de nuestras propuestas. Como lo tuvimos claro entonces, lo tenemos más claro ahora: hay que seguir por este camino de colaboración y excelencia, pero para ello es imprescindible el sostén de las entidades públicas, que deben seguir apostando por aquello que nos identifica y nos aporta reconocimiento.

En el primer año logramos atraer a más de 30.000 espectadores, un nuevo récord para la ciudad, que se ha beneficiado de una programación estable y periódica que en su conjunto ha supuesto un 15% de desembolso menor a lo que se destinaba anteriormente a los dos festivales ahora vinculados. Pero nosotros no sólo tenemos un deber con nuestro público, al que debemos seguir conquistando día a día, atrayendo a jóvenes y pequeños, como ya estamos empeñados a través de nuestras actividades y política de precios asequibles (los más baratos para la ópera en España), sino también con nuestros intérpretes.

La Temporada Lírica, a través de iniciativas como el curso de Alberto Zedda o los ciclos destinados a dar a conocer a nuestros jóvenes cantantes, tiene que seguir sirviendo de impulso para aquellos artistas que formados aquí buscan una oportunidad. En ello estamos y a ello nos aplicaremos con ese doble objetivo de contribuir a la formación de nuevos públicos e intérpretes, propiciando que nuestras producciones sigan siendo un lugar de encuentro entre el talento joven y la experiencia. Así lo seguiremos haciendo en esta nueva temporada que viene cargada de buenas noticias.

Después de la excelente acogida que tuvo la edición inaugural, se amplía ahora el número de títulos ofrecidos a siete en una propuesta por abrir nuevos horizontes a través de la programación de algunas obras que nunca



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

se habían ofrecido aquí, como la *Salomé* de Richard Strauss o el *West Side Story* de Leonard Bernstein. Entre la apuesta por el romanticismo más popular que representa *El Trovador* de Verdi, para inaugurar la temporada, y la carga simbólica de *El castillo de Barba Azul*, la gran creación del húngaro Béla Bartók, se situarán además la novedad del primer Wagner representado en A Coruña en los últimos cien años, *El holandés errante*, con uno de nuestros jóvenes directores, José Miguel Pérez Sierra, más reclamados por los escenarios internacionales, sobre todo después de sus éxitos en los festivales de Torre del Lago y Pésaro. Con el título de Wagner, primero que se representa en la ciudad desde 1907, saldamos además otra deuda histórica: rendirle merecido homenaje al tenor de la Costa da Morte, Ignacio Varela, el gallego que desde Malpica conquistó La Scala de Milán y otros grandes escenarios internacionales.

Tras el éxito que alcanzó Philippe Jaroussky, encargado de inaugurar el ciclo de Grandes Cantantes de la pasada Temporada, la gran estrella de los contratenores actuales regresará esta vez para interpretar una ópera, la *Parténope* de Haendel, mientras otra de las grandes figuras del circuito, la soprano Barbara Frittoli, debutará como protagonista de la más íntima y delicada creación de Giacomo Puccini, *Suor Angelica*.

La Temporada arranca con la primera de las óperas representadas, esta vez, *El Trovador*, una de las obras maestras más populares de Verdi. Si Arturo Toscanini afirmaba que para ofrecerla había que contar con los cuatro mejores cantantes del mundo, en A Coruña estarán cuatro de las más reconocidas voces actuales en el repertorio verdiano: el tenor Gregory Kunde, la soprano Ainhoa Arteta, el barítono Juan Jesús Rodríguez y la mezzo norteamericana Marianne Cornetti con una nueva producción a cargo de Mario Pontiggia que se ha construido íntegramente en Galicia, proporcionando empleo a trabajadores de aquí. La Sinfónica de Galicia y el Coro Gaos estarán a cargo de la primera mujer que dirigió una ópera en nuestra tierra, Keri Lynn Wilson, después de los magníficos éxitos cosechados en sus dos comparecencias verdianas anteriores, con los recordados *Nabucco* y *Attila*.

Entre los artistas invitados a las óperas de la Temporada figuran, además, la reconocida soprano Lise Lindstrom para cantar *Salomé*; el legendario director Eliahu Inbal, tras su éxito de hace dos años con *Tristán e Isolda*; la muy querida mezzo Ewa Podles, que regresa para intervenir en *Suor Angelica* o el nuevo principal director invitado del Palau de Les Arts, Ramón Tébar, que dirigió sus primeras ópera en España precisamente aquí, después de lograr enormes y merecidos éxitos en Estados Unidos.

Por el ciclo de «Grandes Cantantes» desfilarán algunas de las más importantes voces actuales, como el tenor mexicano Ramón Vargas o la soprano rusa Olga Peretyako, mientras Mariella Devia ofrecerá una gala junto a la Sinfónica de Galicia. La mezzo Ann Hallenberg protagonizará un homenaje a Farinelli con Les Talents



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

Lyriques y Leo Nucci, Celso Albelo y Angela Meade protagonizarán unos recitales especialmente aguardados. Al regreso de nuestros queridos amigos Nucci y Albelo hay que sumar también el de uno de los directores más apreciados por nuestra orquesta, Miguel Ángel Gómez Martínez, sobre todo desde aquel *Eugene Onegin* con nosotros que propició su demorado regreso a los fosos españoles.

En otro apartado, el ciclo «Otras voces, otros ámbitos», se conmemorará el centenario de Frank Sinatra con un recital a cargo del barítono coruñés Borja Quiza; habrá un concierto de música peruana con el tenor Andrés Veramendi y Lise Lindstrom repasará la música de algunos de los autores de la época dorada de la canción norteamericana, como Porter o Gershwin, mientras Angela Denoke evocará la memoria de Kurt Weill y David Sánchez nos descubrirá las melodías del Quijote.

Sin dejar de atender, por supuesto, a nuestros cantantes a través del Ciclo de «As novas voces», «Nosos Intérpretes» y la «Ópera en familia», esta vez con un tributo a Rossini a cargo de algunas de nuestras jóvenes promesas de la lírica. Les animamos también a conocer y disfrutar nuestras actividades paralelas, en Afundación, con un calendario repleto de buen cine, óperas, conferencias y recitales.

Permítanme concluir estas líneas agradeciendo el apoyo de las instituciones, que como la Diputación, el Concello de A Coruña y la Xunta, a través del Agadic, siguen mostrándonos su respaldo, porque sin ellas esta aventura sería imposible. Y cómo no, reconocer una vez más la implicación del equipo del Consorcio para la promoción de la música que encabeza Andrés Lacasa, pilar administrativo de esta iniciativa.

Por último, y muy especialmente, quiero agradecer de todo corazón la dedicación, el empeño, el cuidado y el entusiasmo que el director artístico de la Temporada Lírica, César Wonenburger, pone en la elaboración de la programación que ustedes podrán disfrutar a lo largo de todo un curso musical que se presenta apasionante.

Larga vida a la música, alimento del espíritu.



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

Desde o século XVIII, cando comezaron a se celebrar os principais espectáculos operísticos na nosa cidade de xeito periódico, A Coruña non deixou de demostrar a súa devoción particular pola ópera, manifestando o seu apoio ás actuacións programadas primeiro no antigo Teatro Principal, logo no Rosalía, máis tarde no vello Colón e agora no Palacio da Ópera, fogar do Consorcio para la Promoción de la Música do cal Amigos de la Ópera é membro fundador. Por iso sabiamos que a conxunción entre os principais festivais musicais da cidade só habería de traer boas noticias, como así resultou ao longo deste primeiro ano de exemplar colaboración.

A unión fai a forza, e da unión entre dúas institucións de tanto prestixio aquí e fóra, como a Sinfónica de Galicia e Amigos de la Ópera, que leva 63 anos ininterrompidos impulsando a ópera nesta cidade, só se podía esperar a calidade que sempre foi o selo das nosas propostas. Como o tivemos claro daquela, témolo máis claro agora: hai que seguir por este camiño de colaboración e excelencia, pero para iso é imprescindible o sostén das entidades públicas, que deben seguir apostando por aquilo que nos identifica e nos achega recoñecemento.

No primeiro ano logramos atraer máis de 30.000 espectadores, unha nova marca para a cidade, que se beneficiou dunha programación estable e periódica que no seu conxunto supuxo un 15% de desembolso menor ao que se destinaba anteriormente aos dous festivais agora vinculados. Pero nós non só temos un deber co noso público, ao que debemos seguir conquistando día a día, atraendo mozos e pequenos, como xa estamos empeñados a través das nosas actividades e política de prezos alcanzables (os máis baratos para a ópera en España), senón tamén cos nosos intérpretes.

A Temporada Lírica, a través de iniciativas como o curso de Alberto Zedda ou os ciclos destinados a dar a coñecer os nosos cantantes mozos, ten que seguir servindo de impulso para aqueles artistas que formados aquí buscan unha oportunidade. Niso estamos e a iso nos aplicaremos con ese duplo obxectivo de contribuír á formación de novos públicos e intérpretes, propiciando que as nosas producións sigan a ser un lugar de encontro entre o talento novo e a experiencia. Así o seguiremos a facer nesta nova temporada que vén cargada de boas novas.

Despois da excelente acollida que tivo a edición inaugural, ampliase agora o número de títulos ofrecidos a sete nunha proposta por abrir novos horizontes a través da programación dalgunhas obras que nunca se ofreceran aquí, como a *Salomé* de Richard Strauss ou o *West Side Story* de Leonard Bernstein. Entre a aposta



polo romanticismo máis popular que representa *O Trobador (Il Trovatore)* de Verdi, para inaugurar a temporada, e a carga simbólica da obra *O castelo de Barba Azul*, a gran creación do húngaro Béla Bartók, situaranse ademais a novidade do primeiro Wagner representado na Coruña nos últimos cen anos, *O holandés errante*, cun dos nosos directores mozos, José Miguel Pérez Sierra, máis reclamados polos escenarios internacionais, sobre todo despois dos seus éxitos nos festivais de Torre do Lago e Pésaro. Co título de Wagner, primeiro que se representa na cidade desde 1907, saldamos ademais outra débeda histórica: renderlle unha merecida homenaxe ao tenor da Costa da Morte, Ignacio Varela, o galego que desde Malpica conquistou La Scala de Milán e outros grandes escenarios internacionais.

Logo do éxito que acadou Philippe Jaroussky, encargado de inaugurar o ciclo de Grandes Cantantes da pasada Temporada, a grande estrela dos contratenores actuais regresará esta vez para interpretar unha ópera, a *Parténope* de Haendel, mentres outra das grandes figuras do circuito, a soprano Barbara Frittoli, debutará como protagonista da máis íntima e delicada creación de Giacomo Puccini, *Suor Angelica*.

A Temporada arranca coa primeira das óperas representadas, esta vez, *O Trobador*, unha das obras mestras máis populares de Verdi. Se Arturo Toscanini afirmaba que para ofrecela había que contar cos catro mellores cantantes do mundo, na Coruña estarán catro das máis recoñecidas voces actuais no repertorio verdiano: o tenor Gregory Kunde, a soprano Ainhoa Arteta, o barítono Juan Jesús Rodríguez e a mezzo norteamericana Marianne Cornetti cunha nova produción a cargo de Mario Pontiggia que se construíu de xeito íntegro en Galicia, proporcionándolles emprego a traballadores de aquí. A Sinfónica de Galicia e mais o Coro Gaos estarán a cargo da primeira muller que dirixiu unha ópera na nosa terra, Keri Lynn Wilson, despois dos magníficos éxitos acadados nas súas dúas comparecencias verdianas anteriores, cos lembrados *Nabucco* e *Attila*.

Entre os artistas convidados ás óperas da Temporada figuran, ademais, a recoñecida soprano Lise Lindstrom para cantar Salomé; o lendario director Eliahu Inbal, tras o seu éxito de hai dous anos con *Tristán e Isolda*; a moi querida mezzo Ewa Podles, que regresa para intervir en *Suor Angelica* ou o novo principal director invitado do Palau de Les Arts, Ramón Tébar, que dirixiu as súas primeiras óperas en España precisamente aquí, despois de lograr enormes e merecidos éxitos nos Estados Unidos.

