

El más importante de los cuatro nombres que crearon estos personajes fue Valentín Adamberger. Un tenor alemán que hizo substancial carrera italiana (meritoria dada la competencia), bajo el nombre de Adamonti. Amigo personal de Mozart, fue el primer Belmonte de *El rapto en el serrallo*. Mozart compuso expresamente para su lucimiento el aria *Hier soll ich dich denn sehen*, donde su amor por Konstanze adquiere excelente reflejo (y el de Mozart por su esposa). La línea elegante, que demanda frescura y claridad de emisión, ilustra sobre el intérprete, que para el músico era «un alemán puro, un cantante del que Alemania debe estar orgullosa». La actividad musical de Adamberger se extendió entre 1750 y 1780, particularmente en Viena, donde participaría en otra primicia mozartiana, el rol de Vogelgesang en *Der Schauspieldirektor*. En 1783, también forma parte del reparto que estrena el oratorio de Mozart *Davide penitente*. Las notas características de Adamberger eran, como se adelantaron, la de un canto fluido y flexible, al punto de llegar a cantar un aria escrita para soprano, y según Mozart, «le quedaba muy bien». Adamberger fue objeto de varias páginas mozartianas: el rondó *Per pietà non ricercate* para ser incluido en *El curioso indiscreto* de Anfossi, y una dificultosa, *Misero o sogno* (las dos son de 1783), una típica escena de sombras, tan querida de la estética barroca. Uno de los últimos datos de la vida artística de Adamberger nos lo sitúa estrenando en 1791, una cantata de Cesti y Weigl, *Venus y Adonis*, en el palacio Esterhazy, cinco meses antes de la muerte de Mozart.

Desde siempre un tenor que canta Belmonte, suele incluir también en su oferta los otros tres papeles de tenor mozartiano por antonomasia, o sea, Ottavio, Ferrando y Tamino. A veces, teniendo que recurrir, todo sea dicho, a concesiones tales como oportunos cortes de páginas dificultosas, cual en dos ejemplos: la ya nombrada *Ich baue ganz* de *El rapto en el serrallo*, pródiga en molestas coloraturas y *Ah lo veggio quell'anima bella* para Ferrando del *Così fan tutte*, de tesitura molesta por moverse en un registro incómodo, aunque es página oportuna y bellísima.

Por orden cronológico, fueron primeros intérpretes de estos succulentos protagonistas Antonio Baglioni (Ottavio), Vincenzo Calvesi (Ferrando) y Benedikt Schack (Tamino). De Baglioni se habló a propósito de *La clemenza di Tito*. De Calvesi se sabe poco. Cantó una *Villanella rapita* de Francesco Bianchi en Viena, donde su nombre viene otra vez asociado al de Mozart al componer éste un cuarteto para introducir en dicha ópera en 1784. Y vemos su nombre también, al lado de Adamberger en el estreno, en Esterhazy, de la cantata *Venus y Adonis*, compuesta por Joseph Weigl, ahijado de Haydn. De Calvesi se cuenta, que se especializó luego en la interpretación de óperas de Cimarosa, especialmente en el Paolino de *Il matrimonio segreto*. Para quien conoce las delicadas páginas que canta este personaje (véase *Pria che spunti in ciel l'aurora*), las cualidades vocales que deberían adornar a Calvesi se hallan a la vista.

Benedikt Schack, aparte de cantante, fue compositor aunque, dicen que modesto. Para Schikaneder (el libretista de *La flauta*, como todos conocen) compuso *La piedra filosofal*. También Schack era virtuoso con la flauta, lo cual le sirvió no poco para

interpretar a Tamino. Schack fue testigo y protagonista de un momento patético en la vida de Mozart. El día antes de la muerte del músico, cantó la parte de la soprano en los fragmentos del *Requiem* (y la de tenor, obviamente), con Mozart en su lecho mortuario y junto a Franz Hofer (el cuñado de Wolfgang) y el bajo Franz Xaver Gerl, que había estrenado a Sarastro. Se cuenta que cuando llegaron al *Lacrymosa*, Mozart se echó a llorar, comprendiendo en ese momento que no llegaría a finalizar su obra. Schack era un hombre orquesta, que hacía de todo en música, llegando a disfrutar de una larga carrera, pródiga en éxitos, dada la elegancia de su fraseo y su innata musicalidad.

