

# OPERA

En esta nueva sección temática voy a incluir: selecciones de los varios volúmenes de Voces Operáticas, comentarios de conciertos y otros tópicos musicales. Lo que no puedo enviarles son las grabaciones de la música correspondiente. Tenemos entonces que descansar en youtube. Allí pueden encontrarse con dos resultados: con suerte estará el mismo cantante y la misma aria o estará otro cantante cantando la misma aria. Un second best, como decimos los economistas.

Me pareció conveniente transcribir el primer párrafo del primer volumen de Voces Operáticas.

*Esta charla, ahora escrita, es la continuación de las que dimos en Caracas a familiares y amigos, bajo el título genérico de "Voces Operáticas Comparadas." Ante la imposibilidad de reunirnos todos de nuevo, he acudido a esta vía para comunicarme con ustedes. Y deseo que cuando la lean y la escuchen, sientan que yo estoy allí con ustedes, acompañándolos, como en el pasado.*

En esta primera entrega incluyo: tres excelsas Normas, María Callas, Rosa Ponselle y Leyla Gencer; los Tres Tenores; el primer Otello, Francisco Tamagno;

el extraordinario barítono guatemalteco Luis Girón May; la canción *A la luz de la luna* del venezolano Fernando Michelena, cantada por Enrico Caruso; un comentario al concierto "Opera Gala", publicado por el periódico "Cyprus Weekly".

## *Norma*

**Artista: Rosa Ponselle, soprano norteamericana  
1897-1981**

**Opera : Norma, Vincenzo Bellini**

**Aria: Sedizioso voci...Casta Diva...Ah! bello a mi retorna**

### **Sinopsis**

Norma es la gran sacerdotisa de los Druidas, un pueblo de la antigua Galia, en esa época ocupada por los romanos. En ese carácter, ella debió hacer votos de castidad. Pero ella secretamente ha tenido una relación amorosa con el procónsul romano, Pollione, de la cual tiene dos hijos, cuidados por la leal Clotilde.

La ópera comienza con una bellísima obertura en la cual se esbozan melodías que luego se van a desarrollar como arias en la ópera, se expresan las diversas situaciones de conflicto, de amor, de amor, de odio, de celos y se describe el bucólico paisaje.

Al inicio de la ópera comienzan las huestes galas a concentrarse en una colina, esperando la salida de la luna, en cuyo momento vendrá Norma a realizar el rito de segar el muérdago sagrado. Ellos esperan que ella de la orden para caer sobre los romanos y lograr su liberación. Cerca de los druidas, está Pollione con su ayudante Flavio, y le confiesa a éste que ha dejado de amar a Norma y sus sentimientos pertenecen a otra sacerdotisa druida, Adalgisa. Pollione ha sido llamado a Roma y quiere llevar al nuevo amor con él. Entre tanto, Norma ante los ímpetus de guerra de su pueblo, está en un dilema, entre su lealtad a ellos y su amor por Pollione. Ella les dice que hay que esperar, que el momento no está maduro para derrotar a los romanos, los cuales se desmoronarían ellos mismos.

Norma sabe que Pollione irá a Roma y teme perderlo. Ya comienza a tejerse en su mente la idea del filicidio. Estando allí entra Adalgisa muy angustiada y le cuenta a Norma que cayó presa del amor de un hombre irresistible, a pesar de todos los esfuerzos que hizo para rechazarlo. Norma recuerda que lo mismo le pasó a ella con Pollione...sin saber que es el mismo amante de Adalgisa. Norma la perdona y le permite que abandone su condición de sacerdotisa y se vaya con su amado, pero insiste que le diga su nombre. En eso entra Pollione y Adalgisa le dice: "Míralo". La sorpresa y la ira de Norma es inmensa. Comienza una larga conversación entre los tres donde ésta reprocha a Pollione su traición y exculpa a Adalgisa. Pollione ratifica su amor por Adalgisa y su deseo de llevarla a Roma, pero ésta, aterrada por la verdad descubierta, lo rechaza y expresa que prefiere morir, que morirá para que el cruel vuelva con sus hijos.

En una escena de las más dramáticas en la historia de la ópera, Norma levanta el puñal para asesinar a sus hijos mientras duermen, pero impera su amor de madre y se retracta. Llama a Adalgisa para hacerle entrega de los niños, pero lo que ella desea es que Pollione vuelva con Norma y con sus hijos.

Cuando Norma se entera por Clotilde, quien ha escuchado la conversación entre Pollione y Adalgisa, que él no quiere volver a ella, llena de ira toca los tres gones en señal de guerra, para sorpresa de los druidas, por la posición que antes ha sostenido ella. Pero Pollione ha sido capturado mientras estaba en busca de Adalgisa y es llevado a presencia de Norma, a quien su pueblo le pide que lo mate. Pero Norma es incapaz de hacerlo y dice que tiene que interrogarlo y ordena que todos salgan. Allí se desarrolla una dramática conversación que será detallada en la interpretación de Callas y Corelli. Ella le reprocha nuevamente su traición y amenaza con vengarse y lo que más le duele a él, la muerte de Adalgisa. Norma llama nuevamente a reunión y dice que hay un traidor que será condenado a muerte; cuando le preguntan quién es, se produce un gran asombro y confusión, cuando dice "Soy yo". Norma debe morir en la hoguera y le suplica a su padre, el gran sacerdote, Oroveso, que cuide de sus hijos. Este al final accede. Pollione, arrepentido decide ir a la muerte con Norma.

## El aria

Norma se enfrenta a los que quieren guerra de inmediato. **“Sediziose voci”**. **Norma:** Las sediciosas voces de guerra! Se atreven a levantarse delante del altar de dios? Es que hay quienes piensan acelerar el oculto destino de Roma? Esto no depende, no depende del poder humano. **Oroveso:** ¿Cuanto tiempo más nos tendrá oprimidos? ¿No han sido nuestros bosques y nuestros templos ancestrales mancillados ya bastante por las águilas romanas? La espada de Brennus no puede permanecer ociosa por más tiempo. Que se levante alguna vez! **Coro:** Que se levante alguna vez. **Norma:** ¿Y caerá hecho pedazos? Hecho pedazos, sí, a cualquiera de vosotros que intente desenvainarla antes de tiempo. El tiempo aún no está maduro para nuestra venganza. Los venablos romanos son todavía más fuertes que las hachas de los sicambros. **Coro:** ¿Qué es lo que el dios te anuncia? Habla. ¿Cuáles son los augurios? **Norma:** Yo leo en los secretos libros del cielo, en las páginas de muerte está escrito el nombre de la orgullosa Roma. Un día perecerá, pero no por vosotros. Morirá por sus vicios, agotada morirá. Esperad la hora, la que el destino le depare cuando se cumpla el gran decreto. Os impongo la paz y cortaré el sagrado muérdago. Y comienza su canto a la paz, **Casta Diva**. Oh! Casta Diosa, casta diosa que iluminas estos sagrados, antiguos árboles. ¡Vuelve a nosotros tu bello rostro! “Tu bello rostro! ¡Sin nubes y sin velo, sin velo, sí, sin velo! (El coro la acompaña). Alma, oh diosa, calma estos ardientes espíritus, calma también su audacia. Esparce sobre la tierra, esparce sobre la tierra esa paz que tú haces que reine en el cielo. (Termina Casta Diva). **Comienza un canto intermedio, en el cual Norma ratifica su decisión de acabar con los romanos. (Esta parte no es cantada aquí por Ponselle)**. Llevad a cabo los ritos. ¡Haced que el bosque sagrado quede vacío de profanos! Cuando el dios airado y hosco pida la sangre romana, desde el templo de los druidas mi voz se oirá como un trueno. **Coro:** Hazla tronar y ninguna nación malvada escapará del justo castigo, y antes que ninguno el procónsul caerá. **Norma:** Caerá. Yo puedo castigarle. Pero mi corazón es incapaz de hacerlo. **Comienza una cabaletta, (breve aria, final de un trío)**. Ah! bello, a me ritorna: Comienza entonces una declaración de amor, que sólo se concibe en ópera, ella canta a plena voz, pero nadie la escucha. **Norma:** Oh! hermoso, vuelve a mí, a tu fiel primer amor y contra el mundo entero te defenderé. ¡Oh! Vuelve a mi, hermoso, de serena mirada, y en tu pecho, vida, patria y cielo encontraré, sí. **Coro:** Cuánto tardas en llegar, ¡oh! día de la venganza. Pero el dios airado que ha condenado al Tíber acelerará tu venida. **Norma:** Vocalización inicial. Oh! Vuelve a mi hermoso, a tu fiel primer amor y contra el mundo te defenderé. Oh! Vuelve a mi, hermoso, de serena mirada y en tu pecho, vida, patria y cielo encontraré, sí. **Coro:** Pero el airado que ha condenado al Tíber, acelerará tu venida. **Norma:** ¡Ah! Vuelve otra vez como eras entonces, cuando te di mi corazón. **Norma y Coro:** Oh! gran día, que el dios ha condenado a Roma, ¡apresura tu venida!

## La artista y su interpretación

Exceptuando a las dos grandes Normas del siglo XIX, Giudita Pasta, quien la estrenó en 1831 y María Malibran, la más grande Norma antes de Maria Callas es Rosa Ponselle. En una ocasión una casa disquera estaba mostrándole a Callas grabaciones de sopranos de principios del siglo XX. Ella se mantenía con una sonrisa irónica, como diciendo “qué vocecitas”, hasta que le pusieron a Ponselle; en ese momento cambió la expresión de la cara, se puso a escuchar con solemnidad y tomó la funda del disco y lo estrechó contra su pecho. Aparte de los comentarios de los críticos, muchos directores de orquesta y colegas cantantes han expresado su admiración por ella, de lo cual sólo citaremos algunas. Pavarotti dijo de ella que era la reina de las reinas. Tulio Serafin, un gran director de ópera, dijo que había tres milagros: Caruso, Tita Rufo y Rosa Ponselle. Posteriormente Callas, en una entrevista dijo: “Yo pienso que todos sabemos que Rosa Ponselle es simplemente la más grande de todas las cantantes”. Y finalmente, cuando a la exquisita contralto británica Geraldine Ferrier le preguntó un periodista qué había hecho para cantar con una voz al nivel de la de Rosa Ponselle, ella contestó: “Por un arreglo especial con Dios”. Por supuesto, no nos damos cuenta de esas cualidades hasta que no la escuchamos, pero comentemos previamente algunas. Es una bella voz, que se siente voluptuosa, especialmente en el registro bajo. Inicialmente tenía tres octavas de registro, pero a lo largo de su carrera siguió siendo muy extenso. Dominaba perfectamente todos los matices, desde el “troppo forte” hasta el “pianissimo”, y su voz ha sido comparada con el terciopelo y con el chocolate oscuro. Además tenía convincentes cualidades de actriz. Sin embargo, tenía una debilidad en su registro agudo, especialmente el do, que fue uno de los factores que la llevaron a su retiro prematuro, como veremos de seguidas.

Rosa Ponselle fue descubierta a los 21 años por un agente/maestro de canto. Hasta entonces tenía varios años cantando vaudeville con su hermana Carmella. El agente le arregló una audición con Caruso en Nueva York, y éste le dijo inmediatamente que cantaría con él, en el rol de Leonora, en unos pocos meses en la premier de La Forza del Destino del Metropolitan. ¡Pero ella nunca había recibido clases de canto! Esto la condujo a una situación de pánico que le duró toda su carrera. A ello se unió un episodio relacionado con su debilidad en el registro agudo. Tulio Serafin la presionó para que cantara La Traviata y ella no era apta para la primera parte por el registro agudo requerido. Su actuación no fue bien recibida y eso le avivó su depresión. En 1937, después de haberse casado, cantó por última vez en la escena, interpretando Carmen. Posteriormente grabó varios discos y se dedicó a la formación de cantantes. Uno de sus alumnos fue Plácido Domingo.

Norma es una ópera difícil para soprano dramática, que pocas pueden abordar apropiadamente. Requiere dos octavas y media de registro, mucha estamina e incluye casi todos los matices de voz que existen. Su interpretación del complejo de tres arias que incluimos es magistral. Su voz es imponente cuando se enfrenta a los que quieren guerra de inmediato y lo que sale de su voz son torrentes, pero también es capaz de suaves melodías, bellamente interpretadas que comienzan en el minuto 1'07". El comienzo de Casta Diva es exquisito y la breve vocalización que comienza en el minuto 3'12" es impresionante. Después de unas breves estrofas, comienza una vocalización en legato perfecto, con un final que muestra los inmensos recursos de su voz. La cabaletta exige una poderosa voz y con gran bravura como la de Ponselle. Fijémosnos

especialmente en la impresionante vocalización que hace a partir del minuto 5'56", donde hace alarde de su magnífica voz y de su agilidad. El tiempo usado aquí por Ponselle en este conjunto de cantos es menor del que se tarda en la ópera.

