

dos espectaculares. De cualquier manera, Konstanze era sólo cantante en privado; su única experiencia profesional fue la relatada.

La relación de Mozart con alguna de sus sopranos rebasó ámbitos estrictamente profesionales. Esto tuvo su proyección en la escritura de las páginas destinadas a aquéllas, siempre por el lado positivo: parece, si ello es posible, que el compositor se *crecía* cuando escribía para alguna cantante honrada por una pasión amorosa.

En vida del compositor circulaban una serie de grandes cantantes, que merecían ya el apelativo, con sus connotaciones tanto a favor como en contra, de *divas*. Las más famosas, y con las cuales nuestro genio no tuvo oportunidad de trabajar directamente, fueron: Lucrecia Agujari, llamada *La Bastardella* (por su origen), que fue posiblemente la voz más extensa que dio el canto. Leopoldo Mozart habla de esa extensión en términos elogiosos y asombrado de que la soprano de Ferrara, alcanzara tres octavas del pentagrama con voz homogénea, potente y brillante. A Wolfgang, quien cuenta a su hermana una comida en común en Parma, le fascinó, pero, pensamos, que no la elegiría para estrenar obras suyas donde tuviera cabida una mayor expresividad. Otra diva («canta con arte pero sin inteligencia») contemporánea famosísima fue Caterina Gabrielli, conocida también por *la Coqueta*. Con esta, pues, y otros nombres sopraniles famosos del momento (María Balducci, bellísima, gran actriz, asimismo; Brigida Banti-Giorni, «la virtuosa —musicalmente— del siglo») Mozart se relacionó simplemente en términos sociales, de encuentros casuales, pero no en terrenos laborables. A esta lista de desencuentros musicales habría que añadir el nombre de Elisabeth Mara, una de las primeras cantantes famosas surgidas en Alemania (su apellido de nacimiento era Schmeling). Sin embargo, Mozart la escuchó en Munich y quedó un tanto descontento: «Chilla en los agudos».

En una carta de 1770, Mozart habla de una soprano, Anna de Amicis, y la define como cantante *incomparable*. Dos años después la Amicis, estrenará Giunia de *Lucio Silla*. «Es la mayor cantante actual», diría de ella el compositor. Las arias que para ella escribió nos dan idea de una voz extensa y dúctil, expresiva a la par que brillante. Registro expresivo y amplio, ya que estrenaría en Italia la *Alceste* gluckiana.

En el segundo viaje a París de Mozart, acompañado de su madre, que allí morirá discretamente, se detiene durante cuatro meses en Mannheim. Una estancia, musicalmente hablando, decisiva, como se sabe. Dorothea y Elisabeth Wendling son dos cantantes casadas con dos hermanos, flautista uno, violinista otro en la excelente orquesta de la corte. Mozart se entusiasma con las voces de las cuñadas, tan opuestas en su expansión canora (una luminosa; la otra agresiva) como iguales en su categoría musical. Dorothea será la primera Ilia de *Idomeneo*, Elisabeth la primera Elettra de la misma obra. El compositor supo aprovechar las distintas facetas de las dos cantantes; escribió a la medida, pero al mismo tiempo construyó dos entidades femeninas de un relieve extraordinario: la virtud y la ternura frente a la locura y la ira. (Además, el rol de Elettra es de los más terroríficos del repertorio, con problemas siempre a la hora de encontrarle una intérprete solvente).

Katharina Cavalieri estrenó varias óperas de Salieri y algunas de Mozart. Fue la primera Konstanze y la primera Silberklang (*Der Schauspieldirektor*). Los estudiosos de la obra mozartiana suelen criticar que Konstanze debilite dramáticamente su personaje por la concesión al *élan* virtuosístico. Esta licencia se la tomó el compositor en loor de la soprano, proclive a los pasajes agilísimos. Pero, en contrapartida, hay que agradecerle esto: el aria de Elvira *Mi tradì quell'alma ingrata*, compuesta por Mozart para el estreno vienés del *Don Giovanni*, y especialmente para la Cavalieri.

Josepha Duschek despertó mucha admiración en Mozart; una profunda y renovada amistad los unió. El compositor agradeció la lealtad componiendo arias para la cantante; ésta recompensó con ayudas más materiales, pero necesarias en momentos bajos de la economía del músico. En la casa praguense de la Duschek, Mozart compuso bastantes páginas del *Don Giovanni*. Pero por un detalle es preciso retener el nombre profesional de la Duschek. Pensando en ella, Mozart compuso uno de sus personajes más complejos y enigmáticos: la Vitellia de *Titus*. ¿Poseía realmente la soprano checa una tesitura tan inhumana y atípica como la demandada por Vitellia?