Polo ciclo de «Grandes Cantantes» desfilarán algunhas das máis importantes voces actuais, como o tenor mexicano Ramón Vargas ou a soprano rusa Olga Peretyako, mentres Mariella Devia ofrecerá unha gala xunto á Sinfónica de Galicia. A mezzo Ann Hallenberg protagonizará unha homenaxe a Farinelli con Les Talents Lyriques e Leo Nucci, Celso Albello e Angela Meade serán protagonistas duns recitais especialmente agardados. Ao regreso dos nosos queridos amigos Nucci e Albello hai que lle sumar tamén o dun dos directores máis



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

apreciados pola nosa orquestra, Miguel Ángel Gómez Martínez, sobre todo desde aquel *Eugene Onegin* con nós que propiciou o seu demorado regreso aos fosos españois.

Noutro apartado, o ciclo «Outras voces, outros ámbitos», conmemorarase o centenario de Frank Sinatra cun recital a cargo do barítono coruñés Borja Quiza; haberá un concerto de música peruana co tenor Andrés Veramendi e Lise Lindstrom repasará a música dalgúns dos autores da época dourada da canción norteamericana, como Porter ou Gershwin, mentres Angela Denoke evocará a memoria de Kurt Weill e David Sánchez nos descubrirá as melodías do Quixote.

Sen deixar de atender, por suposto, os nosos cantantes a través do Ciclo titulado «As novas voces», «Os nosos Intérpretes» e a «Ópera en familia», esta vez cun tributo a Rossini a cargo dalgunhas das nosas novas promesas da lírica. Animámoslos tamén a coñecer e gozar das nosas actividades paralelas, en Afundación, cun calendario cheo de bo cine, óperas, conferencias e recitais.

Permítanme concluír estas liñas agradecendo o apoio das institucións, que como a Deputación, o Concello da Coruña e a Xunta de Galicia, a través do Agadic, seguen mostrándonos o seu apoio, porque sen elas esta aventura sería imposible. E como non, recoñecer unha vez máis a implicación do equipo do Consorcio para la Promoción de la Música que encabeza Andrés Lacasa, piar administrativo desta iniciativa.

Por último, e moi especialmente, quero agradecer de todo corazón a dedicación, o empeño, o coidado e mais o entusiasmo que o director artístico da Temporada Lírica, César Wonenburger, pon na elaboración da programación da que vostedes poderán gozar ao longo de todo un curso musical que se presenta apaixonante.

Longa vida á música, alimento do espírito.



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

JUNTA DIRECTIVA DE AMIGOS DE LA ÓPERA DE A CORUÑA

Presidenta

Natalia Lamas Vázquez

Vicepresidente

José María Paz Gago

Secretaria

Ana Vasco del Castillo

Tesorera

Carmen Granados Cabezas

Vocales

Luis Loureiro Ínsua

José M. Fuciños Sendín

EQUIPO TÉCNICO

Administrativa

Ana Isabel Díaz Loureiro

Coordinador de producción

Raúl Asenjo Barbieri

Director Artístico de la Temporada Lírica de A Coruña
César Wonenburger

La Asociación Amigos de la Ópera de A Coruña es miembro de
www.amigosoperacoruna.org - <https://www.facebook.com/Amigosoperacorun>





Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

CONSORCIO PARA LA PROMOCIÓN DE LA MÚSICA

Presidente

Xulio Ferreiro Baamonde

Gerente

Andrés Lacasa Nikiforov

Secretario-interventor

Juan José de Ozámiz Lestón

Jefa de gestión económica

María Salgado Porto

Coordinadora general

Ángeles Cucarella López

Jefe de producción

José Manuel Queijo

Jefe de prensa y comunicación

Javier Vizoso

Contable

Alberto García Buño

Archivo Musical

Zita Tanasescu

Programas didácticos

Iván Portela López

Administración

José Antonio Anido Rodríguez

Margarita Fernández Nóvoa

Angelina Déniz García

Noelia Reboredo Secades

Gerencia y coordinación

Inmaculada Sánchez Canosa

Secretaría de producción

Nerea Varela

Regidores

José Manuel Ageitos Calvo

Daniel Rey Campaña

Auxiliar de regidor

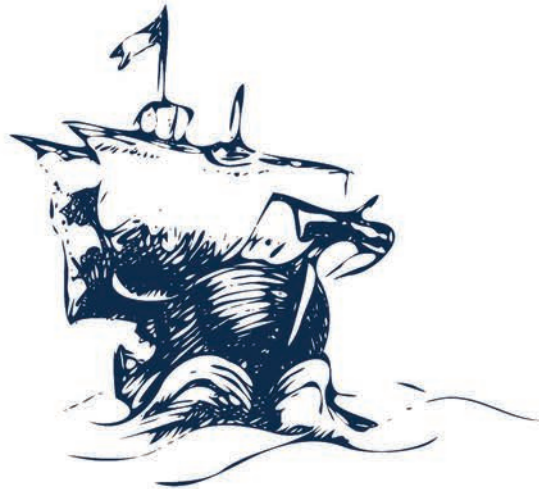
José Rúa Lobo

Prensa y comunicación

Lucía Sáñez Sanmartín

Auxiliar de archivo

Diana Romero Vila



GRANDES CANTANTES
Leo Nucci

Teatro Rosalía de Castro, 4 de septiembre (20.30 h)



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16



El barítono Leo Nucci con la directora Keri-Lynn Wilson y la OSG en *Nabucco*, en el 60 Festival de Ópera de A Coruña (2012)



Temporada Lírca
de A Coruña 15/16

PROGRAMA

Primera Parte

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Tres plegarias

1. La preghiera del poeta (versos de Nicola Sole)
2. Sgombra, oh gentil (de "Adelchi" de Manzoni)
3. Invocazione a Maria Addolorata
(adaptación del texto de Goethe
por Leo Nucci y arreglo musical de Paolo Marcarini)

Vincenzo Bellini (1801-1835)

Per pietà, bell'idol mio (Metastasio)

Giuseppe Verdi

Non ti accostare all'urna
L'esule (Solera)

Segunda Parte

Gioachino Rossini (1792-1868)

Guglielmo Tell

Resta immobile

Vincenzo Bellini

I Puritani

Ah! Per sempre io ti perdei

Beatrice di Tenda

Qui mi accolse

Gaetano Donizetti (1797-1848)

Poliuto

Di tua beltade immagine

La Favorita

Vien, Leonora, a' piedi tuoi

Leo Nucci, barítono

Ramón Tébar, piano



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16



El director Ramón Tébar en un ensayo de *La Traviata* en la Temporada Lírica de A Coruña 14/15



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Tre preghiere

*1. La preghiera del poeta
(versos de Nicola Sole)*

Del tuo celeste foco eterno Iddio
Un core accendi ché di te si allieta.
Tu veggj, tu consacra il verso mio
Perché non manchi a generosa meta.
Dal dubio salva e dal codardo oblio
La fede e l'arpa de l'umil poeta.
Tu fa che il trovi de la norte il gelo
La man su l'arpa e la pupilla al cielo.

*2. Sgombra, oh gentil
(de "Aldechi" de Manzoni)*

Sgombra, oh gentil, dall'ansia
Mente i terrestri ardori
Leva all'Eterno un candido
Pensier d'offerta, e muori:
Fuor della vita è il termine
Del lungo tuo mártir.

*3. Invocazione a Maria Addolorata
(adaptación del texto de Goethe
por Leo Nucci y arreglo musical de Pablo Marcarini)*

Deh, pietoso, oh Addolorata,
china il guardo a me peccatore
tu, che la spada hai fitta in core,
volgi gl'occhi desolata
al morente tuo figliuol.
Quelle occhiate, i pensier
vanno lassù al padre
e son preghiera che soccorre il nostro affanno.
E che a me squarcin le viscere
i peccati miei terreni!
Il tormento che ho nel petto
chi placare potrà mai?
Il mio cuor non sa che vuol!
Ah! tu sola il sai, tu sol!
Ah! perché io peccatore,
nella norte sia salvato,
deh! pietosa al mio pregare
china il guardo,
oh! Addolorata.



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

Vincenzo Bellini (1801-1835)

Per pietà, bell'idol mio (versos de P. Metastasio)

Per pietà, bell'idol mio,
non mi dir ch'io sono ingrato
infelice e sventurato
abastanza il Ciel mi fa.
Se fedele a te son io,
se mi struggo ai tuoi bei lumi,
sallo amor, lo sanno i Numi
il mio core, il tuo lo sa.

Giuseppe Verdi

Non t'accostar all'urna (versos di J. Vittorelli)

Non t'accostar all'urna,
Che il cener mio rinserra,
Questa pietosa terra
È sacra al mio dolor.
Odio gli affanni tuoi,
Ricuso i tuoi giacinti
Che giovano agli estinti
Due lagrime, due fior?
Empia! Dovevi allora
Porgermi un fil d'aita"
Quando traéa la vita

Nell'ansia e nei sospir.
A che d'inutil pianto
Assordi la foresta?
Rispetta un'ombra mesta,
E lasciala dormir.

L'esule (versos de T. Solera)

Vedi! la bianca luna
Splende sui colli
La notturna brezza
Scorre leggera ad incresparsi il vago
Grembo del queto lago.
Perché, perché sol io
Nell'ora più tranquilla e più soave
Muto e pensoso mi starò?
Qui tutto è gioia il ciel, la terra
Di natura sorridono all'incanto.
L'esule solo è condannato al pianto.
Ed io pure fra l'aure native
Palpitava d'ignoto piacer.
Oh, del tempo felice ancor vive
La memoria nel caldo pensier.
Corsi lande, deserti, foreste,
Vidi luoghi olezzanti di fior
M'aggirai fra le danze e le feste,
Ma compagno ebbi sempre il dolor.
Or che mi resta?... togliere alla vita
Quella forza che misero mi fa.
Deh, vieni, vieni, o morte, a chi t'invita



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

E l'alma ai primi gaudi tornerà.
Oh, che allor le patrie sponde
Non saranno a me vietate
Fra quell'aure, su quell'onde
Nudo spirto volerò
Bacerò le guance amate
Della cara genitrice
Ed il pianto all'infelice
Non veduto tergerò.

Gioachino Rossini (1792-1868)

Guglielmo Tell

Resta immobile

Resta immobile, e vèr la terra inchina
Un ginocchio a pregar. Invoca Iddio,
Ché, sol per suo favore,
Al sen tornar potrai del genitore.
Così riman col guardo fiso al ciel.
Tu per amore vacillar potresti
Vedendo contro te lancar l'acuto stral,
Un moto sol potrebbe
La vita a noi costar.
Jemmy, pensa a tua madre.
Ella ci attende insiem.

Vincenzo Bellini

I Puritani

Ah! Per sempre io ti perdei
Or dove fuggo io mai?
Dove mai celo gli orrendi affanni miei.
Come quei canti
mi risuanano all'alma amari pianti.
O Elvira, o mio sospir soave,
per sempre io ti perdei.
Senza speme ed amor...
in questa vita
or che rimane a me?

Ah! Per sempre io ti perdei,
Fior d'amore, o mia speranza
Ah! La vita che m'avanza
Sarà piena di dolor!
Quando errai per anni ed anni
In poter della ventura,
Io sfidai sciagura e affanni
Nella speme del tuo amor.

Bel sogno betato
di pace e contento,
o cangia il mio fato,
o cangia il mio cor

Oh! come è tormento
nei dì del dolore
la dolce memoria,
d'un tenero amore!



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

Beatrice di Tenda

Qui mi accolse

Rimorso in lei?
do'io non ho rimorso
altri lo avrà?
dove alcun l'abbia, il celi:
il mostrarlo e accusarmi.
esser tranquillo, sereno io voglio.
E il sono io forse...
e il posso!

No... da terror percosso
mi sento io pur,
qual se vicino avessi terribil larva...
qual se udissi intorno
una minaccia rimbombar sul vento.
M'inganno?...
o mi colpi flébil lamento!
E dessa, dessa che dai tormenti
al carcer passa...
Ch'io non noda la voce!...