**Artistas: María Callas, soprano griego/norteamericana**  
**1923-1977**

**Franco Corelli, tenor italiano**  
**1921-2003**

**Opera : Norma, Vincenzo Bellini**

**Aria : In mia man'alfin tu sei**

### **El aria**

Ante la orden de Norma los Druidas salen y ella y Pollione se quedan solos. El aria es introducida con una bellísima melodía, llena de tristeza y melancolía, reflejando la tragedia que se está desarrollando y el recuerdo de felices momentos, ya pasados.

**Norma:** Por fin en mis manos estás. Nadie podrá romper tus ataduras. Yo puedo.

**Pollione:** No debes hacerlo.

**Norma:** Lo deseo.

**Pollione:** Pero cómo?

**Norma:** Escúchame. Por tu Dios y por tus hijos debes jurar que de ahora en adelante te mantendrás alejado de Adalgilsa. No arrancarla del altar. Te concederé la vida y no te veré más. Júralo!

**Pollione:** Antes prefiero morir.

**Norma:** ¿No sabes que mi cólera supera a la tuya?

**Pollione:** Estoy esperando el golpe.

**Norma:** ¿No sabes que en los corazones de nuestros hijos este puñal...?

**Pollione:** Oh, Dios! Qué oigo?

**Norma:** Sí, alcé la punta sobre ellos. Ya ves hasta dónde he llegado! No golpee con él pero pronto podría llevar a cabo el crimen. Un instante y puedo olvidar que soy madre.

**Pollione:** Ah, mujer cruel, en el corazón de su padre debes clavar el puñal. Que sea yo solo el que caiga.

**Norma:** ¡Solo! Todos los romanos, por cientos serán barridos y destruidos. Y Adalgisa infiel a sus promesas

**Pollione:** Qué, ¡Oh, mujer cruel!

**Norma:** Adalgisa será castigada, en la hoguera, sí, perecerá.

**Pollione:** Quítame la vida! Pero ten piedad de ella. Piedad de ella ten.

**Norma:** ¡Al fin pides clemencia? ¡Ya es tarde! Te voy a herir en su corazón. Te voy a herir en su corazón, en tu mirada y me regocijo en tu dolor y en su muerte. Por fin puedo hacerte tan desgraciado como lo soy yo. Por fin serás tan infeliz como lo soy yo.

**Pollione:** Conténtate con mi terror, mírame a tus pies y llorando. Calma tu ira en mí, pero deja en paz a una inocente, confórmate con la venganza. Me mato ante tus ojos. Ah! Mujer cruel! Por fin, por fin!

**Dúo:** Por fin puedo hacerte tan infeliz. Calma tu ira en mí!..Como lo soy yo. Voy a matarme delante de ti.

## **Los Artistas y su interpretación**

**María Callas** es la Caruso de las sopranos. Única, irrepetible. Un aspecto señalado por los especialistas, que yo he sentido y probablemente ustedes también, es que después de haberla escuchado, es imposible confundirla con otra voz, inmediatamente se le reconoce.

A ella le costó mucho llegar a la cumbre que alcanzó. Nació en Nueva York, donde comenzó su educación musical, recibiendo clases de piano a la edad de siete años. Antes que María, su madre pensó primero que ella que sería una gran cantante y a la edad de 10 años comenzó a ganar premios de canto escolares y a cantar en la radio. En 1937 fue llevada por su madre a Grecia y la razón principal del viaje fue la formación musical de María. Su primera maestra de canto fue Maria Trivella, quien al haberla escuchado cantar por casualidad, decidió darle clases. Pero la influencia decisiva en la formación de María fue la soprano española Elvira De Hidalgo, quien después de una exitosa carrera decidió establecerse en Atenas como maestra de canto en 1940. Pero ya ella había debutado en la Opera Boccaccio en el Teatro Nacional de Atenas, con gran éxito. Esa circunstancia fue providencial para la carrera de María. Hidalgo no fue una maestra tradicional. María vivía prácticamente en la casa de su profesora y lo único que no hacía allí era dormir. Las dotes naturales estaban allí, pero en ópera, como en muchas otras actividades, no es suficiente. Hay que trabajarlas, hay que moldearlas; y eso fue lo que hizo Hidalgo con María durante varios años y en por lo menos diez horas diarias, en las cuales cuando no estaba recibiendo instrucción presenciaba las clases de las otras alumnas. Inclusive desafiaba el toque de queda de los alemanes, cuando tenían ocupada a Grecia, para llegar de noche a su casa. Cuando presentemos a Hidalgo y escuchemos su coloratura, no podemos sino pensar que el hecho asombroso de una soprano dramática con agilidad de coloratura, tenía que haber sido aprendido de Hidalgo. Rebalda Tebaldi, su gran rival dijo una vez: “Lo más sorprendente de

Callas era que podía cantar como coloratura con esa inmensa voz. Era algo verdaderamente especial”. Es de preguntarse si Callas hubiera sido la misma, sin esa instrucción tan intensa y con una profesora con todos los conocimientos para ello. Es difícil que eso lo hubiera conseguido con otro maestro. Este pensamiento se fortalece cuando vemos el caso del propio Corelli. El recibió clases de Giacomo Lauri Volpi y en una ocasión dijo: “Si yo no hubiera recibido instrucción de Lauri Volpi yo sería simplemente un barítono mas”. Hay casos en que un profesor ha arruinado una voz por una concepción errada de su “tessitura.”

Cuando ella regresó a Nueva York con su padre, en busca de desarrollar su carrera, durante mucho tiempo fueron frustraciones sobre frustraciones, humillaciones, a pesar de que tenía todas las facultades para triunfar. Al final la consagración se produjo en Italia, pero tampoco fue instantánea, fue un proceso con altos y bajos, pero llegó. Su primer verdadero triunfo llegó en 1947 en el rol de Isolda. De allí en adelante fue una carrera que la llevó al sitial de la soprano del siglo, hasta que se inició su derrumbe, prematuro, después del fracaso amoroso con Onassis, que fue una experiencia desquiciante en su vida. Su última presentación en la escena fue el 11 de noviembre de 1974 en la ciudad japonesa de Sapporo. Cualquiera soprano que se destaque extraordinariamente, la comparación obligada es con María Callas.

Sobre el deterioro temprano de su voz se han tejido numerosas interpretaciones, las cuales vamos a tratar aquí. Posteriormente María hizo una gira internacional con el gran tenor Giuseppe Di Stefano, que fue lamentable, ya las dos voces estaban destruidas.

Y cuáles son las facultades que le han dado el sitial que tiene, y del cual no ha sido destronada? Su voz como dijo Tebaldi es inmensa, de gran volumen y con una tessitura que al principio llegó a casi tres octavas pero nunca bajó de dos y media octavas. Su versatilidad es difícil de alcanzar; a pesar de ser fundamentalmente una soprano dramática, cantó con facilidad roles disímiles y, como hemos indicado, incluso roles coloratura. Tal vez, en esa versatilidad sólo Domingo la supera, pero no en el campo femenino sino en el masculino. En su repertorio estaban óperas con exigencias tan distintas como Rigoletto, Norma, Traviata, Turandot, Lucia, Fedora, Il Pirata, La Vestale, Lady Macbeth, La Gioconda, Carmen, etc. Esta última ópera sólo la grabó, no la cantó en escena, y debo confesar que es el único papel en que ella no me gusta. Sus facultades histriónicas eran extraordinarias. Su fiero papel en Tosca, cuando se enfrenta al jefe de la policía, el Barón Scarpia, ya es leyenda. Su registro bajo es tan poderoso y oscuro, que algunos analistas han llegado a pensar que su tessitura natural era de mezzo soprano, con un buen entrenamiento para soprano. Y efectivamente, cuando estaba en la tendencia descendente, le fue ofrecida la posibilidad de cantar roles de mezzo, pero ella rehusó. La voz de Callas no es de una belleza clásica, como la de Tebaldi, Caballé o Sutherland, pero es sobrecogedoramente impresionante. Y a veces ella, a propósito, cantaba de una forma desagradable. Verdi dijo que necesitaba una voz fea para Lady Macbeth, y María le dio a ese personaje el matiz que Verdi quería. Lo cual era caldo de cultivo para sus detractores.

Su voz no era un dechado de perfección, a pesar de todas sus cualidades. Tenía debilidades en el registro alto, que a veces sonaba muy metálico y estridente. De lo cual se asían los que la adversaban y la adversan. Pero al tomar el conjunto de sus cualidades, incluyendo los defectos, nadie la supera. Ariana Stassinopoulos en su extraordinaria biografía de la diva cita al director de orquesta Antonio Votto cuando dice: “Ella no fue simplemente una cantante, sino una artista

completa. Ella debe ser vista en su totalidad, como un complejo de música, drama, movimiento. No hay nadie como ella. Ella fue un fenómeno estético”. Lauri Volpi hace un comentario, que como en otra oportunidad, vale la pena citar en alguna extensión, como corolario perfecto de esta breve semblanza. “Voz ligera, lírica, dramática, abraza el repertorio representado por tres siglos y medio de música melódica: voz “múltiple”, método personalísimo...El que escribe la propuso para la parte de protagonista en “I Vespri Siciliani”, al superintendente Ghiringhelli (de la Scala), en sustitución de La Caniglia, ausente. Fue él pues quien tuvo la inspiración de allanar el camino a la novísima diva, y se atrajo iras, malquerencias, recelos, por haber demostrado también con sus escritos la urgencia de reconocer la valía de esta cantante, en interés del teatro agonizante. Y el tiempo no le ha desmentido. Se sabe que no todo es perfecto en estas voces “múltiples” que abrazan repertorios antitéticos. En las óperas dramáticas son demasiado claras; en las ligeras, demasiado oscuras; en las líricas demasiado tecnicistas. En suma, les falta algo, que, en las voces especializadas en unas cuantas óperas del mismo estilo, se encuentra en plenitud de expresión... **¿Pero, existe acaso algún diamante que no tenga en su composición la sombra de algún carboncillo? EXTRAORDINARIO!**

Yo di por terminado este escrito el 7 de noviembre. Pero el 8 en la mañana compro la edición aniversario de la revista TIME con un tema especial: “60 Years of Heroes”. Y entre esos sesenta héroes figura María Callas, con una foto y un escrito de Cecilia Bartoli, una de las más grandes mezzos de los últimos tiempos, y es imposible no incluir algunas de sus apreciaciones:

“María Callas permanece como un ícono con una voz reconocible instantáneamente. Desde ella cada cantante femenina ha sido medida contra este poderoso modelo. Callas tuvo influencia directa en los primeros pasos de mi carrera. A los 19 años fui llamada a actuar en una gala en París dedicada a su memoria. Allí, el director Daniel Barenboim me descubrió y a partir de ese momento me guió hacia Mozart, un compositor que se convirtió en una de las bases de mi vida y de mi carrera.. Callas modernizó nuestra profesión. Su vida fue una búsqueda creativa sin descanso. Ella fue una de las primeras en reconocer la importancia de ser a la vez cantante y actriz, y no aceptó compromisos en su creencia de que, a fin de lograr una actuación dramática, todos los aspectos del género operático requieren igual atención. Fue una pionera en rescatar repertorios olvidados y en explorar nuevas vías para la interpretación. Yo encuentro que al día de hoy muchos de sus ejemplares grabaciones tienen calidad sobresaliente”.

**Franco Corelli** inició su gloriosa carrera cuando en 1951 ganó el concurso “Maggio Fiorentino” en Florencia, lo cual lo condujo en el Festival Musical de Spoleto, al papel de Don José, Carmen. Entre sus dotes más preciadas están lo inmenso de su voz, en la cual destacaba un sin par color oscuro baritonal y electrizantes notas agudas. Por esas razones fue tildado de tenor “heróico”, denominación sólo reservada a los tenores wagnerianos. Cuando debutó como Manrico en “Il Trovatore” en el Metropolitan en 1961, se produjo una ovación final de 42 minutos. Pero no está claro cómo ese tiempo fue repartido entre él y su compañera de elenco, Leontyne Price, extraordinaria soprano, también debutante en ese teatro. Se ha señalado por los especialistas su asombrosa capacidad de combinar en una sola frase lo heróico y lo amoroso. Además, era famoso por su belleza física, sobre lo cual hay comentarios de sus colegas femeninas. Galina Vishnevskaya, la más grande soprano rusa, cuenta en su autobiografía su



impresión cuando en la escena se vió frente a frente con Corelli. No hay discusión en que fue el más grande tenor italiano de la década de los 60. Se retiró en 1976 a los 51 años.