Entre los tenores que estrenaron partes bufas de Mozart (Monostatos, Pedrillo, etc.), merece alguna atención, Michael Kelly, quien fue el primer Basilio (y el primer Curzio en la *première* vienesa de *Las bodas de Figaro*). Este tenor irlandés dejó dos volúmenes, agrupados con el título de *Recuerdos* (1826), que arrojan numerosos datos sobre aspectos biográficos y artísticos de nuestro compositor. Los dos papeles mozartianos que Kelly cantó no hacen honor a su arte, que era depurado y servido por una voz nada vulgar. Introdujo la obra de Mozart en Inglaterra y el compositor, además, se valió de una melodía de Kelly para el terceto (soprano, tenor y bajo) K. 532, *Grazie agl'inganni tuoi*. Kelly describía a Mozart a través de su mirada azul, suave, algo errante y distraída.

## Voces graves masculinas

En la época mozartiana las cuerdas de barítono y bajo no están con la delimitación que hoy día conocemos y que el siglo XIX ha codificado por medio de la ópera romántica. En la actualidad, cuando se programa cantar ciertas obras de Mozart, la elección entre una cuerda u otra puede venir dictada por la coyuntura más que por la categoría del papel. Es decir, si Don Juan es barítono, convendría que Leoporello fuera bajo cantante, el Comendador bajo profundo (como se aconseja que lo sea siempre) y Masetto, barítono lírico. Así, y con las combinaciones que pueden formarse con este cuarteto, se da variedad vocal al conjunto. Sin embargo, hay papeles de bajo nítidamente destacados; incluso con exigencias en el registro grave que no todos los titulares de esta cuerda logran alcanzar con desahogo: Sarastro y Osmin. Vamos a comenzar, pues, hablando de los dos primeros cantantes que dieron forma a estos personajes, enormemente atractivos en su diversidad.

Por orden cronológico, Ludwig Fischer fue el iniciador de una familia de cantantes con su esposa Barbara Strässer y sus cuatro hijos, un tenor y tres sopranos. Fischer era una voz, por lo anteriormente avanzado, rara para su época, con unas notas graves de un poderío y redondez impresionantes, algo que Mozart aprovecharía para la descripción de Osmin haciéndole llegar hasta el Re 1. Mozart admiraba tanto al cantante («jamás nadie podrá reemplazarlo») que, en cierto momento, pensó en escribir el rol de Idomeneo para cuerda de bajo y así facilitar a Fischer su interpretación.

Porque este bajo de Maguncia era, además, un valioso actor que sacaba provecho de todas las situaciones, cómicas o serias. Sobre sus posibilidades actorales en *El rapto*, Mozart dejó suficiente constancia en su correspondencia. Fischer, con su voz grave (demasiado *baja para un bajo*, como decía Coloredo, el arzobispo de Salzburgo, lo cual despertó ironías en Mozart), fue más tarde idóneo para cantar otro papel mozartiano de profundas y cavernosas notas: Sarastro. Pero quien estrenó el rol fue Franz Xaver Gerl. Gerl colaboró con el tenor Schack en algunos *Singspieler* para la compañía de Schikaneder. Su voz, rica y homogénea, era especialmente apropiada para dar la nobleza que Mozart confirió al personaje con sus notas graves, contrapunto excelso a las notas agudas de la Reina de la Noche, su oponente en la simbólica obra. Gerl era un gran amigo de Mozart y uno de los que influyeron en su decisión de entrar en la masonería.

Voz más aguda que los anteriores era la del primer Figaro, Francesco Benucci, un florentino especializado en papeles bufos, que gustaba a Mozart particularmente. Luego sería el primer Guglielmo de *Così fan tutte*. La voz de Benucci era cálida y uniforme, al decir de sus contemporáneos y tenía tendencia a explayarse hacia la tesitura tenoril. Prueba de esta afirmación está en la partitura de Figaro que a veces es muy elevada para un auténtico bajo. Mozart se refiere a él como *buffo*, dando a entender que su tesitura era ambigua, ya que como tal podía ser descrita alguna voz de tenor.