Qui mi accolse oppresso, errante,
Qui die fine a mie sventure...
Io preparo a lei la scure!
Per amor supplizio io do!
Ah! mai più d'uman semblante
Sostener potrò l'aspetto:
Ah! nel mondo maledetto,
Condannato in ciel sarò,

Non son io che la condanna:
è la sua l'altrui baldanza.
Empia lei non io tiranno
alla terra io mostrerò.
(Cada alfin,... e tronco il volo
sia così di sua fidanza
un sol trono, un regno solo
vivi entrambi unir non può.

Gaetano Donizetti (1797-1848)

Poliuto

Di tua beltade immagine

Di tua beltade immagine
è questo sol ch'io miro
piena è di te quest'aura,
piena del tuo respiro...
Ah! tutto in queste arene
parla contento e amor!
Celeste Iddio propizio
chiuse la mia ferita,
pur da te lunge, ah! Misero!
Io non sentia la vita...
Dappresso a te, mio bene,
saprò che vivo ancor!



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

La Favorita

Vien, Leonora, a' piedi tuoi

Ma de' malvagi invan
sul capo mio sventura
impreca invidia rabbia di tutti
l'inique trame io scerno
per te, mia vita, affronterei l'averno.

Vien, Leonora, a' piedi tuoi
serto e soglio il cor ti dona,
Ah! se amare il Re tu puoi,
mai del don si pentirà,
Chè per soglio e per corona,
gli riman la tua beltà.

De' nemici tuoi lo sdegno
disfidar saprò per te
se a te cessi e l'alma e il regno,
io per gli altri ancor son re.
De' miei di compagna io voglio
farti, o bella, innanzi al ciel,
al mio fianco unita in soglio,
al mio fianco nell'avel.



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

EL QUE LLEVA LA «BARITA»

Julio Andrade Malde

En un celebrado examen de Bachillerato, que dio la vuelta al mundo vía Internet, se planteaban preguntas sobre música. Una de ellas pedía definir la palabra «baritono» y una estudiante contestó literalmente así: «Baritono es el que lleva la barita o sea el que dirige a los otros y les da el tono con la barita, de ahí su nombre». Prescindiendo de muchos otros disparates de la misma examinanda sobre diversas cuestiones de la susodicha prueba, y de que además fue a protestar porque consideraba una injusticia haber sido suspendida, es incuestionable que algunos barítonos poseen una magia especial para encantar (con varita o sin varita) a los amantes de los espectáculos líricos. Porque este tipo de voz, aunque es la más común en el hombre, nada tiene de vulgar; por el contrario, cuando alcanza calidades tímbricas excepcionales y se maneja con inteligencia, puede cautivar y emocionar tal vez como ninguna otra. Sucede lo mismo en el caso de las voces femeninas: la más habitual en la mujer es la de soprano lírica y, cuando este tipo de cuerda se manifiesta en toda su aterciopelada belleza, no tiene parangón con ninguna otra.

La denominación de un cantante como barítono es relativamente moderna. En principio, la escritura polifónica renacentista reconocía cuatro tipos de voces: soprano, contralto, tenor y bajo. En esta última categoría se englobaban los que hoy conocemos como barítonos, con cierta lógica porque este vocablo significa «tono grave» (del griego, *barys* –grave, pesado– y *tonos* –tono–). De manera que las voces de esta clase se hallaban confundidas con las de los bajos. Con toda probabilidad, los avances científicos del Siglo de las Luces y la progresiva separación de tipos, a veces con diferencias poco significativas, motivada por un afán de conocer mejor la realidad, llevó a delimitar especies y subespecies dentro del mundo científico. De modo paralelo, en el arte de los sonidos, se distinguieron ciertas voces intermedias, como los barítonos, que se situaban entre los tenores y los bajos; o las mezzosopranos, entre las sopranos y las contraltos. Con posterioridad, ya no pareció suficiente esta clasificación y comenzaron a realizarse divisiones y subdivisiones, en un intento de abarcar la multiforme realidad del mundo en que vivimos. Y así, en el campo de la música, se distinguieron sopranos y tenores ligeros, líricos y dramáticos, y también barítonos líricos y dramáticos, así como bajos cantantes y bajos profundos. Los criterios clasificatorios que se han tenido en cuenta han sido fundamentalmente: la extensión de la voz (es decir, las notas que ésta puede abarcar desde los graves a los agudos); la tesitura vocal, o sea, aquella zona en donde la cuerda se desenvuelve con mayor comodidad y capacidad expresiva⁽¹⁾; y el carácter, que está determinado por el timbre, más o menos opaco o brillante, y por el color, más o menos claro u oscuro.



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

TIPOLOGÍA DE LOS BARÍTONOS

Aunque la extensión de las voces es muy variable⁽²⁾, puede considerarse que la de un barítono medio alcanza en torno a dos octavas: desde el Sol1 al Sol3. Los barítonos de carácter lírico, voces más ligeras, de menor peso y mayor agilidad, tienen una extensión más acortada en los graves y más amplia en los agudos. Bajan con dificultad del Do2 y en cambio no es infrecuente que alcancen el La4. En la época del belcanto, se utilizó de preferencia el barítono lírico, como Ricardo, en *Puritanos*, de Bellini; Don Alfonso, en *La Favorita*, y Enrico, en *Lucia de Lammermoor*, ambas de Donizetti; Figaro, de *El barbero de Sevilla*, de Rossini; pero también lo son el torero Escamillo, de *Carmen*, de Bizet, Tonio y Silvio, en *Los payasos*, de Leoncavallo⁽³⁾, o Marcello, en *La Bohème*, de Puccini, por poner tan sólo algunos ejemplos.

En general, los belcantistas han tratado este tipo de voz con cierto comedimiento en cuanto a la extensión y, sobre todo, en la tesitura, buscando siempre realzar la zona central, cuyo timbre suele tener una especial nobleza en esta cuerda; en cambio, le han exigido pasajes de agilidad de cierto compromiso. En la Zarzuela, sobre todo dentro de la creación realizada en el siglo XX, se escribió de preferencia para un tipo de voz muy similar –denominada, a menudo, «tenor corto»–, debido a la aparición de algunos importantes barítonos líricos como Marcos Redondo, Luís Sagi-Vela, Renato Cesari y Manuel Ausensi.⁽⁴⁾

El barítono dramático es una voz de color más oscuro y no tan flexible y ágil como la del barítono lírico. La extensión, aunque variable, suele ir del La2 al Fa sostenido3, pero no es infrecuente que se le pida el Sol1 en los graves y el Sol3 en los agudos, es decir, dos octavas completas. Esta voz no resulta fácil de distinguir del bajo-barítono, llamado también bajo cantante, cuya extensión puede ir un poco más hacia abajo, aunque no demasiado más⁽⁵⁾. Un ejemplo característico, por color e incluso por extensión y tesitura es Yago, en *Otello*, de Verdi: en su célebre monólogo, el compositor le exige un pasaje en los graves que, sin bajar demasiado –llega al Si bemol2–, no podrían resolver con suficiente carácter barítonos de corte más lírico; por otra parte, la nota más aguda es un Fa sostenido3. Entre otros ejemplos, se mencionan: Barnaba, de *L'Africana*, de Meyerbeer; Boris Godunov, en la ópera homónima, de Mussorgsky, y muchos personajes wagnerianos, entre ellos, El holandés, protagonista de *El buque fantasma*; Wotan, en la *Teatralogía*, y Hans Sachs, en *Los maestros cantores*. Gérard, de *Andrea Chénier*, de Giordano y Scarpia, de *Tosca*, de Puccini⁽⁶⁾, aunque su rol sea de corte dramático, por su tratamiento vocal son más bien barítonos medios o barítonos estrictos.

Si estas dos grandes categorías –barítonos líricos y barítonos dramáticos– pueden ser consideradas como especies, éstas, a su vez, son susceptibles de subdividirse en subespecies. Aparte del mencionado «baritenor» y el también aludido «bajo-barítono» o «bajo cantante», destaca, entre los líricos, el llamado «barítono Martin»,



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

que recibe el nombre de un cantante francés del siglo XVIII, Jean Blaise Martin. Esta clase de voz, definida como «tenor de timbre profundamente oscuro o barítono de timbre muy claro», fue utilizada en la opereta y en el repertorio operístico de Francia (Bizet, Debussy, Ravel). Como voz intermedia, no alcanza ni las notas más graves del barítono ni las más agudas del tenor; en este sentido, recuerda al que se ha definido anteriormente como «tenor corto» y tal vez también al «baritenor», aunque éste abarca una extensión mucho más amplia que aquél.

VERDI, CREADOR DEL BARÍTONO MODERNO

Con Verdi, la cuerda de barítono alcanzó una dimensión desconocida. Suele denominarse «barítono verdiano» a una voz que resulta especialmente adecuada para cantar la mayor parte de las óperas del gran maestro italiano. Es un barítono medio, capaz de ascender con facilidad a los agudos, pero con un centro poderoso y unos graves importantes, aunque Verdi normalmente no hace descender la voz hacia las simas del Sol1. Se utiliza especialmente el centro de la cuerda, pero la tesitura está ligeramente corrida hacia arriba, lo que produce una mayor tensión vocal y un brillo más intenso. A través de esta clase de voz intermedia, que permite abarcar pasajes líricos y dramáticos, Verdi consigue humanizar a sus personajes que resultan con frecuencia conmovedores. Tal es el caso paradigmático de *Rigoletto*, que expresa, a lo largo de la obra, los más diversos sentimientos humanos: desde la burla sangrienta y el más cruel sarcasmo, en el primer acto, pasando por el terror, después de ser maldecido y encontrarse con el sicario Sparafucille, hasta las más dulces expresiones de amor paterno en el dúo con Gilda; en el segundo acto, le vemos abatido ante los cortesanos disimulando su tragedia; después, los increpa con un odio feroz, pero finalmente se humilla y les suplica que le devuelvan a su hija; la ternura con que la consuela a ella, que ha sido mancillada; sus terribles expresiones vindicativas; y, en fin, la preparación de la venganza y la desesperación ante la muerte de su amada Gilda que fallece en sus brazos al finalizar la obra. Me pregunto a veces cómo Verdi ha podido traducir en música todos estos cambiantes sentimientos de un personaje extraordinario, en su trazado literario y musical, de manera que logre con él una verdadera obra maestra. Pero para ello, para hacer creíble a Rigoletto es preciso que un barítono sea capaz de traducir las partes más líricas y las más dramáticas; utilizar todos los recursos vocales a su alcance y, sobre todo, ser un actor que las haga creíbles, realizando verdaderas transiciones entre los diversos estados de ánimo. Pero, además de este asombroso paradigma verdiano, otros personajes se ajustan igualmente al perfil. Así, *Nabucco* y *Macbeth*, dos precedentes admirables del jorobado bufón. Y tal vez, con posterioridad, el Rodrigo Posa en *Don Carlo* y el Conde de Luna, en *Il Trovatore*. Como hemos visto, en *Otello*, el personaje de Yago acentúa los perfiles dramáticos; también Amonasro, en *Aida*. *Falstaff* es un caso muy especial debido al pronunciado carácter cómico del rol protagonista, pero se inclina más hacia lo lírico que hacia lo dramático. Los barítonos de *Traviata* (Germont) y *Trovador* (Conde de Luna) son también sin duda más líricos que dramáticos⁽⁷⁾.



LEO NUCCI, BARÍTONO VERDIANO

Uno de los grandes barítonos verdianos de todos los tiempos es sin duda Leo Nucci. Reúne las características que hemos destacado como necesarias para dar respuesta a los requerimientos que plantea Verdi para dar vida a sus personajes baritoniales, criaturas complejas porque son seres humanos que requieren una cuerda perfectamente igualada desde los graves a los agudos, un centro amplio, ancho y hermoso y, acaso sobre todo, un registro agudo a toda prueba. El cantante ha de tener una amplia gama de recursos vocales para producir diferentes entonaciones y colores, pero, de ningún modo, falsear el canto con latiguillos, robos de aliento con ruptura de frases, y vociferaciones y mugidos o «birignaos» (Celletti dixit).