La pareja Callas/Corelli es ideal para los papeles de Norma y Pollione. Ya hemos indicado los requerimientos para la soprano, que Callas los tenía de sobra. Y el papel de Pollione es también muy exigente. Requiere una voz poderosa, de gran extensión y estamina, que también los tiene Corelli. Yo he presenciado espectáculos lamentables, como el de una inmensa Norma como Sutherland, acompañada de una vocecita que suena ridícula cuando se enfrentan en “In mia man...” Traté de señalar algunos hitos en el aria, pero son tantos...que es preferible que escuchemos con reverencia y con asombro esta regia interpretación. Cuando uno lee el libreto del aria aisladamente se imagina una pelea despiadada. Pero incluso los pasajes más iracundos son expresados en el canto con un sentimiento nostálgico y de tristeza. Entre todas las melodías operáticas, ésta es una, especialmente en esta interpretación, de las que me llega más profundo al alma.

### **Artista: Leyla Gencer, soprano turca**

**1928-**

**Opera : Norma, Vincenzo Bellini**

**Aria : ¡Deh! Non volerli vittime**

#### **El aria**

Cuando Norma sabe que irá a la hoguera para pagar sus pecados, su única preocupación final es lograr que su padre Oroveso, a quien ruega, asuma la protección de sus hijos.

Oh, no los hagáis víctimas de mi fatal error. Oh, no los trunquéis en la flor de su juventud y de su inocencia. ¡Considera que tienen tu propia sangre! ¡Ten piedad de ellos. ¡Oh, padre te lo pido! ¡Ten piedad de ellos! ¡Mi corazón está triste! Ha triunfado el amor.

Ah, ¿tú me perdonas? Sí, el amor triunfa. Tus lágrimas lo dicen. No pido más. ¡Oh, cielos!

Contenta subo a la hoguera. No pido nada más. ¡Padre, oh padre! **Oroveso.** Vete infeliz. **Norma.** Me lo prometes? **Oroveso.** Si, te lo prometo. **Norma.** Tú perdonas mi culpa. Oh, sí. Me lo dice tu lágrima. Oh, sí. No pido nada más.

#### **La artista y su interpretación**

En el Volumen I dije que Leyla Gencer fue una de las sopranos que, junto a Magda Olivero se perjudicó de la excesiva publicidad que se le dio a la rivalidad entre Maria Callas y Renata Tebaldi. Pero ello no afectó realmente el desarrollo de su carrera, que fue muy exitosa, sino en la repercusión y el conocimiento en el público. Y su prestigio se ha seguido extendiendo con el tiempo.

Gencer comenzó cantando en el coro de una iglesia y luego estudió en el Conservatorio de Estambul, del cual se retiró para asistir a clases privadas. Su debut operático lo hizo en en 1950 en Angora, en el papel de Santuzza de “Cavallería Rusticana”. Y muy poco después debutó en Italia, en 1953, en el mismo papel. Su debut en Covent Garden fue en 1962, como Elisabeth de

Valois de “Don Carlo”. En toda su vida artística cantó 72 roles, lo cual muestra su versatilidad. Entre esos numerosos papeles se pueden mencionar: “Cavallería Rusticana, Madama Butterfly, Eugene Onegin, Le Dialogue de Carmelitas, Aida, Norma, Macbeth, L’Incoroziane di Popea, Alceste, Don Carlo, Don Giovanni, Belisario, Poliuto, Anna Bolena, Lucrecia Borgia, Maria Stuardo, Caterina Cornaro, Robert Devereux, considerándose éste último como su papel más aclamado, aunque también es considerada una especialista en Donizetti, muchas de cuyas óperas contribuyó a redescubrir.

Gencer recibió numerosas condecoraciones, entre las cuales puede mencionarse el título honorífico de “Artista del Estado”, otorgado por el Presidente de Turquía. Se retiró en 1985 cantando en el Teatro La Fenice, Venecia, la ópera de Francesco Gnecco, “La opera de un’opera seria”. Todavía se mantiene activa y es Directora de la Escuela de Canto de La Scala.

El registro de su voz se extiende desde la soprano lírica hasta la dramática coloratura. En sus inicios llegaba hasta el fa agudo, por encima del do, pero un profesor la recortó, porque consideró que no convenía para el mantenimiento de su voz. Ella tiene una peculiaridad: a veces en una zona entre el registro intermedio y el grave, pareciera que su voz se va a quebrar; de lo cual tenemos varias ilustraciones en las dos arias. Pero no es una debilidad; es un sonido gutural, probablemente originado en peculiaridades de su lengua madre, el cual a mí me agrada mucho. Es un comentario generalizado de los críticos que su voz es pequeña. Sin embargo, en una entrevista dada a Stefan Zucker, ella dice:

“Cuando yo canto “pianissimo” mis colegas sopranos me dicen: “Por qué estás cantando “pianissimo?”. Porque es así como fue escrito. “No, es “Il Trovatore”, tienes que cantar “forte”. Cuando estaba escrito “pianissimo” yo cantaba “pianissimo”. Y ellas asumían entonces que yo tenía una voz pequeña. Ellas se habían formado en el “verismo” y creían que siempre había que cantar fuerte, en tanto que yo tenía el tipo de voz que se pondría de moda después. Yo me adelanté a mis tiempos, cantaba con delicadeza y con matices”. Y esto se puede observar en cualquiera de sus interpretaciones, uno escucha colores, diversos matices, que no escucha en interpretaciones de otras sopranos.

Es muy interesante su opinión sobre Maria Callas: “Ella tenía la más imperfecta voz en el mundo, pero esto no significa nada. Tenía numerosas fallas, pero tenía el fuego sagrado. Era maravillosa. ¿Dónde puede usted encontrar hoy una igual? Mi magnífica colega Leontyne Price (a quien se presenta en este volumen) cantaba maravillosamente, pero podía ella transmitir lo que Callas podía transmitir?”.

Entre los objetivos de estas charlas está el de que sirva de escuela tanto para mí como para ustedes, sin ocultar nada. En estas charlas no sólo transmito los conocimientos que ya tengo, sino que a través de la investigación sobre las óperas y los cantantes y el análisis de las interpretaciones, adquiero un conocimiento mayor. Esto como preámbulo para decirles que a partir de cierto momento me fue difícil identificar la pronunciación de Gencer con la letra en

italiano. Distinto a los casos en los cuales la lengua materna es el italiano, como Frittoli y Calleja. Esto me ha sucedido, tanto en esta aria como en la siguiente. Por ello, en pasajes en los cuales por la magnífica interpretación merecían comentarse citando la letra en italiano, no lo pude hacer. Con esa reserva, hagamos algunos comentarios. ¿Qué piensan mis amigas y amigos que, además del español tienen también el italiano como lengua materna?

Después de que Norma ha confesado su pecado y sabe que va inmisericordemente a la hoguera, su única preocupación es que su padre no le haga pagar a sus hijos sus culpas y que después de su muerte los proteja. Al principio Oroveso se muestra impertérrito, pero después cede y ella asciende tranquila a la hoguera acompañada por Pollione, que ha decidido sacrificarse con su amor. En diversos pasajes del aria Pollione y el coro acompañan a Norma en el canto. El acompañamiento orquestal despidió un sentimiento de profundo dolor.

La interpretación de esta aria por parte de Gencer, ilustra los comentarios que hicimos antes sobre su voz. La comparé con la de Callas. La de ésta es un vendaval de pasión y de dolor, con su poderosa voz y su interpretación es más uniforme. En cambio la de Gencer es más intimista y llena de matices, cambiando el tono de su voz constantemente para expresar distintos sentimientos, lo cual diferencia sustancialmente las dos interpretaciones.

## *Los tres tenores*

Todos recordamos ese emocionante momento del campeonato mundial de fútbol de 1990, cuando tres de los más grandes tenores operáticos de la época, dieron un concierto al aire libre, transmitido por televisión a millones de personas en todo el mundo: Luciano Pavarotti, José Carreras, Plácido Domingo. Puede decirse que ello significó una revolución en el mundo de la ópera, pues de ser un espectáculo para un reducido número de aficionados, se convirtió en un espectáculo masivo, que incorporó a millones en el disfrute de la ópera. Ellos dieron numerosos conciertos por el mismo estilo y las ventas de sus grabaciones rompieron todos los récords.

Un aspecto importante es que no hubo concesiones comerciales. Todas las arias fueron cantadas rigurosamente, sin arreglos para hacerlas más atractivas a las masas, con la adición de canciones populares, que siempre han sido cantadas por los cantantes operáticos.

Los tres tenores ya son un ayer. Mucho antes de la muerte de Pavarotti dejaron de cantar juntos.

A partir de los tres tenores, todos los cantantes que comienzan a destacarse como grandes promesas, son mencionados como candidatos a integrar los nuevos “tres tenores”, no en el sentido físico, de formar parte de otro grupo, sino como herederos de los primeros. Hemos presentado a varios de ellos: José Cura, Ronaldo Villazón, Juan Diego Florez, José Callejas, Tito Beltrán, Jonas Kauffman, Roberto Alagna. Para mí, en este momento, los “tres tenores” son

Rolando Villazón, Juan Diego Florez y Jonas Kauffman. Una opinión personal: Hasta el estado actual de sus carreras, cualquier combinación de los tres nuevos tenores no alcanza la altura de los originales.

En los años 20, los tres más grandes tenores, “los tres tenores”, fueron españoles: Antonio Cortis, Miguel Fletas e Hipólito Lázaro. Hemos presentado a Miguel Fletas y en este volumen hemos incluido a Cortis. No presentamos a Hipólito Lázaro porque el CD que tengo presenta defectos serios de sonido y así no vale la pena.

**Artista: Luciano Pavarotti, tenor italiano**

**1935-2007**

**Opera: Rigoletto, Giuseppe Verdi**

**Arias: Questa o quella**

**La Donna e mobile**

### **Sinopsis**

Rigoletto se basa en la obra de Victor Hugo “Le Roi S’amuse”, cuyo personaje es el rey Francisco I, que gobernó a Francia en el período 1515-1547. Pero después del estreno el 11 de marzo de 1851 en Venecia, la censura vetó el nombre del rey, y Verdi cambió a un tal “Duque de Mantua”, un personaje, como Francisco I, absolutista y mujeriego que usaba el poder para poseer a las súbditas que le gustaban. La ópera se inicia con un prelude lúgubre, donde se repite constantemente la nota “do”, que simboliza la tragedia que va ocurrir. Luego se escucha una nota melódica, que representa el romance entre el Duque y Gilda y termina con un pasaje “fortissimo”, que recrea nuevamente la tragedia. Rigoletto es el bufón en la Corte del Duque; él hace reír y también se burla de los cortesanos. Una de sus víctimas es Monterone cuya hija ha sido seducida por el Duque. Monterone ante la burla sangrienta de que ha sido objeto por Rigoletto, intenta matarlo y finalmente lo maldice. El recuerdo de esta maldición va a perseguir a Rigoletto durante todo el desarrollo de la trama. El bufón, que a la vez es deforme, jorobado, tiene una bella hija, a quien tiene enclaustrada, sólo la deja ir a misa, temeroso de los ardores del Duque y de los otros cortesanos. En una ocasión Rigoletto se encuentra con un matón a sueldo, Sparafucile. Ellos conversan y aquél se interesa por el “trabajo” del sicario, a quien le pide información de donde ubicarlo. Rigoletto canta en esa oportunidad “Pari siamo”, somos iguales, él con el puñal, yo con la lengua. Expresa su preocupación por la maldición de que ha sido objeto y se duele de su condición de bufón, de las bajezas a las que tiene que descender. Qué rabia es ser deforme, qué rabia es ser bufón. El tiene que hacer reír a la gente. La maldición le sigue rondando en la mente y trata de alejarla. El Duque confiesa en un aria su cinismo hacia el género femenino, “Questa o Quella”, Esta o aquella, no hay diferencia. Ninguna será dueña exclusiva de su corazón. Hoy una, mañana otra. Para él no hay amor, sino libertad. Lo divierten los celos de los maridos.