El primer Don Juan fue Luigi Bassi, un jovencísimo barítono: apenas contaba 21 años cuando se atrevió con este complejo papel mozartiano. Por la época de este estreno se juzgaba su voz débil y descolorida, algo que parece subsanó con la experiencia hasta el punto de merecer de Beethoven el apodo del *Fogoso italiano*. Bassi era una voz también muy atenorada (el papel de Don Juan, a principios del XIX, fue a menudo cantado por tenores). Bassi era un excelente actor, que daba a Don Juan una gran presencia y contenido teatral. Stefano Mandini, el primer Conde Almaviva de *Las bodas de Figaro*, tenía similar categoría que la de Bassi, compartiendo con Benucci aquella ambigüedad de *buffo*, de la que Mozart habla. Pero Mandini, parece ser, cambió de modales, a partir de su Almaviva, asumiendo desde entonces papeles de mayor entidad vocal y dramática. Un bajo irremisiblemente cómico era Felice Ponziani, el primer Leporello, de los que recitaba más que cantaba, desaprovechando las melodías tan fluidas con las que Mozart equipó su papel.

Francesco Bussani, primer Alfonso del *Così* (y marido de Dorotea, la primera Despina), fue destinatario del cuarteto antes citado, escrito por Mozart para la ópera de Bianchi, *La Villanella rapita* (junto a Calvesi, Mandini también, y una soprano, Celesta Coltellini, hija del libretista de *La Finta semplice*). Hay un Francesco Bussani que figura en el reparto original de *Las bodas de Figaro*, como intérprete de Bartolo y Antonio (que nunca salen juntos y puede asumirlos un mismo cantante que tenga cierta rapidez de movimientos para cambiarse pronto de ropa), pero no está claro que se trate de la misma persona que fue esposo de Dorotea y primer Alfonso.

Esta lista debe cerrarse con el nombre de Emmanuel Schikaneder, aunque no fuera exactamente cantante, sino actor que cantaba. De ahí la tesitura de Papageno, papel escrito para él por Mozart. La figura de Schikaneder precisaría, por su pintoresquismo, un apartado completo, del que no disponemos. Digamos alguna pincelada: actor de Shakespeare (en alemán), compositor, libretista, cantante ocasional, empresario siempre, llevó una vida aventurera y trashumante, murió en la miseria y tuvo el honor de pasar a la inmortalidad gracias a Mozart. Sus libretos tuvieron mucha aceptación, después de Mozart, en otros compositores de lengua alemana de menos entidad. Era un excelente actor, hombre de teatro en todo terreno.

## Las voces femeninas

La voz femenina por antonomasia, para la cual nuestro músico más compuso, creando un riquísimo y diferenciado catálogo, fue la de la cuerda de soprano. Un abanico de oportunidades para esta expresión del canto mujeril, que va tomando como referencia un baremo de fácil matemática como es el de la distancia pentagramática, desde las notas graves de *Non più de fiori* de Vitela en *La clemenza di Tito*, notas propias de la cuerda de mezzosoprano, hasta las agudísimas del *Martern aller Arten* (Re 5 y Do 5 que ha de sostenerse titánicamente), para la Konstanze de *El rapto en el serrallo* o, más difícil todavía, el Fa 5 del *O zittre nicht* de la Reina de la Noche de *La flauta mágica*. Entre estos dos polos, un ramillete de personalidades femeninas fascinantes siempre, bien se trate de nobles y patéticas figuras (Aspasia, Giunia, Fior-diligi, Anna, Elvira y un larguísimo etcétera) o de criaturas sencillas, terrenales y sagaces (Despina, Blonde, Arminda, Zerlina, Papagena, Susana y tantas más).

La voz de mezzosoprano aparece, pero poco diferenciada de la soprano, es decir, que normalmente su tesitura puede ser asumida por cualquiera de las dos tipologías vocales. La mezzosoprano se afecta en Mozart, siguiendo modelos precedentes, a los personajes de viejas (como Marzellina en *Las bodas de Fígaro*) o de adolescentes (Cherubino) o sustitutivas de *castrati* (Sesto en *Titus*). En la práctica, se usan las mezzosopranos, aparte de los moldes citados, para dar variedad y contrastes a la oferta vocal dentro de un reparto (*Dorabella* en *Così fan tutte*).

La nómina de cantantes-sopranos que integran el inventario de aquéllas que estrenaron obras mozartianas debe ser iniciada por la que fue esposa del compositor. Efectivamente, Konstanze poseía una bella y dotada voz; dotadísima quizá, si juzgamos una obra escrita por Mozart para ella. Se trata de la *Misa en Do Menor*, K. 427 (1783), compuesta por Mozart en agradecimiento a la curación de su esposa y que ésta estrenó, ya repuesta. El *Et incarnatus est* del *Credo* es página de gran dificultad vocal lo cual nos hace creer que Konstanze tenía buenos medios, ya que de no poseerlos lo hubiera pasado francamente mal. El aria necesita línea, coloratura, graves y agu-