En el programa que Nucci presenta hoy en A Coruña, no podía dejar de hallarse representado el genio de Busseto, si bien, al tratarse de un recital, ha elegido el Verdi menos popular, el de las canciones religiosas y profanas. Y completa el programa con obras no demasiado conocidas de los tres grandes operistas del belcanto: Bellini, Donizetti y Rossini. Todos ellos nos servirán para ir observando los mil matices de que es capaz una voz privilegiada, que los coruñeses conocemos y apreciamos desde aquellas primeras intervenciones en la Temporada de Amigos de la Ópera el año 1973 en que el joven Leo Nucci cantaba papeles que estaban ya muy por debajo de sus posibilidades: Paolo, en *Simón Boccanegra*, de Verdi; Silvio, en *Los payasos*, de Leoncavallo, y Sharpless, en *Madame Butterfly*, de Puccini. Acerca de su intervención en esta última obra escribí entonces las siguientes palabras: «Formidable, Leo Nucci, en un Sharpless muy superior a lo habitual: por su voz timbrada y llena, por su excelente expresión vocal, su impecable fraseo, su justeza y afinación. Su interpretación fue perfecta de principio a fin de la obra. Ovacionado con toda justicia por un público inteligente». Más de cuarenta años después estas cualidades que ya entonces destacaban se mantienen intactas.

EL RECITAL

Vamos a contemplar en las diversas obras que integran el recital de Leo Nucci las características vocales de este gran barítono. La primera de ellas, la inteligencia⁽⁶⁾ que se pone de manifiesto ya desde el momento de la elección de un programa que combina canciones y fragmentos de ópera de cuatro grandes creadores italianos: Bellini, Donizetti, Rossini y Verdi. Aparte de la coherencia misma en la selección de obras y compositores, las diferentes exigencias vocales, le permiten dosificar el esfuerzo de las cuerdas vocales y economizar aliento. Las sitúa asimismo de menor a mayor dificultad a fin de llegar al final del concierto con los fragmentos más brillantes. Pero la inteligencia de este soberbio cantante no se manifiesta sólo en este aspecto, sino también en la interpretación de las piezas, tal como tendremos la oportunidad de comprobar.



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

Comienza con tres diferentes obras de Verdi que, el cantante mismo ha agrupado bajo el título *Tres plegarias*, con adaptación de textos y solicitando, para la revisión de la música, la colaboración del compositor Paolo Marcarini. *La plegaria del poeta* es una brevísima pieza (apenas, minuto y medio) cuyo carácter vocal es el que más se identifica con el de una serena oración que se expresa, en el registro central de la cuerda, sobre un sencillo acompañamiento de acordes arpegiados. *Sgombra, oh gentil* no es una plegaria en sentido estricto; Verdi compuso esta obra, como la anterior, en Nápoles el año 1858; en este caso, sobre un fragmento del coro del cuarto acto de la obra *Adelchi* o *La muerte de Ermengarda*, de Alessandro Manzoni; en los versos se exhorta a la joven para que afronte la muerte ofreciendo a Dios sus sufrimientos, ya que éstos sólo tendrán término con el fin de su vida; la pieza, también muy breve, es más operística, tiene alternancias, cambios de estado de ánimo y ya se utiliza el registro agudo. La tercera, *Invocación a María Afligida*, es una adaptación de un texto de Goethe: la plegaria de Margarita, en *Fausto*. Verdi la escribió veinte años antes que las anteriores y forma parte de una colección de canciones bajo el título de *Seis Romanzas* (1838). Más móvil, más dramática y también más extensa, parece una escena de ópera. En todo caso estas tres obras son idóneas para ir preparando (calentando, se dice en el argot del canto) la voz. Sin duda, con el ánimo de evitar la monotonía, Nucci sitúa a continuación una pieza de Bellini: *Per pietà, bell' idol mio*. Como es habitual en el compositor, un noble lirismo se mezcla con ciertas dosis de melancolía en esta bellísima pieza que exige, sobre todo, capacidad para el canto legato, un impecable fraseo y una contenida expresión. Características que, como se señalaba anteriormente, ya se destacaban como virtudes características de Leo Nucci. En fin, dos canciones de Verdi, de carácter profano, cierran la primera parte. *Non t'accostare all'urna* pertenece a *Seis Romanzas*, de 1838; evoca lo que suele conocerse como escena cantante, una estructura en tres partes cuya primera sección, muy hermosa, tiene un carácter doliente y mesurado y un acompañamiento sencillo; la sección central, como contraste, es agitada y hasta un poco apresurada; el retorno al primer ámbito cierra la pieza, de modo coherente. Como es lógico, el cantante ha de adaptarse a una obra como ésta y traducir con inteligencia sus cambiantes expresiones. *El exiliado* es una canción de 1839; el texto describe los contradictorios sentimientos de un exiliado cuando constata con amargura su situación actual, apartado de la patria, y cuando la evoca, idealizándola, en su irrefrenable deseo de retornar a ella. Parece que Verdi tenía una especial sensibilidad para este tema del exilio porque un coro como el de *Nabucco*, con los hebreos cautivos y lejos de su país, al que evocan con profundo amor, le inspiró una página extraordinaria. Estos cambiantes sentimientos del exiliado los traduce Verdi mediante la alternancia de pasajes serenos, expositivos, y otros agitados, convulsos. Al final, una nota aguda concluye de modo brillante la página.

La segunda parte, dedicada íntegramente a fragmentos de ópera, se inicia con *Resta immobile*, del acto III de *Guillermo Tell*, de Rossini. Es una conocida escena de gran intensidad: cuando el protagonista prepara a su hijo para el momento en que ha de disparar contra la manzana que el niño llevará sobre su cabeza. Un solo de



violonchelo introduce el aria, de carácter doliente, patético, va a mantenerse prácticamente durante toda la escena como un fondo (una suerte de *ostinato*) bajo las tiernas expresiones del padre pidiendo a Jemmy que se mantenga completamente quieto y que rece a Dios para que todo salga bien. Es una muestra magistral de escritura para barítono; Rossini no está interesado aquí en el lucimiento de la cuerda sino en la intensidad de la expresión que exige importantes recursos vocales para matizar el dolor del padre que ha de controlar su temor para no impresionar al hijo, la ternura con que lo exhorta a mantenerse inmóvil y a rezar y confiar en Dios, y la sorda rabia que siente hacia el tirano Gessler, contra el que ha dispuesto otra flecha, oculta, para el caso de un fatal desenlace. Por eso, no hay notas ni demasiado agudas ni demasiado graves; en cambio, suele prolongarse largamente la nota final, lo que exige un considerable *fiato*.

A continuación, el aria *Ah! per sempre io ti perdei*, de *Los puritanos*, de Bellini. En ella, Ricardo pone de manifiesto su tristeza por haber perdido el amor de su amada Elvira. Forma parte de una más amplia escena (primera, del acto III), con la típica sucesión de recitativo, aria y *cabaletta*. Ésta, que comienza «Bel sogno beato» es probable que se incluya en el recital a continuación del aria. En ésta, prima el carácter expositivo, la utilización del centro de la voz y requiere además una dicción perfecta y la resolución de algunas ornamentaciones que precisan de una especial agilidad. En la *cabaletta*, hay profusión de coloraturas y concluye en una nota muy brillante: el Sol natural³. Ya lo dijo el barítono español, Manuel Ausensi: «una lección de canto». También de Bellini es el aria *Qui m'accolse, oppresso, errante*, de la ópera *Beatrice di Tenda* (acto II, escena 7ª). Es el momento terrible en que Filippo, a pesar de sus dudas, vacilaciones y remordimientos, decide condenar a muerte a su esposa Beatriz a quien acusa de infidelidad. Esos cambiantes sentimientos han de hallar en el cantante recursos vocales para expresar una situación de extremo dramatismo. Se trata de una amplia escena que incluye recitativo y *cabaletta* final. Al concluir ésta, suele alcanzarse un La natural⁴, que no está al alcance de todos los barítonos.

Para concluir, Donizetti, que se halla representado por dos fragmentos de óperas muy diferentes. El primero pertenece a una obra poco habitual en el repertorio: *Poliuto*. De ella, escucharemos la cavatina *Di tua beltade immagine* (acto I, escena 2ª). Severo, procónsul romano, ha vuelto a Armenia donde se había enamorado de una joven, Paolina, que ansía volver a ver; aún ignora que, en su ausencia, la muchacha se ha casado con Poliuto. En esta hermosa página, Bellini pide al cantante el uso de la media voz y un importante juego de matices y de gradaciones de volumen; el canto ha de ser plácido, sereno, *legato*; se requiere asimismo un exquisito fraseo, todas ellas, reconocidas características vocales de Leo Nucci. Al final, en una cadencia relativamente compleja, los cantantes suelen alcanzar el La bemol⁴. El segundo fragmento forma parte de la segunda escena del II acto de *La Favorita*, *Vien, Leonora, a piedi tuoi*, una emotiva aria, a la que sigue la habitual *cabaletta*, *De'nemici tuoi lo desgno*, que canta el rey Alfonso XI de Castilla en honor de su amante,



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

Leonor. Un bello soliloquio donde el soberano confiesa su amor por la favorita a cuyos pies pondría «corona, trono y corazón». Página brillante, aunque sin excesivas ornamentaciones ni notas muy agudas (máximo, Fa3), pero con una tesitura más bien elevada, especialmente en la *cabaletta* y de manera particular en la bajada cromática, que además se repite, al concluir.



- (1) Con frecuencia, se confunden extensión y tesitura; pero, como puede advertirse en este texto, la diferencia es clara.
- (2) Han existido gargantas privilegiadas, como la de María Callas, que podía hacer prácticamente todo el repertorio femenino: desde graves de mezzosoprano e incluso de contralto, hasta agudos y coloraturas de ligera; y también la de la peruana, Imma Sumac, que producía las más diversas sonoridades imitativas de cantos de aves andinas, con una extensión de más de cuatro octavas. En el hombre, hay algunos casos de extensiones amplias, aunque sin llegar a tanto. Los llamados *baritenores*, por ejemplo, pueden alcanzar tres octavas.
- (3) Una vez más, se hace necesario recordar que es la tesitura y no la extensión lo que define el carácter de una voz. Obsérvese, por ejemplo, que en el célebre «Prólogo», de *Payasos*, ni el Sol3 ni el La bemol4 están escritos; son notas añadidas por ciertos cantantes, aunque es verdad que han hecho fortuna y hoy en día el público no acepta interpretaciones que no incluyan estos agudos; es más: la gran mayoría de los aficionados considera que el autor escribió la obra con estas notas. El gran barítono, Dietrich-Fischer Dieskau, grabó *Rigoletto* respetando escrupulosamente lo escrito por Verdi, obviando por lo tanto muchas notas agudas, y no tuvo éxito alguno.
- (4) Que Manuel Ausensi fue un barítono lírico lo corroboran sus propias declaraciones sobre las óperas en las que siempre se sintió más cómodo: *El barbero de Sevilla*, de Rossini, *Fausto*, de Gounod, *La traviata*, de Verdi y *Los puritanos*, de Bellini. (Manuel Ausensi, «La voz de barítono»).
- (5) Antonio Campó, el gran bajo cantante coruñés, a quien acabamos de recordar en un homenaje tributado con motivo de la representación de *La flauta mágica*, tenía dificultades con las notas graves por debajo del Sol1. El año 1955 en La Coruña hizo un memorable Mefistófeles en *Fausto*, de Gounod, aunque es verdad que los graves (Fa1) eran poco menos que inaudibles. En cambio, su interpretación del *Don Giovanni*, de Mozart era una verdadera referencia; de hecho lo cantó muchas veces en el Festival de Aix-en-Provence. Esta dificultad con los graves lo indujo a cambiar de cuerda y a reeducar la voz como barítono estricto; pero en su nueva condición no tuvo fortuna; como además se le presentaron ciertos problemas de oído, se retiró prematuramente.
- (6) Al contrario que Verdi, y tal vez como reacción generacional, tanto Puccini como en general los compositores veristas no mostraron una predilección especial por los barítonos. Y, también con carácter general, utilizaron de preferencia barítonos líricos: En el caso de Puccini, la excepción es el protagonista de *Il tabarro*, dado el carácter dramático del personaje; otro barítono protagonista (curiosamente, también en el *Trittico*) es Gianni Schichi, en la ópera del mismo nombre; pero es evidente que se trata de un barítono lírico y de acentuado carácter bufo. Ya hemos visto que los barítonos de *Los payasos*, de Leoncavallo, son líricos; y el de *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, a pesar de sus ribetes violentos es más lírico que dramático. En cualquier caso, ninguno de ellos es protagonista. Del mismo modo, Cilea y Giordano.
- (7) La célebre aria, *Di Provenza, il mar, il suol* es un verdadero paradigma de escritura para barítono lírico; como, en general, lo es toda la parte de Germont en *Traviata*. La tesitura del célebre fragmento es muy elevada, pese a no rebasar el Sol bemol3 y la hace muy difícil de cantar para barítonos medios. Es un ejemplo muy claro de la diferencia que existe entre extensión vocal y tesitura. En cuanto a la amplia escena (recitativo, aria y cabaletta) del Conde de Luna, en *Trovador*, es indudable que tiene una tesitura elevada y además llega por dos veces al Sol3 (en el aria, *Il balen del suo sorriso*); pero lo más duro es probablemente la cabaletta, *Per me, ora fatale*, ya que, aun cuando no sobrepasa el Sol bemol, la tesitura es muy elevada. Verdi, consciente de la dificultad de este fragmento, que tira del aliento y fatiga los músculos de fonación, introduce fragmentos de coro para dar descanso al protagonista.
- (8) Rossini afirmó que las tres características que había de reunir un cantante sólo eran tres: voz, voz y voz. Sin embargo, Lili Lehmann, gran artista y gran maestra de canto, escribió un siglo después: «Lo primero que un cantante ha de tener es un enorme talento, al que ha de añadirse una aplicación plena; pero también es necesario poseer una gran inteligencia».