Lo que no sabe Rigoletto es que en la iglesia a Gilda se le ha acercado un joven muy apuesto, supuestamente un plebeyo, pero que en realidad es el Duque con un nombre falso, de quien ella

se enamora y él supuestamente también. Con motivo de esos amores, hay dos arias bellísimas. El le canta una serenata: “E il sol de l’anima”, El amor es la vida y la luz del alma y su voz es el palpito de nuestros corazones. Y ella canta “ Gualdier Maldé...Caro nome”, Gualdier Maldé ...el nombre del hombre que amo, quede grabado sobre mi pobre amoroso corazón. Algunos cortesanos se han dado cuenta que el Duque corteja a otra mujer, y como lo han seguido conocen su dirección, sin saber que es la hija de Rigoletto. Deciden secuestrarla y llevársela al Duque para congraciarse con él y engañando a Rigoletto hacen que éste colabore en el secuestro. Cuando Rigoletto no encuentra a su hija se desespera, la busca por todas partes, y al final sabe la verdad: se la han llevado a los aposentos del Duque. Pero antes de que el Duque sepa realmente lo que ha pasado con Gilda, pero sabe que ha desaparecido, canta una aria, de donde se deduce que por fin ha caído en la redes del amor, se ha enamorado realmente de Gilda. Rigoletto cuando sabe la verdad, estalla en explosiones de rabia y de odio hacia los cortesanos y luego suplica rastreramente. Cuando Gilda es devuelta por el Duque, convencido de que ella ha sido mancillada por éste, decide vengarse con la muerte de su jefe y piensa para ello en Sparafucile. Sabiendo que el Duque va a estar donde la hermana de Sparafucile, arreglan para que éste lo apuñale cuando salga. Este le informa que el “trabajo” ha sido hecho. Rigoletto va a buscar “su” cadáver para echarlo al río; ya él sabe que el muerto no ha sido el Duque porque lo ha oído cantar cuando va en camino. Cuando Rigoletto abre el saco y ve a Gilda moribunda, se espanta, y se establece un patético diálogo, entre padre e hija. Cuando Gilda Muere, Rigoletto desesperado se inclina sobre la hija.

## Las Arias

### Questa o quella...Partiti? Crudelle

#### DUQUE

En una fiesta en el palacio, el Duque se vanagloria de sus dotes de Don Juan.

No sería ninguna desgracia.  
Esta o aquella para mí son iguales  
a cuantas veo a mi alrededor;  
no cedo el dominio de mi corazón  
a una belleza más que a otra.  
El encanto de cada una es el don  
conque el destino nos alegra la vida;  
y hoy ésta es de mi agrado,  
quizás otra lo sea mañana.  
La constancia, tirana del corazón,  
la odio como a una cruel enfermedad;  
manténgase fiel sólo quien quiera;  
no hay amor sin libertad.  
Me burlo de los maridos celosos,

y del frenesí de los amantes,  
desafío incluso los cien ojos de Argos,  
cuando me excita cualquier belleza.

Cuando la Condesa de Ceprano, esposa de uno de los cortesanos, decide retirarse de la fiesta, el Duque saca a relucir todas sus cualidades de conquistador, para tratar de impedir que ella se vaya.

Partís?... ¡Cruel!

### **CONDESA DE CEPRANO**

Seguir a mi esposo,  
a Ceprano... es mi deber

### **DUQUE**

Pero en la corte debería brillar  
un astro tan luminoso como el sol.  
Todos aquí suspiraran por vos.  
Una poderosa llama de amor por vos,  
Embriaga y destruye mi corazón

### **La Dona e Mobile**

En la casa de Magdalena, el Duque profiere uno de los mayores insultos que se le han proferido a las mujeres en la ópera.

### **DUQUE**

La mujer es voluble  
como pluma al viento,  
cambia de ideas  
y de pensamiento.  
Su rostro amable  
y encantador,  
tanto en la risa  
como en el llanto,  
es siempre engañoso.  
La mujer es voluble, etc.  
¡Pobre del que confía en ella,  
Y le entrega,  
incauto, el corazón!.  
¡Y sin embargo nadie se siente

Plenamente feliz  
Si de su seno  
No bebe el amor!  
La mujer es voluble, etc.

### **El artista y su interpretación**

La voz de Pavarotti es una de las más bellas en la historia de la ópera. Cariñosa, franca, exuberante, aterciopelada, y todas las etcéteras posibles. Como en el caso de muchos cantantes, comenzó a cantar en el coro de una iglesia de su ciudad natal, Módena. Allí también cantaba su padre, que tenía dotes vocales como para haber sido un cantante operático, pero sus nervios se lo impidieron. Y las primeras influencias operáticas de Pavarotti fueron los discos de su padre, Caruso, Gilli, Martinelli, Di Stefano, Kiepura. Su afición por el canto rivalizaba con otro sueño, el de ser un gran futbolista. Su madre lo orientó hacia la profesión de maestro, en lo cual se graduó y ejerció por algún tiempo. Se desempeñó también como corredor de seguros.

En 1954 se inició en los estudios de canto con el Maestro Arrigo Pola. Cuando en 1955 la Coral Rossini, de la cual era miembro, ganó un concurso internacional en Gales, se decidió definitivamente por el canto. En un tradicional consejo de familia se decidió su destino operático, con la decidida aprobación de su madre y del resto de su familia, excepto el padre, que a pesar de que dio su aprobación, era pesimista sobre el futuro operático de Luciano.

Desde los 19 años, hizo estudios durante 6 años, antes de “tirarse al ruedo”. Llegó un momento en que Pavarotti se sintió descorazonado y pensó en retirarse; después de casi siete años de estudio, era un cantante más y para colmo desarrolló nódulos en la garganta, que derivaron en una presentación desastrosa. Pero a principios de 1961 ganó el concurso Achille Peri; el premio era el papel de Rodolfo en la Bohème en abril del mismo año. Esa fue su primera presentación profesional, en la cual estuvo nada menos que Ferruccio Tagliavini, uno de sus ídolos.

La carrera de Pavarotti se enrumbó definitivamente cuando Joan Sutherland lo descubrió. Ella es muy alta y estaba buscando un tenor que no desluciera con ella para una jira que iba a realizar por Australia, con su esposo, el director de orquesta Richard Bonyngé. Y él tenor desbordaba los requerimientos, era más alto que ella. Pero, por supuesto, no fue esa característica física lo que decidió a Sutherland a elegirlo, sino las extraordinarias cualidades artísticas que encontró en él. Esa jira fue muy exitosa y a todo lo largo de su carrera respectiva hicieron numerosas actuaciones juntos.

Lo que podría decirse que fue su gran salto, fue cuando en 1965 cantó en el Metropolitan La Fille du Regiment. Para asombro del director de orquesta y los músicos, y luego del público, dijo que cantaría los nueve “do” agudos casi seguidos que tiene esa ópera, tal como están en la partitura original, sin transposiciones, como era costumbre hacerlo, por imposibilidad de los

tenores de hacerlo como debía ser. El público se volvió loco; al final tuvo que hacer 17 salidas al escenario.

La historia más cercana es suficientemente conocida. Pavarotti se convirtió en el cantante de ópera más popular en todo el mundo, conocido inclusive por los no aficionados a la ópera, popularidad que fue ensalzada con su participación en los conciertos de “Los Tres Tenores”, sus conciertos al aire libre, en programas de televisión, donde además de cantar ópera ha interpretado las bellísimas canciones italianas. Era tal la demanda que se hacía de él, desde todas partes del mundo, que si las hubiera aceptado todas, tendrían que haber pasado muchas décadas para poderlas atender. Esa popularidad se basa fundamentalmente en su excepcional calidad vocal, pero también ha influido su carácter abierto, amigable. Al respecto dice él:

“Debo confesar que yo disfruto cuando me enfrento al público. Me gusta la gente, disfruto haciendo contacto con ellos. Si, ellos sienten que ya me conocen, ello hace más fácil el contacto. Algunas celebridades tienen unas maneras tan impresionantes que el público no se atreve a acercárceles. A otros, el público siente que los conoce y se acercan como si se tratara de un amigo. Me alegra estar en este último grupo y espero que siempre será así.”

El largo pañuelo que era su insignia tiene una historia divertida. Cuenta él que una vez cantó junto a un cantante que tenía un pañuelo similar. Este se movía en tal forma, se contorsionaba casi histéricamente, que el pañuelo se movía como impulsado por un huracán. Después de esa experiencia decidió usar un pañuelo así para controlar sus movimientos y no caer en lo que había criticado a su compañero.

Pavarotti es un tenor ligero con un registro agudo increíble. Ha tenido la sabiduría de mantener un repertorio de alrededor de cuarenta óperas, adecuadas a su voz, resistiendo a las tentaciones y a las presiones de los gerentes de las salas operáticas. Entre ellas pueden mencionarse: Rigoletto, La Boheme, Elixir de Amor, La Traviata, Lucia de Lammermoor. Sólo cantó Aída cuando sintió que sus cuerdas vocales habían cambiado lo suficiente para que esa interpretación no fuera peligrosa. Ello le permitió mantenerse en la arena artística durante cuarenta años y su voz se mantuvo casi intacta hasta que le fue diagnosticado el cáncer que lo llevó a la tumba el 6 de septiembre de 2007.

No fue un buen actor, pero hizo esfuerzos y mejoró bastante. Hasta que su extrema gordura le impidió los movimientos en la escena. Contra lo cual también luchó, pero pudo más su pasión gastronómica.

Alrededor de su muerte tengo una historia. Todos los años en los primeros días de septiembre se presenta en la ciudad de Paphos una ópera, en un castillo a la orilla de mar. La ópera del 2007 era Il Trovatore. Yo había ido a Venezuela y sabía que dada la fecha de mi regreso, no podía asistir a esa representación. Para “sacarme el clavo”, en el viaje de regreso compré un DVD de esa ópera, donde Manrico es Pavarotti. Programé verlo el 6 de septiembre y en la mañana de ese día



escuché la noticia de que el cantante había muerto a las 5am. Fue muy impresionante escucharlo y verlo actuar, sabiendo que hacía apenas unas horas había fallecido.

Su funeral fue digno de reyes. Se le han hecho numerosísimos homenajes, artículos elogiosos, notas mortuorias. Con motivo del primer aniversario de su fallecimiento hay todo un programa a su memoria, que culmina el próximo diciembre.

Transcribo de seguidas lo que de él han dicho varios de sus más cercanos compañeros:

**José Carreras.** “Pavarotti fue uno de los mas importantes tenores de todos los tiempos. Debemos recordarlo como el gran artista que fue, un hombre con una personalidad carismática maravillosa, un buen amigo y un gran jugador de póker.

**Plácido Domingo.** “Siempre admiré la gloria dada por Dios de su voz. Y siempre disfruté su maravilloso sentido del humor...”

**Andrea Bocelli.** “Vi a Pavarotti justo antes de que muriera, pero desafortunadamente estaba demasiado débil para hablar. Siento mucho no haber podido decirle adiós como hubiera querido. Sin embargo, tengo en mi memoria las muchas veces que pasé en su compañía y especialmente sus invaluable consejos. El Maestro es un punto de referencia para todos los amantes de la música y particularmente para los amantes de la voz y del arte de cantar. El estará en nuestros corazones por siempre, acompañándonos en nuestro trabajo y en nuestras vidas.

**Mirella Freni.** Su amiga de toda la vida desde que juntos comenzaron a estudiar canto en Módena. “Hemos perdido un gran tenor y yo he perdido un gran amigo”.

**Bono.** “Algunos cantan ópera. Pavarotti era la ópera.”

Sobre Rigoletto ha dicho Pavarotti: “Uno de los roles más difíciles para tenor es Rigoletto. Es difícil porque Verdi demanda del tenor cantar en muchos estilos diferentes: lírico, spinto, ligero.” Las grabaciones que presentamos son de 1966 y 1967, en los inicios de la treintena, cuando su voz estaba en el zenit y asombraba con su registro agudo. En períodos posteriores, podemos observar como su voz se va a haciendo más grave, pero nunca llegando a spinto.

Su interpretación de **Questa o Quella** es toda una clase magistral. Pero podemos observar dos momentos distintos. En el primero, hasta antes de su encuentro con la Condesa de Ceprano,

disfrutamos de su voz plateada, briosa y desafiante, que termina con un pasmoso agudo sostenido varios segundos. En el segundo, admiramos al romántico, o que finge muy bien serlo, en sus galanteos para la Condesa. Allí su voz es dulce, acariciadora, conquistadora. **Su Dona e Mobile** de esa época es insuperable; su voz plasma con perfección el concepto cínico que el Duque tiene de las mujeres, suena a veces pícara y sus últimos agudos rasgan el oído.

Verdi sabía que la melodía de la Dona era muy pegajosa. Por ello no le dio la partitura al tenor sino horas antes del estreno. No quería que se filtrara y la gente la comenzara a cantarla antes de la función. Y en efecto, a la mañana siguiente toda Venecia la estaba cantando y tarareando.