Adriana Ferrarese dal Bene pasó a la historia del canto no sólo por sus estrenos mozartianos (arias de concierto; primera Fiordiligi; destinataria de un aria alternativa de Susanna) sino por su tumultuosa relación sentimental con Lorenzo da Ponte. Sus escándalos recíprocos, cantante y literato a quien da más, ocasionaron la expulsión de una Viena liberal pero respetuosa de las buenas maneras. Como cantante, Mozart dejó sobre ella juicios contradictorios. Burney, por su parte, habla positivamente de ella (buena extensión vocal). Da Ponte, lógicamente, en sus *Memorias* corresponde generosamente, hablando de una excelente cantante. Si nos fijamos en el papel de Fiordiligi, indudablemente es una sólida intérprete la que puede rendir las exigencias del papel, *ergolis...*

Una cantante inglesa, de medios poco espectaculares, pero bien utilizados, exquisita música, agradable actriz, (había estudiado con el castrado Rauzzini), Nancy Storace, fue un gran amor de Mozart. Quizá la mejor declaración de amor, ni viable, ni correspondido, se encuentra en la canción de concierto *Ch'io mi scordi di te?*, donde la voz se mezcla con la parte importante del piano, tocado en el estreno por el mismo compositor. La Storace, con su hermano, el compositor Stephen y el tenor Michael Kelly, anteriormente traído a colación, introdujeron la obra de Mozart en la vida musical inglesa. La Storace aparece a menudo bajo el apellido de su marido, Fischer, un violonista muy aficionado a levantarle la mano (y luego dejarla caer sobre la sufrida cantante, se entiende). Por malos tratos el marido fue echado de la ciudad (Viena) por el emperador (ya tenían sus derechos entonces las mujeres maltratadas).

Para cerrar este abanico de sopranos mozartianas es preciso utilizar un broche dorado, el que nos facilitan las hermanas Weber. Una, Konstanze, ya debutó en estas líneas como esposa del compositor y ocasional soprano. Las otras dos son María Josefa y Aloysia. (Digamos que las tres muchachas eran primas del futuro compositor de *Der Freischütz*, Carl Marie von Weber). Josefa fue la primera Reina de la Noche;



esto ilustra de su capacidad vocal, eximiéndonos de innecesarios comentarios. Era la mayor de las cuatro hermanas: la última, Sophie, también hizo sus pinitos con el canto, pero la posteridad prefiere recordarla, cercana al lecho mortuario de Mozart, cariñosa, servicial. Josepha hizo una buena carrera, con el apellido Hofer, logrado por matrimonio con el violinista Franz, de la compañía de Schikaneder. Cuando enviudó del violinista, casó Josepha con un bajo, que en 1805, participaría en el primer *Fidelio* de Beethoven (Meier se llamaba).

A Aloysia Weber la conoció Mozart en 1778, y en el primer encuentro se enamoró de ella. Fue el gran amor mozartino, inspiradora de los más delicados sentimientos del compositor, que obtuvieron oportuna consecuencia musical. Proyectó casarse con

ella, pero, aunque no están claras las circunstancias del fracaso de este proyecto, es casi seguro que se debió al escaso interés por parte de Aloysia, que admiraba al profesional, pero a quien no le interesaba el hombre. Curiosamente, Aloysia no fue intérprete que estrenara ningún título operístico mozartiano. En este capítulo solo puede anotarse el brevísimo, pero espectacular de Madame Herz en *Der Schauspieldirektor*. Pero Aloysia fue destinataria de un buen número de arias de concierto o arias para insertar en óperas de otros compositores. Una de ellas, *Popolo di Tesaglia*, destinada al *Alceste* de Gluck (1779), es una de las más complicadas del músico, donde se combinan en parecido *slancio*, virtuosismo con expresividad. Todos los juicios que se conservan de contemporáneos, *amateurs* o profesionales, coinciden en señalar a Aloysia como una de las cantantes clave de la época. Fue, quizá, la más nítida figura de lo que Mozart entendía por intérprete de su música, cuando se refirió a ella diciendo que *cantaba directamente al corazón*. Con esta cantante tan unida al nombre y al arte mozartianos, ponemos punto final a este repaso al mundo interpretativo del gran compositor salzburgués, un universo canoro que es como la primera piedra hacia el colosal edificio del espectáculo vocal que se prepara a la vuelta del siglo, el del canto romántico.

**Fernando Fraga**