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

O QUE LEVA LA «BARIÑA»

Julio Andrade Malde

Nun celebrado exame de Bacharelato, que deu a volta ao mundo vía Internet, formulábanse preguntas sobre música. Unha delas pedía definir a palabra “barítono” e unha estudante contestou literalmente así: “Barítono é o que leva a bariña ou sexa o que dirixe os outros e lles dá o ton coa bariña, de aí o seu nome”. Prescindindo de moitos outros disparates da mesma examinada sobre diversas cuestións da devandita proba, e de que ademais foi protestar porque consideraba unha inxustiza ter sido suspendida, é incuestionable que algúns barítonos posúen unha maxia especial para encantar (con variña ou sen variña) os amantes dos espectáculos líricos. Porque este tipo de voz, aínda que é a máis común no home, nada ten de vulgar; pola contra, cando alcanza calidades de timbres excepcionais e se manexa con intelixencia, pode cativar e emocionar talvez como ningunha outra. Sucede o mesmo no caso das voces femininas: a máis habitual na muller é a de soprano lírica e, cando este tipo de corda se manifesta en toda a súa beleza de veludo, non ten parangón con ningunha outra.

A denominación dun cantante como barítono é relativamente moderna. En principio, a escritura polifónica renacentista recoñecía catro tipos de voces: soprano, contralto, tenor e baixo. Nesta última categoría englobábanse os que hoxe coñecemos como barítonos, con certa lóxica porque este vocábulo significa “ton grave” (do grego, *barys* –grave, pesado– e *tonos* –ton–). De xeito que as voces desta clase se atopaban confundidas coas dos baixos. Con toda probabilidade, os avances científicos do Século das Luces e a progresiva separación de tipos, ás veces con diferenzas pouco significativas, motivada por un afán de coñecer mellor a realidade, levou a delimitar especies e subespecies dentro do mundo científico. De modo paralelo, na arte dos sons, distinguíronse certas voces intermedias, como os barítonos, que se situaban entre os tenores e os baixos; ou as mezzosopranos, entre as sopranos e as contraltos. Con posterioridade, xa non pareceu abondo esta clasificación e comezaron a realizarse divisións e subdivisións, nun intento de abranguer a multiforme realidade do mundo en que vivimos. E así, no campo da música, distinguíronse sopranos e tenores lixeiros, líricos e dramáticos, e tamén barítonos líricos e dramáticos, así como baixos cantantes e baixos profundos. Os criterios de clasificación que se tiveron en conta foron fundamentalmente: a extensión da voz (isto é, as notas que esta pode abranguer desde os graves aos agudos); a tesitura vocal, ou sexa, aquela zona onde a corda se desenvolve con maior comodidade e capacidade expresiva⁽¹⁾; e o carácter, que está determinado polo timbre, máis ou menos opaco ou brillante, e pola cor, máis ou menos clara ou escura.



TIPOLOXÍA DOS BARÍTONOS

Aínda que a extensión das voces é moi variable⁽²⁾, pódese considerar que a dun barítono medio alcanza ao redor das dúas oitavas: desde o Sol1 ao Sol3. Os barítonos de carácter lírico, voces máis lixeiras, de menor peso e maior axilidade, teñen unha extensión máis acurtada nos graves e máis ampla nos agudos. Baixan con dificultade do Dó2 e pola contra non é infrecuente que alcancen o La4. Na época do belcanto, utilizouse de preferencia o barítono lírico, como Ricardo, en *Puritanos*, de Bellini; Don Alfonso, na obra *A Favorita*, e Enrico, en *Lucia de Lammermoor*, ambas as dúas de Donizetti; Figaro, da obra *O barbeiro de Sevilla*, de Rossini; pero tamén o son o toureiro Escamillo, de *Carmen*, de Bizet, Tonio e Silvio, na obra *Os pallasos*, de Leoncavallo⁽³⁾, ou Marcello, en *La Bohème*, de Puccini, por poñer tan só algúns exemplos.

Polo xeral, os belcantistas trataron este tipo de voz con certa medida en canto á extensión e, sobre todo, na tesitura, buscando sempre realzar a zona central, cuxo timbre adoita ter unha especial nobreza nesta corda; pola contra, esixíronlle pasaxes de axilidade de certo compromiso. Na Zarzuela, sobre todo dentro da creación realizada no século XX, escribiuse de preferencia para un tipo de voz moi semellante –denominada, a miúdo, “tenor curto”–, debido á aparición dalgúns importantes barítonos líricos como Marcos Redondo, Luís Sagi-Vela, Renato Cesari e Manuel Ausensi.⁽⁴⁾

O barítono dramático é unha voz de cor máis escura e non tan flexible e áxil como a do barítono lírico. A extensión, aínda que variable, adoita ir do La2 ao Fa diése3, pero non é infrecuente que se lle pida o Sol1 nos graves e o Sol3 nos agudos, isto é, dúas oitavas completas. Esta voz non resulta doada de distinguir do baixo-barítono, chamado tamén baixo cantante, cuxa extensión pode ir un pouco máis cara a abaixo, aínda que non demasiado máis⁽⁵⁾. Un exemplo característico, por cor e mesmo por extensión e tesitura é Iago, en *Otello*, de Verdi: no seu célebre monólogo, o compositor esixelle unha pasaxe nos graves que, sen baixar demasiado –chega ao Si bemol2–, non poderían resolver con suficiente carácter barítonos de corte máis lírico; doutra banda, a nota máis aguda é un Fa diése3. Entre outros exemplos, menciónanse: Barnaba, de *L'Africana*, de Meyerbeer; Boris Godunov, na ópera homónima, de Mussorgski, e moitos personaxes wagnerianos, entre eles, O holandés, protagonista da obra *O buque fantasma*; Wotan, na *Teatraloxía*, e Hans Sachs, na obra *Os mestres cantores*. Gérard, de *Andrea Chénier*, de Giordano e Scarpia, de *Tosca*, de Puccini⁽⁶⁾, aínda que o seu rol sexa de corte dramático, polo seu tratamento vocal son máis ben barítonos medios ou barítonos estritos.

Se estas dúas grandes categorías –barítonos líricos e barítonos dramáticos– poden ser consideradas como especies, estas, asemade, son susceptibles de subdividirse en subespecies. Á parte do mencionado “baritenor” e o tamén aludido “baixo-barítono” ou “baixo cantante”, salienta, entre os líricos, o chamado “barítono Martin”, que recibe o nome dun cantante francés do século XVIII, Jean Blaise Martin. Esta clase de voz, definida como



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

“tenor de timbre fondamente escuro ou barítono de timbre moi claro”, foi utilizada na opereta e no repertorio operístico de Francia (Bizet, Debussy, Ravel). Como voz intermedia, non acada nin as notas máis graves do barítono nin as máis agudas do tenor; neste sentido, lembra o que se definiu anteriormente como “tenor curto” e talvez tamén o “baritenor”, aínda que este abrangue unha extensión moito máis ampla ca aquel.

VERDI, CREADOR DO BARÍTONO MODERNO

Con Verdi, a corda de barítono acadou unha dimensión descoñecida. Adoita denominarse “barítono verdiano” unha voz que resulta especialmente adecuada para cantar a meirande parte das óperas do gran mestre italiano. É un barítono medio, capaz de ascender con facilidade os agudos, pero cun centro poderoso e uns graves importantes, aínda que Verdi normalmente non fai descender a voz cara ás simas do Sol1. Utilízase especialmente o centro da corda, pero a tesitura está lixeiramente corrida cara a arriba, o que produce unha maior tensión vocal e un brillo máis intenso. A través desta clase de voz intermedia, que permite abranguer pasaxes líricas e dramáticas, Verdi consegue humanizar os seus personaxes que resultan con frecuencia conmovedores. Tal é o caso paradigmático de *Rigoletto*, que expresa, ao longo da obra, os máis diversos sentimentos humanos: desde a burla sanguenta e o máis cruel sarcasmo, no primeiro acto, pasando polo terror, despois de ser maldicido e atoparse co sicario Sparafucille, ata as máis doces expresións de amor paterno no dúo con Gilda; no segundo acto, vémosto abatido perante os cortesáns disimulando a súa traxedia; despois, incrépaos cun odio feroz, pero finalmente humíllase e suplicalles que lle devolvan a súa filla; a tenrura con que a consola a ela, que foi macelada; as súas terribles expresións vindicativas; e, en fin, a preparación da vinganza e a desesperación ante a morte da súa amada Gilda que fina nos seus brazos ao rematar a obra. Pregúntome ás veces como Verdi puido traducir en música todos estes cambiantes sentimentos dun personaxe extraordinario, no seu trazado literario e musical, de modo que logre con el unha verdadeira obra mestra. Pero para iso, para facer crible a *Rigoletto* cómpre que un barítono sexa quen de traducir as partes máis líricas e as máis dramáticas; utilizar todos os recursos vocais ao seu alcance e, sobre todo, ser un actor que as faga cibles, realizando verdadeiras transicións entre os diversos estados de ánimo. Pero, ademais deste abraiante paradigma verdiano, outros personaxes axústanse igualmente ao perfil. Así, *Nabucco* e *Macbeth*, dous precedentes admirables do chepudo bufón. E talvez, con posterioridade, o Rodrigo Posa en *Don Carlo* e o Conde de Lúa, en *Il Trovatore*. Como vimos, en *Otello*, o personaxe de Iago acentúa os perfís dramáticos; tamén Amonasro, en *Aida*. *Falstaff* é un caso moi especial debido ao pronunciado carácter cómico do rol protagonista, pero inclínase máis cara ao lírico que cara ao dramático. Os barítonos de *Traviata* (Germont) e *Trobador* (Conde de Lúa) son tamén sen dúbida máis líricos ca dramáticos⁽⁷⁾.



LEO NUCCI, BARÍTONO VERDIANO

Un dos grandes barítonos verdianos de todos os tempos é sen dúbida Leo Nucci. Reúne as características que destacamos como necesarias para lles dar resposta aos requirimentos que formula Verdi para lles dar vida aos seus personaxes baritonais, criaturas complexas porque son seres humanos que requiren unha corda perfectamente igualada desde os graves aos agudos, un centro amplo, ancho e fermoso e, acaso sobre todo, un rexistro agudo a toda proba. O cantante ha de ter unha ampla gama de recursos vocais para producir diferentes entoacións e cores, pero, de ningún xeito, falsear o canto con retrousos, roubos de alento con ruptura de frases, e vociferacións e muxidos ou “birignaos” (Celletti dixit).