**Artista: José Carreras, tenor español**

**1946-**

**Opera: Cavallería Rusticana, Pietro Mascagni**

**Arias O lola ch'ai di latti la camissa**

**Instanto amici...viva il vino spumeggiante**

**Mamma, quel vino e generoso**

### **Sinopsis**

La historia se sitúa en una villa siciliana, al fin del siglo XIX en una mañana de pascuas.

Turiddu está comprometido con Lola. Pero ésta se casa con Alfio cuando su prometido se va al ejército. El día que Turiddu regresa a su pueblo le canta una serenata a Lola y aprovechando la ausencia de Alfio, pasan la noche juntos. Turiddu trata de consolarse con Santuzza quien se le entrega, pero luego la desprecia. Santuzza, ciega de celos y por venganza le dice a Alfio que Lola le es infiel con Turiddu. Después de las ceremonias en la iglesia, él invita a sus amigos al cabaret de su mamá Lucía. Alfio desafía a Turiddu a duelo y éste último cae muerto. Se oye la voz de una provinciana: Turiddu ha muerto, el honor se ha salvado. Santuzza se desmaya.

El bello intermezzo se ha ido volando, separándose de la ópera, y adquirido vida propia, convirtiéndose en pieza de concierto ejecutada con frecuencia por las orquestas sinfónicas.

### **Las Arias**

#### **O Lola**

O Lola, en tu camisa

Blanca como la leche

Tan blanca y roja como la cereza.

Cuando apareciste en la ventana

Me sonreíste

Qué feliz aquel que te dio el primer beso.  
La marca de la sangre está cerca de la puerta,  
Pero no me importa si muero  
Si yo muero y voy al paraíso.  
Pero no será el paraíso  
A menos que tú estés allí. ¡Ah!

### **Viva il vino spumeggiante**

#### **Turiddu**

Viva el vino spumante  
Que en nuestros vasos brilla  
Trayendo felicidad  
Como la sonrisa de la amante  
Viva el vino que es sincero  
Que exalta nuestro pensamiento  
Y aleja la melancolía  
Con nuestros alegres brindis.

#### **CORO**

Viva!

#### **Turiddu (a Lola)**

A vuestro amor!

#### **Lola (a Turiddu)**

A vuestra fortuna!

#### **Turiddu**

¡Bebamos!

#### **Coro, Turiddu y Lola**

Viva el vino espumante...

### **Quel vino e generoso**

Madre,  
Qué vino generoso, es cierto  
Y de verdad estoy borracho  
Demasiado hoy...  
Debo ir a los campos  
Pero deme primero su bendición,  
Como aquel día  
Cuando yo partí como soldado...  
Y entonces...madre...escuche...

Si no regreso  
Usted debe ser una madre  
Para Santuzza  
A quien he prometido  
Llevar al altar.  
Lucia  
Hijo, qué dices?  
**Turiddu**  
Oh, nada!  
Es el vino que me hace  
Hablar así.  
Rece a Dios por mi!  
Un beso, mama  
Otro beso...adiós!

## El artista y su interpretación

José Carreras, de niño, solía casi enloquecer a sus padres, pues cantaba todo el día arias que se había aprendido, especialmente “La dona e mobile”. Se impactó especialmente cuando vio la película “El Gran Caruso”, interpretada por Mario Lanza, a los 8 años. A esa misma edad cantó por primera vez en la radio esa misma aria.

Afortunadamente, sus padres tuvieron comprensión de la vocación de su hijo y lo pusieron en clases de piano y canto. A los 11 años hizo su primera presentación en la escena en “El Retablo de Maese Pedro” de De Falla e inmediatamente representó al niño pastor en La Boheme. A los 24 años, en 1970, representó el papel de Flavio en Norma; allí llamó la atención de Montserrat Caballé, quien se convirtió en su madrina artística. Con ella cantó ese mismo año como Genaro en “Lucrecia Borgia”. Con Caballé cantó en los años sucesivos quince óperas. También llamó la atención de las grandes casas de ópera. En 1974 debutó en los papeles principales: En Viena en “Rigoletto”; en el Royal Opera House en “Un Ballo in Maschera” y en el Metropolitan en Tosca. En 1975 en La Scala, también en “Un Ballo...”. Fue un meteoro artístico, pero de la tierra hacia el cielo.

En su repertorio se suman alrededor de 60 óperas y otras obras, entre ellas:  
Andrea Chesnier, La Boheme, Un Ballo in Maschera, Cavalleria Rusticana, Rigoletto, Aida, La Traviata, Tosca, Don Carlos, Guillermo Tell, Sansón y Dalila, La Perichole.

En 1987 le fue diagnosticada una variedad de leucemia, con diez por ciento de probabilidades de vida. El mundo se le vino abajo. Pero decidió luchar, se sometió a un riguroso tratamiento y venció. Alrededor de su enfermedad hay una bella historia, que si no es verdad, merece serlo. El y Domingo se habían enemistado por razones políticas y no se hablaban. En el proceso de su tratamiento recibió un cheque jugoso de una fundación para la lucha contra la leucemia. Después

de su curación descubrió que la tal fundación era un parapeto de Domingo para enmascarar la ayuda que le estaba dando. La historia finaliza diciendo que en una representación que estaba haciendo Domingo, llegó Carreras y se postró ante él para darle las gracias. No he podido verificar la veracidad de esta historia.

Cuando se presentó en 1990 con Pavarotti y Domingo, en el espectáculo que ya hemos comentado, una de las motivaciones era, por parte de sus compañeros artísticos, darle la bienvenida de regreso a la vida. A partir de su enfermedad redujo su participación en la escena para dedicarse más a recitales, pero no ha reducido su actividad artística. Durante todos estos años hasta el presente, Carreras, además de su participación con Pavarotti y Domingo, ha dado numerosos conciertos y actuado en algunas óperas. Este año 2008 su agenda está repleta con recitales en Japón, donde el 8 de agosto celebrará los 50 años de su debut, y también en Londres, lo cual culminará en diciembre con un concierto de gala en el Royal Albert Hall.

Su último CD apareció el 1º de abril del 2008, con el título de “ENERGIA”. En este momento cuando escribo, finales de abril, no he escuchado todavía ese álbum. En su promoción se dice: “Doce canciones escogidas personalmente con minuciosidad por José Carreras, canciones mágicas de las culturas del mar Mediterráneo, que demuestran nuevamente la impresionante diversidad musical del tenor.”

Carreras fue protagonista de una película sobre el tenor español Julian Gayarre que, en su tiempo, en el siglo XIX, fue considerado el más grande tenor del mundo. Esa película es un regalo para los ojos y para los oídos.

En sus inicios la voz de Carreras fue calificada de lírica con un toque de “spinto” y considerada una de las voces más hermosas de su época. El crítico Fernando Fraga dijo:

“Tenor lírico con la generosidad de un spinto, con un noble timbre, ricamente coloreado y suntuosamente resonante”, cualidades éstas últimas que han sido destacadas especialmente acerca de su registro medio, con dificultades en el registro agudo y con la característica de que no es buen actor. Y la revista “Ovación”, comentando su papel como Pinkerton en Madama Butterfly en 1972 dijo: “Fue una voz de miel, lírica, ricamente coloreada, clara y verdadera, que posee una sensual belleza que es extraordinaria”.

En la bibliografía sobre Carreras es usual leer comentarios más o menos por este porte: “Siendo un tenor lírico hacia “spinto”, su voz se vio perjudicada por la interpretación de roles “spinto” pesados, especialmente Puccini, lo cual le oscureció la voz y perdió parte de su frescura”. Carreras no está de acuerdo con esa interpretación. En sus conversaciones con Helena Matheopoulos para el libro “Bravo”, dice:

“No podría soportar una carrera aburrida que consistiría en andar por el mundo año tras año con un repertorio de media docena de papeles aunque los cantara muy cerca de la perfección. Así cuando mi carrera llegue a su fin, por lo menos habré cantado lo que quería cantar”. Lo que sí acepta que fue un error, y esto sí perjudicó su voz, es haberle aceptado a Karajan cantar Aída. Y la propia Matheopoulos comenta:

“Los resultados de esta apuesta, que incluyen una de las mejores interpretaciones de Andrea Chesnier y de Don José que nadie recuerde y una interpretación diferente de Don Carlos, refrescante y conmovedora, han probado que tenía razón y han desmentido las predicciones sombrías”.

El libro de Matheopoulos fue publicado en 1986, antes de que apareciera la enfermedad. Sus actuaciones a partir de 1990 demostraron que su voz no fue dañada por su casi viaje al otro mundo, el daño lo hizo Aída.

Alrededor de su último álbum hay un aspecto interesante. Se comentó, y él lo aceptó, que a sus interpretaciones, sin lugar a dudas bellísimas, les faltaba energía. En el libro mencionado se dice: “... una mediocre capacidad actoral que, al comienzo de su carrera a menudo daba como resultado interpretaciones algo duras aunque fueran acertadas. Según Sir John Tooley, Director General de la Royal Opera House, esto tenía que ver con su imposibilidad de impartir energía a su canto: “Desde el principio mismo, la voz de José tuvo una cualidad especialmente hermosa, era una voz que despertaba interés y también una voz muy bien centrada. Pero durante largo tiempo fue más bien pasiva y falta de energía...Pero gradualmente llegó a darse cuenta de que debía, de alguna manera, encontrar la intensidad necesaria para una interpretación cabal de los papeles, y la fue descubriendo poco a poco. Cómo lo hizo, no lo sé Pero ocurrió”. Y precisamente su álbum se llama “ENERGIA”. Se dice, también en la promoción: “Todas las piezas de ENERGIA canalizan su incomparable energía vocal...”

Como experiencia personal, una de las interpretaciones de “Granada” que más me han gustado, se la escuché a Carreras en Nagoya, Japón, en un concierto que dio para los delegados de una reunión a la cual estaba asistiendo.

La interpretación de estas arias de Cavallería Rusticana es impresionante, hermosa. Exultante a veces, melancólica en otras, conmovedora, especialmente hacia el final. Su resonante voz se pone de manifiesto muchas veces; la primera vez cuando canta al inicio de “**O Lola**”, “O Lola ch’hai di latí la camisa”, para luego cantar suavemente “Si bianca e russa comu la cirasa”. En el minuto 0’36” alza su voz imponente “Biato cui ti da lu...”, para enseguida, con voz romántica “primu vasu!”. En el minuto 1’08” tenemos una muestra de su resonancia y bravura cuando se eleva, “E s’iddu mouru e vaju’n” para terminar tiernamente, “paradisu”. Al final su vocalización de “Ah!” es admirable, en cuyas diversas tonalidades se nos revelan diversos sentimientos. “**Viva il vino...**” es un aria alegre, el ánimo de Turiddu exaltado por la bebida, que Carreras interpreta con mucha gracia y picardía. Esto se pone de manifiesto especialmente desde el minuto 0’21” hasta 0’34”, “Viva il vino spumeggiante, nel bicchiere scintillante, come il riso dell’amante, mite infonde il giubilo!”. Luego hay una melodía muy hermosa, a partir del minuto 0’49” hasta el 1’11” en la cual Carreras, cambiando el color de su voz, nos hace disfrutar de su romántico lirismo, “Viva il vino ch’e sincero, che ci allietta ogni pensiero, e che affoga l’umor nero, nell’ebrezza tenera”.

La interpretación de “**Mamma...**” es conmovedora, en la cual nos muestra toda su fuerza dramática. Qué tristeza y melancolía destila su “Mamma”, con el presentimiento de que ya no la volverá a ver. Toda el aria nos emociona grandemente y esa emoción llega a su clímax cuando a partir del minuto 1’30” hasta el 1’54”, y luego en el “ritornello”, nos regala con su voz llena de

dolor esa hermosa melodía, “Voi dovrete fare da madre a Santa, ch’io le avea giurato di condira all’altare”. Termina en forma estremecedora, “Un bacio, mamma...un altro bacio...addio”.

En el transcurso de la preparación de este escrito he escuchado estas arias interpretadas por dos grandes tenores, Franco Corelli, a quien ya presentamos, y Carlos Bergonzi. A pesar de ser las suyas notables interpretaciones, no alcanzan la gracia, el lirismo y el patetismo de Carreras.

**Artista: Plácido Domingo, tenor español**  
**1941-**

**Opera: Otello, Giuseppe Verdi**

**Arias: Dio! Mi potevi sciliar**  
**Niun mi tema**

### **Sinopsis**

Otello es una de las obras de teatro de Shakespeare adaptadas a la ópera por Verdi. Su libretista, Arrigo Boito –el compositor de Mefistófele- condensó en 800 líneas las 3500 de la obra y es considerada una de las óperas cumbres de Verdi. La tragedia se desarrolla hacia el final del siglo XV.

Otello es un guerrero moro al servicio de Venecia y Gobernador de Chipre, que está bajo el control de esa ciudad.

El Moro está regresando a la ciudad chipriota de Famagusta, después de haber tenido una derrota decisiva contra los turcos, habiendo destrozado su flota. Es recibido por el pueblo frenético y por su amada Desdémona.

Entre quienes le dan la bienvenida está Iago, uno de sus lugartenientes, quien está dispuesto a vengarse porque Otello promovió a Cassio por encima de él. Su venganza será despertar en Otello los celos en relación a Desdémona. El encuentra un útil aliado en Roderigo, quien está enamorado de Desdémona. Entre ambos logran emborrachar a Cassio y provocar una pelea con Roderigo. Llega Montano, un antiguo gobernador de Chipre, quien le indica a Cassio que debe vigilar el castillo. Pero, a su vez, Iago logra provocar una pelea entre Cassio y Montano, se van a las espadas y Montano es herido. Como consecuencia de todo ello, Otello quita su cargo a Cassio. Finalmente, la pareja queda sola y escenifica una tierna y a la vez apasionada escena de amor.

En la continuación de su depravado plan, Iago convence a Cassio que le pida a Desdémona que interceda ante Otello, en relación a la pérdida de su rango.

Desdémona y Emilia, su dama de compañía y esposa de Iago se encuentran con Cassio en el jardín del castillo. Otello presencia la escena y Iago comienza a envenenar la mente del Moro y le indica que no tome acción hasta que él no le de más pruebas. Cuando Desdémona pide el perdón de Cassio él la rechaza violentamente. Ya el veneno está sembrado. Otello se queja (sin ser verdad) de dolor de cabeza, pero cuando ella comienza a sobarlo con un pañuelo que fue su primer regalo, el lo tira violentamente al suelo. Emilia lo recoge, pero luego Iago logra que se lo de y va a cumplir la parte más importante en su plan. Las dos damas se retiran y Iago sigue inflamando a Otello con los celos. Aquel le cuenta que ha escuchado a Cassio hablar de Desdémona en su sueño y además, diciéndole que ha visto el pañuelo en las manos de Cassio. Otello se vuelve frenético de los celos y jura vengarse, juramento al cual se une Iago.

Llega el Embajador de Venecia cuando Otello y Iago están preparando la venganza. Cuando Otello se va con el Embajador, Iago le promete vigilar a Cassio. A su vez Otello le dice que no olvida lo que le ha dicho del pañuelo. Desdémona se les une y nuevamente intercede por Cassio. Otello nuevamente se queja de dolor de cabeza, pero esta vez le pide a ella que le sobe con el pañuelo y la respuesta es que no lo tiene en ese momento. El le pregunta que si lo ha perdido y ella le dice que no. Pero Otello continúa con el tema y le pide que lo consiga de inmediato. Otello ve confirmadas las sospechas que han sido inyectadas por Iago, toma violentamente a Desdémona y le pide que le jure que ella le ha sido fiel. Ella jura su inocencia pero él no le cree y la maldice salvajemente. Cuando ella llora por la acusación, él con una calma fingida la conduce a la puerta y luego la empuja con fuerza hacia afuera. Luego Otello se desespera por la pérdida de Desdémona y luego se apodera de él una furia terrible y decide que ella debe confesar su pecado y después morir.

Iago está de vuelta y le dice a Otello que Cassio viene y lo hace esconderse detrás de un pilar mientras habla con él. Iago induce a Cassio a hablar acerca de su amante. Otello oye sólo a medias y deduce que están hablando acerca de Desdémona. Cassio le dice que ha encontrado un pañuelo en su cama –que él mismo ha colocado allí-. Iago le dice que quiere verlo y cuando lo ondea, ya Otello no tiene dudas de la “traición” de Desdémona.

Las trompetas anuncian la llega del Embajador de Venecia. Otello y Iago deciden que aquel estrangulará a Desdémona en su “cama del pecado” mientras Iago se encarga de Cassio. El Embajador anuncia que Otello debe regresar a Venecia y que Cassio ha sido nombrado Gobernador de Chipre. Mientras Otello lee el documento, observa que Desdémona está hablando de Cassio con Iago. Ciego de la ira la tira al suelo. Iago le recalca a Roderigo que si algo le pasa a Cassio, Otello debe permanecer en Chipre y por tanto Desdémona, lo cual es una sugerencia muy clara que Roderigo acepta. Otello, después de haber llegado a un estado de cuasi-locura se desmaya. Mientras la multitud grita “El León de Venecia”, Iago pone el pie en el cuerpo de Otello y dice: “He aquí el León”.

Desdémona cuenta a Emilia que Otello le ha ordenado que vaya a la cama y lo espere. Mientras Emilia le peina los cabellos ella canta una patética canción, en presentimiento de la muerte, “Mia madre aveva una povera ancella” y luego una bellísima “Ave María” y se queda dormida. Otello entra dispuesto a vengarse de la supuesta traición. Besa tres veces a su esposa, quien despierta. Con rudeza le pregunta si ha hecho sus oraciones, por que debe morir y la estrangula. Emilia toca la puerta y Otello la deja entrar. Cuando escucha la débil de voz de Desdémona, “muero inocente”, corre a la cama y pregunta: “Quién hizo esto”? Desdémona trata de proteger a Otello y dice “yo misma”. Pero Otello grita que fue él que lo hizo por haber sido amante de Cassio y que Iago sabe todo. Cassio y Iago entran. Emilia interroga a Iago: “Crees tu que Desdémona fue infiel? A lo cual él contesta que sí. Pero Emilia, furiosa revela toda la trama y Cassio revela que el pañuelo lo encontró misteriosamente en su cama. Montano entra y confirma que Roderigo, agonizante, ha confirmado la villanía de Iago. Otello, desesperado por la horripilante verdad se hunde una daga que tenía escondida, se arrastra a la cama de Desdémona y la besa antes de morir.



## Las arias

### Dio! Mi Potevi scagliar

Este es el momento cuando Iago esconde a Otelo y se pone a conversar con Cassio, simulando que están hablando de Desdémona.

Dios! Pudiste haberme dado todas  
las penas de la pobreza y del oprobio,  
haber hecho de mis victoriosos trofeos  
un montón de ruinas y una mentira...  
y yo habría sufrido la cruel cruz  
del sufrimiento y la vergüenza  
resignándome a la voluntad del cielo...  
Pero, ¡oh llanto, oh angustia!  
Se me ha despojado del espejismo  
en que se consolaba mi alma.  
¡Se ha puesto el sol, la sonrisa,  
el resplandor que me daba vida,  
llenándome de alegría!  
¡Finalmente tú, sagrado geniecillo  
de la fresca risa, cubres tu divino  
rostro con la máscara del infierno!  
O maldición!  
Confesará su pecado y después morirá  
Confesión! Confesión! La prueba!

### Niun mi tema

Cuando Otello se da cuenta que ha matado a la inocente Desdémona, canta esta canción desesperada y llena de congoja, antes de suicidarse.

Que ningún hombre me tema  
porque me vea armado.  
Es el fin de mi viaje...  
¡Oh, gloria! ¡Otelo ya no existe!

*(Deja caer la cimitarra, se acerca a la cama y contempla a Desdémona.)*

Y tú... ¡qué pálida estás!  
Tan cansada, y callada y hermosa...  
ser bueno, nacido bajo mala estrella,  
fría como tu casta vida

recogida en el cielo.  
¡Desdémona, Desdémona!...  
¡Ah... muerta, muerta, muerta!

*(Extrae velozmente una  
daga de su traje.)*

¡Todavía me queda un arma!

*(Se hiera.)*

**CASSIO**

¡Deteneos!

**LODOVICO, MONTANO**

¡Desgraciado!

**OTELLO**

Antes de matarte... esposa mía...  
te besé.

Ahora, antes de morir... en la sombra  
donde yazgo... otro beso... otro beso...  
¡ah!... un último beso....

*(Cae junto a la cama y muere.)*

## **El artista y su interpretación**

La voz de Plácido Domingo es una de las más poderosas de tenor del siglo XX y una de las más poderosas en la historia de la ópera. También es la más versátil, teniendo en su repertorio para el momento 126 óperas de distinto género.

Habiendo nacido en Madrid, fue llevado a México a los ocho años por sus padres, quienes eran cantantes de zarzuela, a una temporada que se prolongó.

Inició sus estudios musicales en piano y dirección. Sus maestros descubrieron su voz y lo incentivaron a cultivarla. Debutó en La Traviata como barítono en Monterrey en 1961. Posteriormente, en 1966 tomó un contrato de tres años con la Opera de Israel, donde cantó en 280 oportunidades y ha seguido ligado a esa ópera hasta hoy. Allí, bien aconsejado y con la ayuda de su esposa Marta, también cantante operática, realizó el cambio de barítono a tenor.

Debutó en el Metropolitan en 1968, como Maurizio en Adriana Lecouvreur, con gran éxito. A partir de allí, ha realizado más de 600 actuaciones en esa sala, en más de 40 roles.

Su versatilidad es increíble. Su repertorio consiste de 126 roles, desde Wagner (Parsifal, Lohengrin, Tristán e Isolda (en grabación), pasando por casi todo el repertorio italiano y francés, ruso, con excepción de roles para tenor lírico-ligero. Yo he escuchado la grabación de su Tristán e Isolda y a pesar de que no está a la altura de, por ejemplo Bebb Heppner, su interpretación es bastante aceptable, pero no lo coloca en los primeros puestos de los intérpretes contemporáneos de Tristán. Y sigue agregando papeles, Tamerlano, en la temporada 2008/2009, estrenará “The Fly” de Howard Shaw, en París. En 2009 volverá a cantar como barítono en Simon Boccanegra. Aparte de su extenso repertorio operático, ha incursionado en el género popular, especialmente latinoamericano y pienso que es uno de los mejores intérpretes de “Granada”, sobre lo cual ya comentamos en el primer volumen. Por supuesto, también ha cantado zarzuela. Sus grabaciones se cuentan por centenares. En octubre del 2008 dio un concierto en Chichen Ybza, oportunidad en la que dijo: “Discúlpenme por seguirles dando lata.” A la semana siguiente dio otro concierto en la India. Es verdaderamente incansable, de hierro, tanto como cantante, como actor, como director de orquesta, especialmente en ópera, como director artístico, que lo es de la ópera de Los Angeles y de Washington. Domingo es un gran actor, de lo cual hablaremos mas adelante.

Entre su repertorio sobresale, Otello, Cavaradossi, Des Grieux, Dick Johnson, Don José, Tosca, Gustav, que se adaptan muy bien a su voz de lírico-spinto. En 1991 cantó Otello en Venecia y tuvo que hacer 101 apariciones en un lapso de 80 minutos.

Los elogios que se han expresado de la actuación artística de Domingo, pienso que pueden ocupar varios libros. Aquí sólo daremos una selección.

**Sir John Tooley** (Quien fue director de la Royal Opera House).

“En Domingo tenemos un hombre bien parecido, con un bellissimo instrumento vocal, y una extraordinaria, y quiero decir una realmente extraordinaria musicalidad, mas la habilidad de usar su voz para fines dramáticos en una forma no igualada por nadie. Y cuando está en forma, uno lo puede escuchar modulando las frases, no siempre en la misma forma de actuación en actuación y los resultados son incomparables. El sondea los caracteres más profundamente y los recrea en términos de cantante-actor en una forma notable, imaginativa y dominante”.

**Lord Olivier** (mas conocido por su anterior título, Sir Lawrence Olivier, el gran intérprete de Chakespeare: “El bastardo (en este caso es un término cariñoso) actúa exactamente como yo lo hago, y además tiene que cantar”.

**Helena Matheopoulos** (en el libro que escribió con él para celebrar su 60 aniversario):“Esa gloriosa voz, dorada, super-expresiva, reconocible al instante, con un sonido lírico-spinto.” Dice también Matheopoulos que si Pavarotti es el “Rey de los Do agudos”, Domingo es el “Rey de la Opera”.

Su voz se ha comparado también con un violoncelo. El propio Domingo dice que su voz ha sido tildada de oscura, sensual, aterciopelada, de miel, de bronce y quemada, y que en Italia le dicen marrón. A él le gusta “chocolate oscuro”.

Así mismo se ha conceptualizado que, en lo que se refiere a la fortaleza de su voz a lo largo de su tessitura, no es una pirámide sino una columna, con la misma fortaleza a todo lo largo de su rango, es decir, redonda.

La interpretación de Domingo de estas dos arias es verdaderamente electrizante, tanto desde el punto de vista vocal como actoral. Es un gran actor y a medida que canta todo su cuerpo sincroniza música y actuación para expresar sentimientos de celos, ira, desesperación, dolor. De seguidas daremos unas muestras de su interpretación musical.