No programa que Nucci presenta hoxe na Coruña, non podía deixar de atoparse representado o xenio de Busetto, se ben, ao se tratar dun recital, escolleu o Verdi menos popular, o das cancións relixiosas e profanas. E completa o programa con obras non demasiado coñecidas dos tres grandes operistas do belcantismo: Bellini, Donizetti e Rossini. Todos eles hannos de servir para ir observando os mil matices de que é capaz unha voz privilexiada, que os coruñeses coñecemos e apreciamos desde aquelas primeiras intervencións na Temporada de Amigos da Ópera o ano 1973 en que o mozo Leo Nucci cantaba papeis que estaban xa moi por debaixo das súas posibilidades: Paolo, en *Simón Boccanegra*, de Verdi; Silvio, na obra *Os pallasos*, de Leoncavallo, e Sharpless, en *Madame Butterfly*, de Puccini. Sobre a súa intervención nesta última obra escribín daquela as seguintes palabras: “Formidable, Leo Nucci, nun Sharpless moi superior ao habitual: pola súa voz timbrada e chea, pola súa excelente expresión vocal, o seu impecable fraseo, a súa xusteza e afinación. A súa interpretación foi perfecta de principio a fin da obra. Ovacionado con toda xustiza por un público intelixente”. Máis de corenta anos despois estas calidades que xa entón salientaban mantéñense intactas.

O RECITAL

Imos contemplar nas diversas obras que integran o recital de Leo Nucci as características vocais deste gran barítono. A primeira delas, a intelixencia (8) que se pon de manifesto xa desde o momento da elección dun programa que combina cancións e fragmentos de ópera de catro grandes creadores italianos: Bellini, Donizetti, Rossini e Verdi. Á parte da coherencia mesma na selección de obras e compositores, as diferentes esixencias vocais, permítenlle dosificar o esforzo das cordas vocais e economizar alento. Sitúaa así mesmo de menor a maior dificultade co fin de chegar ao final do concerto cos fragmentos máis brillantes. Pero a intelixencia deste soberbio cantante non se manifesta só neste aspecto, senón tamén na interpretación das pezas, tal como teremos a oportunidade de comprobar.

Comeza con tres diferentes obras de Verdi que, o cantante mesmo agrupou baixo o título “Tres pregarías”, con



adaptación de textos e solicitando, para a revisión da música, a colaboración do compositor Paolo Marcarini. “A pregaria do poeta” é unha brevíssima peza (apenas, minuto e medio) cuxo carácter vocal é o que máis se identifica co dunha serena oración que se expresa, no rexistro central da corda, sobre un sinxelo acompañamento de acordes arpexados. “Sgombra, oh gentil” non é unha pregaria en sentido estrito; Verdi compuxo esta obra, como a anterior, en Nápoles o ano 1858; neste caso, sobre un fragmento do coro do cuarto acto da obra “Adelchi” ou “A morte de Ermengarda”, de Alessandro Manzoni; nos versos exhórtase a moza para que afronte a morte ofrecéndolle a Deus os seus sufrimentos, xa que estes só terán termo coa fin da súa vida; a peza, tamén moi breve, é máis operística, ten alternancias, cambios de estado de ánimo e xa se utiliza o rexistro agudo. A terceira, “Invocación a María Aflixida”, é unha adaptación dun texto de Goethe: a pregaria de Margarida, en “Fausto”. Verdi escribiuna vinte anos antes que as anteriores e forma parte dunha colección de cancións baixo o título de “Seis Romanzas” (1838). Máis móbil, máis dramática e tamén máis extensa, semella unha escena de ópera. En todo caso estas tres obras son idóneas para ir preparando (“quentando, dise no argot do canto) a voz. Sen dúbida ningunha, co ánimo de evitar a monotonía, Nucci sitúa a continuación unha peza de Bellini: “Per pietà, bell’ idol mio”. Como é habitual no compositor, un nobre lirismo mestúrase con certas doses de melancolía nesta belísima peza que esixe, sobre todo, capacidade para o canto legato, un impecable fraseo e unha contida expresión. Características que, como se sinalaba anteriormente, xa se destacaban como virtudes características de Leo Nucci. En fin, dúas cancións de Verdi, de carácter profano, cerran a primeira parte. “Non t’acostare all’urna” pertence a “Seis Romanzas”, de 1838; evoca o que adoita coñecerse como escena cantante, unha estrutura en tres partes cuxa primeira sección, moi fermosa, ten un carácter doente e mesurado e un acompañamento sinxelo; a sección central, como contraste, é axitada e mesmo un pouco apresurada; o retorno ao primeiro ámbito cerra a peza, de modo coherente. Como é lóxico, o cantante ha de adaptarse a unha obra coma esta e traducir con intelixencia as súas cambiantes expresións. “O exiliado” é unha canción de 1839; o texto describe os contraditorios sentimentos dun exiliado cando constata con amargura a súa situación actual, arredado da patria, e cando a evoca, idealizándoa, no seu irrefreable desexo de retornar a ela. Semella que Verdi tiña unha especial sensibilidade para este tema do exilio porque un coro como o de “Nabucco”, cos hebreos cativos e lonxe do seu país, ao que evocan con fondo amor, foi o que o inspirou para realizar unha páxina extraordinaria. Estes cambiantes sentimentos do exiliado tradúceos Verdi mediante a alternancia de pasaxes serenas, expositivas, e outras axitadas, convulsas. Ao final, unha nota aguda conclúe de xeito brillante a páxina.

A segunda parte, dedicada integramente a fragmentos de ópera, iníciase con “Resta immobile”, do acto III de *Guillaume Tell*, de Rossini. É unha coñecida escena de grande intensidade: cando o protagonista prepara o seu fillo para o momento en que ha de disparar contra a mazá que o neno ha de levar sobre a súa cabeza. Un solo de violonchelo que introduce a aria, de carácter doente, patético, vai manterse practicamente durante toda a escena como un fondo (unha especie de *ostinato*) baixo as tenras expresións do pai pedíndolle a Jemmy que



se manteña completamente quieto e que lle rece a Deus para que todo saia ben. É unha mostra maxistral de escritura para barítono; Rossini non está interesado aquí no lucimento da corda senón na intensidade da expresión que esixe importantes recursos vocais para matizar a dor do pai que ha de controlar o seu temor para non impresionar o fillo, a tenrura con que o exhorta a manterse inmóbil e a rezar e confiar en Deus, e a xorda rabia que sente cara ao tirano Gessler, contra o que dispuxo outra frecha, oculta, para o caso dun fatal desenlace. Por iso, non hai notas nin demasiado agudas nin demasiado graves; pola contra, adoita prolongarse longamente a nota final, o que esixe un considerable *fiato*.

A continuación, a aria “Ah! per sempre io ti perdei”, da obra *Os puritanos*, de Bellini. Nela, Ricardo pon de manifesto a súa tristeza por ter perdido o amor da súa amada Elvira. Forma parte dunha máis ampla escena (primeira, do acto III), coa típica sucesión de recitativo, aria e *cabaletta*. Esta, que comeza “Bel sogno beato” é probable que se inclúa no recital a continuación da aria. Nesta, prima o carácter expositivo, a utilización do centro da voz e require ademais unha dicción perfecta e a resolución dalgunhas ornamentacións que precisan dunha especial axilidade. Na *cabaletta*, hai profusión de coloraturas e conclúe nunha nota moi brillante: o Sol natural³. Xa o dixo o barítono español, Manuel Ausensi: “unha lección de canto”. Tamén de Bellini é a aria “Qui m’accolse, oppresso, errante”, da ópera *Beatrice di Tenda* (acto II, ecena 7ª). É o momento terrible en que Filippo, malia as súas dúbidas, vacilacións e remordementos, decide condenar a morte á súa dona Beatriz a quen acusa de infidelidade. Eses cambiantes sentimentos han de achar no cantante recursos vocais para expresar unha situación de extremo dramatismo. Trátase dunha ampla escena que inclúe recitativo e *cabaletta* final. Ao concluír esta, adoita acadarse un La natural⁴, que non está ao alcance de todos os barítonos.

Para concluír, Donizetti, que se atopa representado por dous fragmentos de óperas moi diferentes. O primeiro pertence a unha obra pouco habitual no repertorio: *Poliuto*. Dela, escoitaremos a cavatina “Di tua beltade *immagine*” (acto I, escena 2ª). Severo, procónsul romano, volveu a Armenia onde se namorara dunha moza, Paolina, que ansía volver a ver; aínda ignora que, na súa ausencia, a moza casou con Poliuto. Nesta fermosa páxina, Bellini pídelle ao cantante o uso da media voz e un importante xogo de matices e de gradacións de volume; o canto ha de ser plácido, sereno, *legato*; requírese así mesmo un exquisito fraseo, todas elas, recoñecidas características vocais de Leo Nucci. Ao final, nunha cadencia relativamente complexa, os cantantes adoitan acadar o La bemol⁴. O segundo fragmento forma parte da segunda escena do II acto da obra *A Favorita*, “Vien, Leonora, a piedi tuoi”, unha emotiva aria, á que lle segue a habitual *cabaletta*, “De’nemici tuoi lo desgno”, que canta o rei Afonso XI de Castela en honor da súa amante, Leonor. Un fermoso soliloquio onde o soberano confesa o seu amor pola favorita a cuxos pés poría “coroa, trono e corazón”. Páxina brillante, aínda que sen excesivas ornamentacións nin notas moi agudas (máximo, Fa³), pero cunha tesitura máis ben elevada, especialmente na *cabaletta* e de modo particular na baixada cromática, que ademais se repite, ao concluír.



- (1) Con frecuencia, confúndense extensión e tesitura; pero, como se pode advertir neste texto, a diferenza é clara.
- (2) Existiron gorkas privilexiadas, como a de María Callas, que podía facer practicamente todo o repertorio feminino: desde graves de mezzosoprano e mesmo de contralto, ata agudos e coloraturas de lixeira; e tamén a da peruana, Imma Sumac, que producía as máis diversas sonoridades imitativas de cantos de aves andinas, cunha extensión de máis de catro oitavas. No home, hai algúns casos de extensións amplas, aínda que sen chegar a tanto. Os chamados *baritenores*, por exemplo, poden acadar tres oitavas.
- (3) Unha vez máis, faise necesario lembrar que é a tesitura e non a extensión o que define o carácter dunha voz. Obsérvese, por exemplo, que no célebre “Prólogo”, de *Pallasos*, nin o Sol3 nin o La bemol4 están escritos; son notas engadidas por certos cantantes, aínda que é verdade que fixeron fortuna e na actualidade o público non acepta interpretacións que non inclúan estes agudos; é máis: a gran maioría dos afeccionados considera que o autor escribiu a obra con estas notas. O gran barítono, Dietrich-Fischer Dieskau, gravou *Rigoletto* respectando escrupulosamente o escrito por Verdi, obviando xa que logo moitas notas agudas, e non tivo éxito ningún.
- (4) Que Manuel Ausensi foi un barítono lírico corrobóranos as súas propias declaracións sobre as óperas nas que sempre se sentiu máis cómodo: *O barbeiro de Sevilla*, de Rossini, *Fausto*, de Gounod, *La traviata*, de Verdi e *Os puritanos*, de Bellini. (Manuel Ausensi, “A voz de barítono”).
- (5) Antonio Campó, o gran baixo cantante coruñés, a quen vimos de lembrar nunha homenaxe tributada co gallo da representación da obra *A fruta máxica*, tiña dificultades coas notas graves por debaixo do Sol1. O ano 1955 na Coruña fixo un memorable Mefistófeles en *Fausto*, de Gounod, aínda que é verdade que os graves (Fa1) eran pouco menos que inaudibles. Pola contra, a súa interpretación do *Don Giovanni*, de Mozart era unha verdadeira referencia; de feito cantouno moitas veces no Festival de Aix-en-Provence. Esta dificultade cos graves induciuno a cambiar de corda e a reeducar a voz como barítono estrito; pero na súa nova condición non tivo fortuna; como ademais se lle presentaron certos problemas de oído, retirouse prematuramente.
- (6) Ao contrario que Verdi, e talvez como reacción xeracional, tanto Puccini como en xeral os compositores veristas non mostraron unha predilección especial polos barítonos. E, tamén con carácter xeral, utilizaron de preferencia barítonos líricos: No caso de Puccini, a excepción é o protagonista de *Il tabarro*, dado o carácter dramático do personaxe; outro barítono protagonista (curiosamente, tamén no *Trittico*) é Gianni Schichi, na ópera do mesmo nome; pero é evidente que se trata dun barítono lírico e de acentuado carácter bufo. Xa vimos que os barítonos da obra *Os pallasos*, de Leoncavallo, son líricos; e o de *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, malia os seus reberetes violentos é máis lírico ca dramático. En calquera caso, ningún deles é protagonista. Do mesmo xeito, Cilea e Giordano.
- (7) A célebre aria, “Di Provenza, il mar, il suol” é un verdadeiro paradigma de escritura para barítono lírico; como, polo xeral, o é toda a parte de Germont na obra *La Traviata*. A tesitura do célebre fragmento é moi elevada, malia non superar o Sol bemol3 e faina moi difícil de cantar para barítonos medios. É un exemplo moi claro da diferenza que existe entre extensión vocal e tesitura. En canto á ampla escena (recitativo, aria e cabaletta) do Conde de Lúa, na obra *O Trobador*, é indubidable que ten unha tesitura elevada e ademais chega por dúas veces ao Sol3 (na aria, “Il balen del suo sorriso”); pero o máis duro é probablemente a “cabaletta”, “Per me, ora fatale”, xa que, aínda cando non excede o Sol bemol, a tesitura é moi elevada. Verdi, consciente da dificultade deste fragmento, que tira do alento e fatiga os músculos de fonación, introduce fragmentos de coro para lle dar descanso ao protagonista.
- (8) Rossini afirmou que as tres características que había de reunir un cantante só eran tres: voz, voz e voz. No entanto, Lili Lehmann, grande artista e gran mestra de canto, escribiu un século despois: “O primeiro que un cantante ha de ter é un enorme talento, ao que se lle ha de engadir unha aplicación plena; pero tamén cómpre posuír unha grande intelixencia”.



LEO NUCCI

Biografías



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

LEO NUCCI

barítono

Nació en Castiglione di Pepoli (Boloña) en 1942, pero vive en Lodi, ciudad natal de su esposa, Adriana. Después de ganar varios concursos, en 1967 debuta en el Teatro Lirico Sperimentale (A. Belli) de Spoleto como Figaro en *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini. Estudió canto con el maestro Mario Bigazzi —aún su inestimable consejero vocal—, perfeccionándose más tarde en Boloña con el maestro Giuseppe Marchesi. Luego de interrumpir su carrera en 1970, fue persuadido por el maestro Ottaviano Bizzarri para continuar. Desde su debut en 1977 con *Il Barbiere di Siviglia (Fígaro)*, cantó constantemente en el Teatro alla Scala de Milán, participando en dos aperturas de la temporada. Como barítono de referencia en el año verdiano 2001 cantó *Il Trovatore*, *Rigoletto*, *Macbeth* y *Otello*. Para La Scala grabó *Don Carlo*, dos ediciones 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 realizó un concierto histórico con el aniversario de sus 30 años de carrera en el Teatro alla Scala, un evento que fue publicado en DVD (*Leo Nucci: Trent'anni alla Scala*). En 1979 debutó en la Staatsoper de Viena con Figaro en *Il Barberie di Siviglia*. En este teatro cantó casi 300 recitales y realizó varias grabaciones, recibiendo la condecoración de Kammersänger y Ehrenmitglied. En el Metropolitan de Nueva York hizo su debut en 1980 en *Un ballo in maschera*, en el papel principal. Participó en numerosas producciones nuevas, grabando *Un ballo in maschera*, *La Forza del destino*, *L'Elisir d'amore* y *Il Barbiere di Siviglia*, además de varios conciertos de gala. En el Covent Garden de Londres, debutó en 1978 en *Luisa Miller*: desde aquella, mantiene una colaboración constante con este teatro, en recitales y grabaciones. En la Arena de Verona cantó durante 31 años, actuando en más de 100 recitales, interpretando el papel de Rigoletto durante 9 ediciones sobre un total de 14 a lo largo de la historia de la Arena de Verona y grabando varios DVD. Probablemente es el único barítono en la historia que cantó *Rigoletto* en los teatros más importantes del todo el mundo, con un total de más de 450

funciones. Cantó en casi todo el mundo, aún cuando en los últimos años adoptó como casa de referencia el Teatro alla Scala de Milán, el Opernhaus de Zurich (debut con *Luisa Miller* en 1982) y el Regio de Parma (debut en 1967) donde le fue concedida recientemente la ciudadanía de honor. En estos tres teatros mantiene una relación particular, participando en muchas producciones. Grabó 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 Patané, Nello Santi, Bruno Bartoletti, Daniel Oren, colaborando con los compañeros más ilustres del mundo de la lírica. Interpretó dos filmes-ópera: *Macbeth* de Claude D'Anna presentado en el festival de Cannes en 1987 e *Il Barberie di Siviglia*. Recientemente fue publicado un libro que se le dedicó: *Leo Nucci, un barítono per caso*, de Achille Mascheroni, ediciones Azzali de Parme. Entre sus futuros compromisos se encuentran *Nabucco* y *Rigoletto* en el Teatro alla Scala de Milán, *I Due Foscari* en Palermo, *La Forza del Destino*, *La Traviata* y *Rigoletto* en Barcelona, *Nabucco* en el Covent Garden, *Rigoletto* en Viena, *I Due Foscari* y *La Traviata* en Berlín.



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

Naceu en Castiglione dei Pepoli (Boloña) en 1942, pero vive en Lodi, cidade natal da súa dona, Adriana. Despois de gañar varios concursos, en 1967 debuta no Teatro Sperimentale (A. belli) de Spoleto como Figaro en *Il barbiere di Siviglia* de Rossini. Estudou canto co mestre Mario Bigazzi –aínda o seu inestimable conselleiro vocal–, perfeccionándose máis tarde en Boloña co mestre Giuseppe Marchesi. Logo de interromper a súa carreira en 1970, foi persuadido polo mestre Ottaviano Bizzarri para continuar. Desde o seu debut en 1977 con *Il barbiere di Siviglia* (Figaro), cantou constantemente no Teatro alla Scala de Milán, participando en dúas aperturas da temporada. Como barítono de referencia no ano verdiano 2001 cantou *Il Trovatore*, *Rigoletto*, *Macbeth* e *Otello*. Para La Scala gravou *Don Carlo*, dúas edicións 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 realizou un concerto histórico co gallo dos seus 30 anos de carreira no Teatro alla Scala, un evento que foi publicado en DVD (Leo Nucci: Trent'anni alla Scala). En 1979 debutou na Staatsoper de Viena con Figaro en *Il Barberie di Siviglia*. Neste teatro cantou case 300 recitais e realizou varias gravacións, recibindo a condecoración de Kammersänger e Ehrenmitglied. No Metropolitan de Nova York fixo o seu debut en 1980 en *Un ballo in maschera*, no papel principal. Participou en numerosas producións novas, gravando *Un ballo in maschera*, *La Forza del destino*, *L Elisir d amore* e *Il Barberia di Siviglia*, ademais de varios concertos de gala. No Covent Garden de Londres, debutou en 1978 en Luisa Miller: desde aquela, mantén unha colaboración constante con este teatro, en recitais e gravacións. Na Arena de Verona cantou durante 31 anos, actuando en máis de 100 recitais, interpretando o papel de Rigoletto durante 9 edicións sobre un total de 14 ao longo da historia da Arena de Verona e gravando varios DVD. Probablemente é o único barítono na historia que cantou *Rigoletto* nos teatros máis importantes de todo o mundo, cun total de máis de 450 funcións. Cantou en case todo o mundo,

aínda que nos últimos anos adoptou como casa de referencia o Teatro alla Scala de Milán, o Opernhaus de Zurich (debut con Luisa Miller en 1982) e o Regio de Parma (debut en 1967) onde lle foi concedida recentemente a cidadanía de honra. Nestes tres teatros mantén unha relación particular, participando en moitas producións. Gravou baixo a 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 Patané, Nello Santi, Bruno Bartoletti, Daniel Oren, colaborando cos compañeiros máis ilustres do mundo da lírica. Interpretou dous filmes-ópera: *Macbeth* de Claude D Anna presentado no festival de Cannes en 1987 e *Il Barberie di Siviglia*. Recentemente foi publicado un libro no que se lle dedicou: «Leo Nucci, un barítono per caso», de Achille Mascheroni, edicións Azzali de Parme. Entres os seus futuros compromisos atópanse *Nabucco* e *Rigoletto* no Teatro alla Scala de Milán, *I Due Foscari* en Palermo, *La Forza del Destino*, *La Traviata* e *Rigoletto* en Barcelona, *Nabucco* no Covent Garden, *Rigoletto* en Viena, *I Due Foscari* e *La Traviata* en Berlín.



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

RAMÓN TÉBAR

piano

Con una creciente reputación internacional tanto en el ámbito operístico como en el orquestal, el director Ramón Tébar es conocido por su versatilidad musical y sus convincentes interpretaciones. Invitado habitual en orquestas de todo el mundo, tuvo la distinción de ser el primer director español en ser nombrado director musical en una compañía de ópera estadounidense, la Florida Grand Opera, en la que se desempeña como tal desde 2011. Es también director artístico y musical de la Orquesta Sinfónica de Palm Beach desde 2010, director musical del Festival de la República de Santo Domingo desde enero de 2014 y director artístico de la Ópera Naples en Florida desde mayo de 2014. En verano de 2014, dirige *Carmen* en el Teatro Municipal de São Paulo en Brasil y *Madama Butterfly* en la Ópera de Cincinatti. Sus próximos compromisos incluyen producciones como *Madama Butterfly* y *Così fan tutte* en la Florida Grand Opera y conciertos con la Sinfónica de Palm Beach, además de supervisar su primera temporada en el Festival de Santo Domingo y en la Ópera de Nápoles. Otros compromisos incluyen conciertos con la Orquesta Sinfónica Nacional de Perú, la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, la Orquesta y Coro Nacional de España, y la Orquesta Sinfónica de Bilbao, entre otras. Participó en cuatro producciones de la Florida Grand Opera en la temporada 2013-2014: *A Electra le sienta bien el luto* (Levy), *Nabucco*, *Tosca* y *Thaïs*, obteniendo gran éxito de crítica. Entre sus compromisos, se cuentan conciertos con la Sinfónica de Palm Beach, la Sinfónica de la Radio Nacional Búlgara, la Sinfónica Presidencial de Turquía, la Sinfónica del Gran Teatro del Liceu de Barcelona, la Netherland's Het Gelders Orkest, entre otras. Ha sido invitado a distinguidos teatros y salas de concierto del mundo tales como el Teatro Regio de Turín, el Festival de Martina Franca y el Teatro Lírico de Cagliari; en España, el Festival de Ópera de A Coruña; en Alemania, la Kolner Philharmonie; el Palacio del Kremlin en Rusia; la Concertgebouw en Holanda y el Teatro Colon de Buenos Aires. Algunas de las orquestas a las que ha sido invitado son la Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo, la Orquesta de Radio Televisión Española, la Sinfónica de San Petersburgo,

Orquesta Sinfónica de Moscú, la Orquesta de Rouen de la Alta Normandía, la Orquesta del Festival de Spoleto, entre otras. Entre sus artistas con los que ha trabajado, cabe destacar a Roberto Alagna, Joshua Bell, Montserrat Caballe, Joseph Calleja, Gautier Capuçon, Plácido Domingo, Angela Gheorghiu, Maria Guleghina, Ben Heppner y Renata Scott. Nacido en Valencia, comenzó trabajando como pianista y ayudante de dirección en su ciudad de origen a los quince años. Fue asistente de dirección de la Joven Orquesta de España, a la vez que comenzaba sus primeros trabajos como director y se graduaba con honores en el Conservatorio de Valencia: fue Premio Especial de Piano y Orquesta de Cámara, Premio Barenreiter, Premio Especial de Juventudes Musicales. Medalla de honor «Villa de Clair» y ganador de la tercera edición del Concurso Internacional de dirección «Luigi Mancinelli». Desde su llegada a Estados Unidos en 2005, ha pertenecido al equipo musical de la Ópera de Palm Beach y a la Ópera de Cincinatti, trabajando en más de cuarenta producciones, a la vez que completaba su calendario con actuaciones en Europa. Ha sido premiado dos veces con el Premio «Henry C. Clark» al mejor director del año de la Florida Grand Opera (en 2010 y 2011). Recientemente, ha sido considerado como uno de los «Top 20» menores de 40 años por el Miami Herald, uno de los diez directores españoles más internacionales por el periódico ABC y uno de los cien talentos españoles con mayor proyección internacional por Marca España. Este año ha sido nombrado Principal Director Invitado del Palau de les Arts de Valencia.