Con qué patetismo canta al principio de la primera aria: “Dio mi potevi sciliar...” y las siguientes estrofas. A partir del minuto 0’51, “e avrei portato la croce rudel...”, llegando a un climax impactante cuando pronuncia la palabra “d’angoscie” en el minuto 1’00”. Para luego cantar resignadamente “con calma fronte e rassegnato al volere del ciel”. En el minuto 1’44” comienza un lamento patético y sublimemente cantado: “Ma, o pianto, o duol! m’han rapito il miraggio, dov’io, giulivo, l’anima...”, que termina en un agudo admirable donde se expresa todo su sentimiento de dolor, declinando hacia un pianísimo: “acqueto”. El aria termina con un canto frenético, donde Domingo despliega todas las facultades de su voz: “Ah! Damnazione! Prio confessi il delitto e poscia muoia! Confessio! Confession! La prova!”

La interpretación de Domingo de la segunda aria, cuando Otello se da cuenta que ha matado a la inocente y fiel Desdémona, es igualmente impactante. Su canto al inicio es sombrío, “Niun mi tema s’anco armado mi vede. Ecco la fine del mio commin...” para continuar con un espectacular agudo “Oh Gloria...”, e inmediatamente un triste y nostálgico “Otello fu”.

En el 1’23” nos da una muestra de la arista romántica de su voz, con rápidos cambios de color, cuando se dirige a Desdémona dulcemente: “E tu...como sei pallida e stanca e muta, e bella,” para luego estallar desesperadamente, “pia creatura nata sotto maligna stella”- En el minuto 2’28” la llama angustiosamente, “Desdémona! Desdémona! Ah! morta! morta! morta”, cambiando el color de su voz en la última “morta!”, en un admirable y desfallecido pianissimo. En el minuto 3’04” su voz se alza espectacular antes de clavarse el puñal, “Ho un’arma ancor”. El final, ya moribundo, es patético y hermosísimo: “Pria d’ucciderti...sposa...ti baciai. Or morendo...nell’ombra...in cui mi giacio...un bacio...un bacio ancora... ah! un altro bacio...”

Cuando ya hacía tiempo que había terminado esta redacción leo, en marzo del 2009, que Domingo ganó un premio por toda su vida artística, de un millón de dólares. Este premio fue establecido por la gran Brigitt Nilsson, ya fallecida, para honrar a cantantes sobresalientes. Ella, en su testamento, escribió el nombre del primer ganador: Plácido Domingo.

**Artista: Francesco Tamagno, tenor italiano  
1850-1905**

**Opera: Otello, Giuseppe Verdi**

**Aria: Niun mi tema**

**El artista y su interpretación**

Incluí a Francesco Tamagno, junto con Domingo, por dos motivos relacionados. En primer lugar porque Tamagno estrenó Otello, el 5 de febrero de 1887 en La Scala. Y no menos importante, porque ha habido una discusión sobre el tenor favorito de Verdi para ese rol, de lo cual trataremos más adelante.

Tamagno fue el más famoso tenor dramático de su época, con una voz extremadamente poderosa y, a pesar de su condición dramática, un extraordinario registro agudo, que para algunos sonaba como una trompeta. La “Guide de l’Opera” no lo trata muy bien: “Devino una leyenda por la bravura inalterable de su registro agudo y por su resistencia excepcional, más que por la calidad de su voz, típicamente piamontesa y un poco nasal.” Pero un crítico contemporáneo que revisó una colección de discos de 78rpm que fueron tratados por métodos de ingeniería acústica, considera que lo de la nasalidad es un mito, no encontró una nasalidad más allá de lo que puede considerarse normal. La “Enciclopédie de la Musique”, editada por “Le Livre de Poche”, lo trata mejor: “Sus agudos eran de una resonancia y de una potencia formidable y su fraseo incisivo y vigoroso.” Así mismo se ha señalado la dulzura de su “mezzavoce”.

Con su hermano que era barítono formaba parte de una coral de trabajadores, que daba conciertos públicos en las calles. En esas actividades fue descubierto por el conductor y compositor Dalbezi, quien dándose cuenta de sus excepcionales dotes, le propuso darle clases gratis, lo cual aceptó. Posteriormente hizo estudios con el Maestro Pedretti y se inició profesionalmente en 1870 en el Teatro Reggio de Turín en papeles menores. En 1873 llamó especialmente la atención al emitir un poderoso SI agudo en el papel de Poliuto de Donizetti. En 1874 cantó Un Ballo in Maschera. Y ese mismo año como Roberto el Diablo y en Lucia. En su repertorio estuvo también Don Carlo, Ernani, Il Trovatore, Guillermo Tell, Simon Bocanegra, todas las cuales constituyen severas pruebas para la voz de tenor.

Pero la vida biológica y artística de Tamagno no fue muy larga. Ya hacía fines del siglo XIX estaba sufriendo los síntomas del enfisema pulmonar que lo llevó a la tumba, época en que se retiró de la escena. Cuando grabó en el nuevo gramófono en 1903, aunque con su voz intacta, ya estaba muy enfermo y murió dos años después, en 1905.

Donde primero leí sobre las ideas de Verdi acerca de la interpretación de Otello fue en el libro de Lauri Volpi. Como siempre hemos hecho, leamos completa la sapiente y elegante pluma del gran tenor, escribiendo específicamente sobre Tamagno, a quien no trata muy bien.

*“La leyenda de Francisco Tamagno nació con el “Otello” de Verdi. Hasta el día que escribió al fiero Emiliano (Verdi) proponiéndole su auto candidatura para protagonizar aquella ópera, que el mundo musical esperaba ansiosa, morbosa curiosidad del genio del gran anciano. Tamagno no era una voz más estimada que otros de sus contemporáneos...Marconi y Gayarre cosechaban abundancia de laureles, bastante más que las notas de bocina, reforzadas con resonancias locales, que surgían de la garganta del gigantesco torinés. Que Verdi haya compuesto Otello pensando en él, ha sido desmentido por el propio Verdi en una carta que escribió a Giulio Ricordi, que habla bien claro: “También para los tenores usted lo encuentra todo fácil y yo muy difícil. Yo no he escrito para tal o cual artista, y ahora, observando cuanto llevo hecho, no me encuentro al que me conviene.” Y en otra carta: “En muchas cosas iría muy bien Tamagno, pero, pero en muchísimas otras, no. Son frases amplias, largas, ligadas, que han de decirse a media voz, cosa imposible para él...Esto me preocupa mucho.” Así, pues, Verdi era*

*reacio en confiar en Tamagno aquel papel...Desde su tumba, al oír las diversas ejecuciones “escaligeras”, ¿no habrá rugido de cólera si es verdad que Otello debía ser interpretado con frases largas y ligadas, que han de decirse a media voz? Al final Verdi no encontró otra cosa y se rindió, y Tamagno fue el primer Otello. Su figura gigantesca y aquellos sonidos de “tromba parlante” le iban bien al Moro, donde el tenor ponía de relieve la exterioridad espantosa de los celos y de la violencia física. Otello, héroe de la Serenísima, desaparece. Sólo queda el energúmeno que en estado epiléptico se derrumba a los pies del “honesto” Yago, encarnación de la mente maligna. De este modo, Tamagno creó la leyenda del león rugiente, de la voz cortante que hace añicos las “arañas” de los teatros y los cristales de los salones. Verdi, en Brescia, probó a sustituirlo por Cardinalli, mejor artista, pero no dotado de aquellas voces apocalípticas, y el teatro estuvo medio vacío. Desde entonces Otello y Tamagno se habían identificado y, durante muchos años, muerto Tamagno, los grandes teatros muy raramente osaron poner en escena la terrible ópera...Tamagno, para multiplicar la sonoridad squilanti, usaba las fosas nasales, introduciendo en ellas el aire por descendimiento del velo del paladar, y empleaba la respiración diafragmática-abdominal. Inevitablemente había de sobrevenirle el enfisema pulmonar que en plena madurez lo apartó de la escena y al poco tiempo lo llevó a la tumba.”*

Como podemos ver, Lauri también mantiene la tesis de la nasalidad de Tamagno.

Después de leer esos párrafos, me quedé con la duda de cual habría sido la opinión definitiva de Verdi sobre el Otello de Tamagno. Esa duda la despejé más adelante por un artículo sobre Tamagno de John Steane, en la edición de diciembre de 2007 de la revista Opera News, el cual ya hemos utilizado para la semblanza del tenor. *Dice Steane: “Verdi reconoció agradecido el rol de Tamagno en asegurar el éxito de la ópera con el público pero lo encontró lejos del tenor ideal en pasajes como el Dueto de Amor y el Monólogo. Más adelante expresó su preferencia por un tenor casi olvidado hoy en día, Giovanni De Negri.”*

Pero queda una duda imposible de despejar: ¿Qué hubiera pensado Verdi de la interpretación de Domingo?

Cuando comparamos las interpretaciones de *Niun mi tema* de Domingo y Tamagno, lo primero que notamos es lo que ya habíamos comentado arriba, la diferencia de timbres: frente al timbre oscuro de Domingo, escuchamos la voz plateada de Tamagno y su extraordinario registro agudo. Pero lo más importante es la interpretación. Después de escuchar la interpretación de Domingo, la de Tamagno se siente débil; pero creo que cualquier otra interpretación se sentiría débil frente al “Otello del siglo XX”. No encontramos en el tenor italiano los múltiples cambios del color de la voz, ya comentados respecto a Domingo, para expresar los diversos sentimientos; su interpretación es más uniforme. En diversas ocasiones su canto es muy bello, sobre todo cuando usa su registro más grave. Los últimos estertores pueden ahora estar fuera de época, pueden parecer ridículos Pero no olvidemos la concepción de Verdi, “*frases amplias, largas, ligadas, que han de decirse a media voz...*”. Si hubiera escuchado también a Domingo, ¿cuál interpretación habría preferido Verdi?

**Artista: Luis Girón May, barítono guatemalteco**

**Opera: La Sonambula, Vincenzo Bellini**

**Aria: Vi ravisso**

### **Sinopsis**

Al inicio de la opera, en una villa suiza, se preparan las bodas de Amina, -huérfana que ha sido criada por Teresa, dueña del molino de la región- con Elvino, joven y rico propietario, para lo cual intercambian los anillos nupciales. Lisa, la dueña de la posada de la villa, está enamorada de Elvino, y por supuesto, está celosa del matrimonio que está convenido. Un extraño llega. Es el Conde Rodolfo, dueño del castillo, quien se había ido hace mucho tiempo, pero no es reconocido por los vecinos. En ese momento él canta “Vi ravviso”, aria en la cual recuerda con cariño sus tiempos de juventud en ese lugar y elogia a Amina, en quien reconoce a su propia hija.

Lisa entra en la habitación del Conde pero huye porque escucha voces pero se le queda un pañuelo. Inmediatamente Lina, que es sonámbula entra también, inconsciente, en la habitación del Conde. Rodolfo, temeroso de despertarla bruscamente, se aleja del lugar. Los lugareños entran a la habitación para saludar al Conde, cuya identidad ha sido revelada, y ven a una mujer en la cama. Cuando discretamente se van a retirar, entra Lisa con una lámpara, descubre a Elvina y llama a Elvino para que se entere de lo que a todas luces es una gran traición. Aunque ella protesta su inocencia, Elvino la rechaza a pesar de los ruegos de perdón de los vecinos. Sólo Teresa confía en Elvina.

Lisa convence a Elvino de casarse con ella y se hacen los preparativos para la boda. Rodolfo le dice a Elvino que Lisa es sonámbula, pero éste no le cree.

Cuando Rodolfo está insistiendo con Elvino en la inocencia de Amina, ésta aparece caminando sonámbula en el techo del molino, en su bata de noche y con una lámpara en la mano. Ella atraviesa un estrecho e inseguro puente de madera y los lugareños rezan por su vida. Cuando está cruzando el puente, un tablón podrido se parte y la lámpara cae al torrente, pero ella puede llegar al otro lado y desciende finalmente por unos escalones. Ella se arrodilla y canta su amor por Elvino, en la célebre aria “Ah! Non credea mirarte”. Elvino se convence de la inocencia de Amina y su matrimonio se efectúa felizmente.

### **El aria**

Cuando Rodolfo llega a la villa donde vivió sus primeros y felices años, recuerda con cariño aquellos tiempos.

Como la letra es corta, voy a transcribir la versión original en italiano y su traducción al español.