Cunha crecente reputación internacional tanto no ámbito operístico coma no orquestral, o director Ramón Tébar é coñecido pola súa versatilidade musical e as súas convincentes interpretacións. Convidado habitual en orquestras de todo o mundo, tivo a distinción de ser o primeiro director español en ser nomeado director musical nunha compañía de ópera estadounidense, a Florida Grand Opera, na que se desempeña como tal desde 2011. É tamén director artístico e musical da Orquestra Sinfónica de Palm Beach desde 2010, director musical do Festival da República de Santo Domingo desde xaneiro de 2014 e director artístico da Ópera Naples en Florida desde maio de 2014. No verán de 2014, dirixe Carmen no Teatro Municipal de São Paulo en Brasil e *Madama Butterfly* na Ópera de Cincinnati. Os seus vindeiros compromisos inclúen producións como *Madama Butterfly* e *Così fan tutte* na Florida Grand Opera e concertos coa Sinfónica de Palm Beach, ademais de supervisar a súa primeira temporada no Festival de Santo Domingo e na Ópera de Naples. Outros compromisos inclúen concertos coa Orquestra Sinfónica Nacional de Perú, a Orquestra Sinfónica do Principado de Asturias, a Orquestra e Coro Nacional de España, e a Orquestra Sinfónica de Bilbao, entre outras. O mestre Tébar participou en catro producións da Florida Grand Opera na temporada 2013-2014: *A Electra séntalle ben o loito* (Levy), *Nabucco*, *Tosca* e *Thaïs*, polo que obtivo grande éxito de crítica. Entre os seus compromisos, cóntanse concertos coa Sinfónica de Palm Beach, a Sinfónica da Radio Nacional Búlgara, a Sinfónica Presidencial de Turquía, a Sinfónica do Gran Teatro do Liceu de Barcelona, a Netherland's Het Gelders Orkest, entre outras. Foi convidado a distinguidos teatros e salas de concerto do mundo tales como o Teatro Regio de Turín, o Festival de Martina Franca e o Teatro Lírico de Cagliari; en España, o Festival de Ópera da Coruña; en Alemaña, a Kolner Philharmonie; o Palacio do Kremlin en Rusia; a Concertgebouw en Holanda e o Teatro Colón de Bos Aires. Algunhas das orquestras ás que foi convidado son a Orquestra Sinfónica Ciudad de Oviedo, a Orquestra de Radio Televisión Española, a Sinfónica de

San Petersburgo, a Orquestra Sinfónica de Moscova, a Orquestra de Rouen da Alta Normandía, a Orquestra do Festival de Spoleto, entre outras. Entre os artistas cos que traballou, cabe destacar a Roberto Alagna, Joshua Bell, Montserrat Caballe, Joseph Calleja, Gautier Capuçon, Plácido Domingo, Angela Gheorghiu, Maria Guleghina, Ben Heppner e Renata Scotto. Nado en Valencia, comezou traballando como pianista e axudante de dirección na súa cidade de orixe aos quince anos. Foi asistente de dirección da Joven Orquesta de España, á vez que comezaba os seus primeiros traballos como director e se graduaba con honores no Conservatorio de Valencia: foi Premio Especial de Piano e Orquestra de Cámara, Premio Barenreiter, Premio Especial de Juventudes Musicales, Medalla de honor «Villa de Clara» e gañador da terceira edición do Concurso Internacional de dirección «Luigi Mancinelli». Desde a súa chegada a Estados Unidos en 2005, pertenceu ao equipo musical da Ópera de Palm Beach e á Ópera de Cincinnati, traballando en máis de corenta producións, á vez que completaba o seu calendario con actuacións en Europa. O mestre Tébar foi premiado dúas veces co Premio «Henry C. Clark» ao mellor director do ano da Florida Grand Ópera (nos anos 2010 e 2011). Recentemente, foi considerado como uno dos «Top 20» menores de 40 anos polo Miami Herald, un dos dez directores españois máis internacionais polo xornal ABC e un dos cen talentos españois con maior proxección internacional por Marca España. Este ano foi nomeado Principal Director Invitado do Palau de les Arts de Valencia.

TEMPORADA LÍRICA DE A CORUÑA 15/16

Programación





Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

CICLO DE OTOÑO (septiembre-diciembre)

ÓPERAS

Il Trovatore de G. Verdi

3 y 5 de septiembre, Palacio de la Ópera, 20.00 h

Gregory Kunde, tenor
Ainhoa Arteta, soprano
Marianne Cornetti, mezzo
Juan Jesús Rodríguez, barítono
Dimitri Ulyanov, bajo
Alba López, soprano, ...
Keri Lynn Wilson, directora musical
Mario Pontiggia, director de escena

Orquesta Sinfónica de Galicia, Coro Gaos
Nueva Producción de Amigos de la Ópera de A Coruña

El castillo de Barbazul de B. Bartok / *Suor Angelica* de G. Puccini

26 de septiembre, Palacio de la Ópera, 20.00 h
en versión de concierto

Ana Ibarra, mezzo
Gidon Saks, barítono-bajo
Barabara Frittoli, soprano
Ewa Podles, mezzo
Ana Ibarra, mezzo
Ruth Iniesta, soprano
Alexandra Rivas, mezzo
Helena Abad, soprano ...
Miguel Ángel Gómez Martínez, director

Orquesta y Coro de la Sinfónica de Galicia

CICLO DE «GRANDES CANTANTES»

Leo Nucci, barítono

4 de septiembre, Teatro Rosalía, 20.30 h

Arias de ópera y canciones.
Ramón Tébar, piano

Ann Hallenberg, mezzo

8 de octubre, Teatro Rosalía, 20.30 h

Arias de ópera en recuerdo de Farinelli.
Les Talents Lyriques, Christophe Rousset, director

Ramón Vargas, tenor

29 de octubre, Teatro Rosalía, 20.30 h

Arias de ópera y canciones.
Mzia Baktouridze, piano

Mariella Devia, soprano

5 de diciembre, Palacio de la Ópera, 20.00 h

Grandes escenas de óperas de Bellini, Donizetti, Massenet...
Sinfónica de Galicia. José Miguel Pérez Sierra, director



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

CICLO «OTRAS VOCES, OTROS ÁMBITOS»

De Sicilia a Nápoles (canciones del sur de Italia)

Auditorio de Afundación, 19 de septiembre, 19.00 h

Pino de Vittorio, tenor
Laboratorio 600'

Tributo a La Voz

homenaje a Frank Sinatra
Teatro Rosalía, 23 de noviembre, 20.30 h

Borja Quiza, barítono

La flor de la canela

canciones peruanas, romanzas de zarzuela
Auditorio de Afundación, 1 de diciembre, 20.00 h

Andrés Veramendi, tenor

CICLO «AS NOVAS VOCES GALEGAS»

Diego Neira, tenor

Auditorio de Afundación, 10 de septiembre, 20.00 h

PROYECTO DIDÁCTICO

II Curso de Interpretación Vocal de Alberto Zedda

Auditorio de Afundación, del 2 al 13 de diciembre

Concierto de los alumnos de Alberto Zedda

Auditorio de Afundación, 14 de diciembre

Ciclo de Actividades Paralelas en Afundación

consultar programación en
www.amigosperacoruna.org
afundación.org

MÁS INFORMACIÓN SOBRE
LA TEMPORADA LÍRICA:

www.amigosoperacoruna.org
www.sinfonicadegalicia.com



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

CICLO DE INVIERNO/VERANO (enero-julio)

ÓPERAS:

Parténope de G. F. Händel

15 de enero, Palacio de la Ópera, 20.00 h
en versión de concierto

Philippe Jaroussky, **contratenor**
Karina Gauvin, **mezzo**
John Mark Ainsley, **tenor**
Romina Basso, **mezzo**, ...
Riccardo Minasi, **director**
Il Pommo D'oro.

Salomé de R. Strauss

13 de febrero, Palacio de la Ópera, 20.00 h
en versión de concierto

Lise Lindstrom, **soprano**
Albert Dohmen, **barítono-bajo**
Chris Merrit, **tenor**
Jane Henschel, **mezzo**
Andrés Veramendi, **tenor**, ...
Eliahu Inbal, **director**
Orquesta Sinfónica de Galicia

El holandés errante de R. Wagner

9 y 11 de junio, Palacio de la Ópera

Greer Grimsley, **barítono-bajo**
Ekaterina Metlova, **soprano**
Michael Hendrick, **tenor**
Mikeldi Atxandalabaso, **tenor**, ...
José Miguel Pérez Sierra, **director musical**

Orquesta y Coro Sinfónica de Galicia
Producción propia

West side story de Leonard Bernstein

2 de julio, Palacio de la Ópera
en versión de concierto

Carmen Romeu, **soprano**
Francisco Corujo, **tenor**
Marianne Cornetti, **mezzo**, ...
Ramón Tébar, **director musical**

Coro y Orquesta Sinfónica de Galicia

CICLO DE «GRANDES CANTANTES»:

Olga Peretyako, soprano

Teatro Rosalía, 14 de febrero de 2016, 20.30 h

Canciones de compositores rusos.

Celso Albelo, tenor

Teatro Rosalía, 10 de junio de 2016, 20.30 h

Obras de Turina, Gusatavino, Donizetti,...
Juan Francisco Parra, **piano**

Angela Meade, soprano

Teatro Rosalía, 18 de junio de 2016, 20.30 h

Arias de ópera y canciones



Temporada Lírica
de A Coruña 15/16

CICLO «OTRAS VOCES, OTROS ÁMBITOS»:

La noche americana
(canciones de Porter, Gershwin, Rodgers & Hart...)
Teatro Rosalía, 3 de febrero de 2016, 20.30 h

Lise Lindstrom , soprano

Melodías del Quijote
Universidade da Coruña, abril de 2016

David Sánchez, bajo

De Kurt Weill al cielo
Teatro Rosalía, 12 de junio de 2016

Angela Denoke, soprano

PROYECTO DIDÁCTICO:

Ópera en familia:
“Rossini, o vello sibarita”
Espectáculo basado en la vida y obra del autor
Teatro Rosalía, enero de 2016

de *“El barbero de Sevilla”*
Eliseu Mera , barítono
Pedro Martínez Tapia, barítono
Diego Neira, tenor
Cristina Suárez, soprano
Antón de Santiago, idea y supervisión

CICLO «NOSOS INTÉRPRETES»:

Carmen Durán, soprano
Auditorio de Afundación, Mayo de 2016

De Mahler a Chané, canciones alemanas y gallegas

Ciclo de Actividades Paralelas en Afundación

consultar programación en
www.amigosperacoruna.org
afundación.org

MÁS INFORMACIÓN SOBRE
LA TEMPORADA LÍRICA:

www.amigosoperacoruna.org
www.sinfonicadegalicia.com

Edita

Amigos de la Ópera
c/ Alférez Provisional, s/n - Edificio Atalaya
15006 A Coruña

Diseño de portada

Marta Cortacans

Maquetación

Belén L. Méndez

Fotografías

Miguel Ángel Fernández
Amigos de la Ópera

Traducción

Roxelio Xabier García Romero
Pilar Ponte Patiño

Depósito Legal

C-1374/2015

Imprime

Imprenta da Deputación da Coruña