Vi ravviso, o luoghi ameni,  
In cui lieti, in cui sereni  
Si tranquillo i di passai  
Della prima gioventu!  
Cari luoghi, io vi trovai,  
Ma quei di non trovo piu!

Se hace “ritornello” varias veces en diversas variantes musicales.

Amados lugares, os veo de nuevo  
Donde yo disfruté serenos tiempos  
Qué tiempos sin preocupaciones  
Los días de mi niñez.  
Adorados lugares, os he encontrado  
Pero nunca encontraré esos felices días otra vez.

### **El artista y su interpretación**

El 16 de diciembre del 2011 salí de la frustración que tuve por más de una década con Luis Girón May, la cual he narrado en estas Voces Operáticas. Antes de contarles como lo resolví, les transcribo lo que escribí en el primer volumen.

#### ***“Letra sin música***

*En 1997 asistimos Loris y yo en Guatemala al concierto de una joven soprano guatemalteca: Renée María Battle, de voz agradable. Cuando terminó el concierto y el público pidió “bis”, ella subió de nuevo a la tarima y dijo: “Les voy a dar una sorpresa, voy a cantar a dúo con mi maestro. Y subió a la tarima un hombre tipo escandinavo, robusto, a quien yo había visto que lo saludaban mucho antes del concierto y se mostraba como una persona muy simpática. La soprano anunció que cantarían una canción de una zarzuela española. Apenas el maestro abrió la boca, yo también abrí la mía. Pero no para cantar, sino en señal de asombro: era la voz de barítono más bella que yo había escuchado. En el transcurso de la interpretación pude notar, además de la hermosura de su voz su resonancia y poder. Al día siguiente comencé a buscar sus discos en las tiendas y sólo encontré uno en homenaje a Agustín Lara, que no permite conocer sus cualidades, y ni siquiera tiene “Granada”, que hubiera sido una buena prueba operática. Posteriormente asistimos a todos los conciertos que dio durante nuestra estadía en Guatemala. En el primero conversé con él, le expresé mi admiración y le dije que con el único barítono que lo podía comparar era con Battistini, lo cual le agradó mucho. También le escuché una extraordinaria conferencia sobre María Callas. Quedamos en que nos*



*reuniríamos en su casa y que él me daría algunas de sus grabaciones; pero por diversas circunstancias esa reunión no se pudo efectuar. Hace poco detecté que una disquera norteamericana había grabado uno de sus conciertos en los Estados Unidos y que se disponía a producirlo. Me comuniqué con ellos pero me dijeron que ya ellos no estaban en el ramo y que habían vendido los derechos a una compañía guatemalteca. A través de un amigo, se hicieron diligencias en Guatemala, para ver si ya estaban en el mercado sus grabaciones, pero infructuosamente.*

*En uno de sus conciertos estaban en Guatemala dos cuñadas mías, Ligia y Elena, y las invité. Después del concierto me dijeron: “Gracias Guillermo, por traernos a ver esta maravilla”.*

*Por los libretos de sus conciertos me enteré que había estudiado en Guatemala y en Italia y que era un ídolo en México. Que había cantado en varias ciudades de Estados Unidos y en Europa, con importantes figuras como Pavarotti. Por un familiar, también barítono, Yunis Zujur, me enteré que había cantado en Venezuela en los 90, pero por las fechas me di cuenta que en esa oportunidad estaba en el extranjero. Recientemente hice otro intento. Con la esperanza de ver si podía incluir una grabación de él en este volumen, le pedí a un amigo en Guatemala que averiguara si ya había en el mercado grabaciones de él, pero el resultado fue negativo Siempre he pensado que no tiene sentido que un barítono de su categoría no haya figurado en primer plano en el elenco operático internacional.*

***El no haber podido conseguir grabaciones de ese extraordinario cantante constituye mi mayor frustración como aficionado a la ópera.”***

Pues bien, ese día, el 16 de diciembre, hablé por teléfono con Deyanira. Ella me recordó a Girón May y yo le dije que había hecho todo lo posible para conseguir grabaciones, todo infructuoso. Mi amigo guatemalteco Manuel Bueso había hecho diligencias a través de un amigo, porque él no vive ya en Guatemala, sin resultado alguno en el intento de conseguir una forma de comunicarse con el cantante. José Benjamín, que iba con frecuencia a Guatemala por razones de trabajo, me prometió que en su próxima visita a ese país, en cualquier forma me conseguía la información que yo necesitaba; pero él, uno de mis grandes amigos, no ha vuelto a ese país, sus actividades profesionales han tomado otros rumbos geográficos. De la conversación con Deyanira salí directo a la computadora y ¡allí encontré en youtube 42 videos de él! Podrán imaginarse mi regocijo. Yo deduzco que Girón introdujo esos videos personalmente y recientemente porque ya yo había ido a youtube antes. Cada video tiene un comentario personal de él.

Concebí entonces incluirlo aquí, haciendo referencia al respectivo video. Sin embargo, se me presentó un problema. Generalmente, los videos en internet tienen algunas distorsiones en sonido y yo quería mostrarles su voz, única, como yo la escuché personalmente. Mi selección respondió a mi preferencia personal por el nivel de la interpretación y a la calidad del sonido. El resultado es esta aria y las dos canciones en los dos números siguientes. Girón, en cada video escribe una leyenda; la correspondiente a *vi ravisso* dice: “*Siempre he cantado esta aria que es para bajo cantante. La canto con variaciones y me da mucha satisfacción.*”

A pesar de que la grabación de Pappas es más nítida y, a pesar de las distintas tessituras, es sorprendente la similitud en la interpretación, en el “tempo” y en la belleza de ambas, con leves diferencias en algunos pasajes. En la estrofa final, a partir de *trovo piu* en el minuto 1’53”, la coloración que le da Girón me parece más hermosa que la de Pappas.

Cuando lo conocí, en 1997, estimé que estaba alrededor de los 50 años. Ahora debe estar en el rango de los 60. Continúa cantando y es Director de la Academia de Canto de Guatemala.

¿Cómo le hubiera parecido a Bellini la interpretación de Girón, cuando él la concibió para un bajo? Imposible saberlo, pero en lo que sí estoy seguro es que el compositor habría ponderado la hermosura de esa voz.

Les explico cómo encontrar las canciones en youtube. Escriban “Luis Girón May.” Al abrir, el segundo video es *vi ravisso. Un viejo amor* lo encuentran en el numeral 3, 13º puesto y *Alma mía* en el número 4, 4º puesto. Es posible que encuentren cambios en ese orden.

## **Sin número**

**Artista: Luis Girón May, barítono guatemalteco**

**Canción: Un Viejo Amor, E. Oteol**

**Canción: Alma Mía, María Grever**

Estas dos canciones las escuché en youtube exactamente como las disfruté personalmente. La mayoría de los grandes cantantes populares latinoamericanos han interpretado con gran éxito estas hermosas melodías. Sin embargo, a mi me parece que la interpretación de nuestro bardo es única. Alterna permanentemente el canto operático con un canto sublimemente suave, romántico, emotivo. Los dos finales, el primero en tono operático, terminando abruptamente y el segundo cambiando de un tono operático a un suave pianísimo, son impresionantes. Disfrutemos!

La leyenda correspondiente a *Un viejo amor*: “e.oteo, gran compositor mexicano escribió la canción maravillosa y nostálgica, *Un viejo amor*. La canto siempre, la hacemos en concertante, dúo, trío, etc., es linda.”

La de *Alma mía*: “*Alma mía*, una de las canciones más sentidas de la gran compositora mexicana.”

**Artistas: Enrico Caruso, tenor italiano**

**1873-1921**

**Emilio de Goganza, barítono español**

**Canción: A la luz de la luna. Antón/Fernando Michelena**

### La canción

A la luz de la luna  
Yo te miré, yo te miré  
Y al mirarte mi vida,  
Me enamoré  
Y ay! Corazón, ay! Corazón,  
Dime si estás enfermo, si estás enfermo  
De tanto amor.  
Ay! Corazón ya no curarás nunca  
Corazón mío de tanto amor.

Gracias a la acuciosidad de mis sobrinos Carla y Carlos Alejandro, ahora se que la canción está en youtube, no me imaginaba. La encuentran en la siguiente dirección:

[http://www.youtube.com/watch?v=Kznh\\_Mdhyzg](http://www.youtube.com/watch?v=Kznh_Mdhyzg)

### Los artistas y su interpretación

**Enrico Caruso** es el más grande tenor, al menos de la época del disco. Conocemos grandes tenores del pasado por las crónicas, pero la comparación es imposible. Caruso es único e inimitable. En una ocasión un periodista le dijo a Pavarotti que lo consideraban el nuevo Caruso. Pavarotti respondió: “Yo no puedo ser el nuevo Caruso. No ha habido sino un Caruso y no habrá otro mas.” Su voz varonil, oscura, redonda, (con sonoridad completa a todo lo largo de su registro), capaz de expresar todos los sentimientos, representó una revolución respecto al estilo de los tenores anteriores a él, con una voz lánguida, para mí un poco amanerada. Vale la pena citar completo un párrafo del delicioso libro del gran tenor italiano Giacomo Lauri Volpi, “Voces Paralelas”, el cual citaremos varias veces en esta charla.

“La mente crítica debería abstenerse de juzgar lo que el corazón dice y canta. Pedantería y diletantismo se atrevieron a sentenciar sin cuidado, sobre la cualidad de esta voz extraordinaria,

cuyo íntimo dramatismo solía expresarse, en la escena, a través de la densidad e intensidad de los sonidos y la tensión del espíritu, que consumiría y destruiría más tarde su vida. El sonido del violoncelo, hemos dicho, exaltó la fantasía de Caruso y, cuando los infortunios de su vida familiar empezaron a golpearlo y angustiarse, practicó la concentración y presión de la voz, con el intento de imitar la “arcada” de los grandes violoncelistas. Y esta “arcada” la reproducía con el típico portamento de los sonidos y la flexión laríngea, que han hecho inconfundible la voz de Caruso. Todo su cuerpo colaboraba con el corazón: pulmones, diafragma, costillas, abdomen. La presión de todos esos órganos en las frases famosas de “Pagliacci” o de “Manon” de Puccini, provocaba habitualmente un flujo de sangre, una hiperemia que congestionaba el cuello y la cara del cantante. Bastó un simple constipado, durante una representación de “Elisir d’amore” en la Academia de Música de Brooklin, para que los pulmones, duramente sometidos a ímprobos esfuerzos, se inflamaran, determinando el acceso que motivó la persistencia del mal y la consiguiente muerte.” ¡Caruso, inicialmente, no pudo conseguir maestros de canto, porque todos le decían que no tenía ni voz ni talento!!

Sobre **Emilio de Gogorza** no tengo, por ahora, información.

En el Volumen I hablé de la existencia de una canción, “A la luz de la luna”, del venezolano Fernando Michelena grabada por Caruso. Y mi hermano Jesús me suministró la información de que Michelena había sido un violinista venezolano del siglo XIX, muy exitoso en Europa y en Estados Unidos. Pero pensé que esa grabación era inalcanzable y, por lo tanto, no hice ningún intento de buscarla. La conseguí sorprendentemente en Londres en enero del 2007. La identificación de los autores está aquí en el mismo orden que está en el CD; por lo tanto deduzco que Antón es el autor de la letra y Michelena de la música.

La letra, breve, es romántica y se repite con diversos matices a lo largo de la interpretación. La música es bella, con un dejo de melancolía, en ritmo de vals lento.

La canción se inicia con una bella melodía orquestal y luego se comienza a escuchar la característica oscura y hermosa voz de Caruso la cual, en el minuto 1’03”, se eleva imponente para decir “me enamoré” varias veces, en distintos niveles. En el minuto 2’41” comienza el hermosísimo dúo con Gogorzola; en el minuto 2’54” se comienza a escuchar, nítida, la segunda voz que hace el barítono. En el minuto 3’46” la voz de Caruso sobresale en un extraordinario agudo. Finaliza la canción con una melodía orquestal, igual de hermosa que la primera. Puede notarse la perfecta pronunciación del español por parte de Caruso, excepto por una sutil diferencia en la pronunciación de la “r”.

## *Opera Gala*

### **Divine evening of opera**

**Cyprus Weekly-May 4 2012**

The opera gala at the Palaas Theatre on April 25th, was a wonderful event.

Two sopranos, a tenor and a baritone delighted us with 16 arias and songs, accompanied by the pianist Inna Koutroupi. But in fact the program was larger, because the last number was a potpourri performed by all of the singers, Schubert's Ave Maria, Funiculi-Funicular, O sole mio and many more. It was a delicious musical moment.

I did not know any of the musicians and the programme did not have information about them. It would be advisable that the theatre supplies that information.

In Quando me n'vo from La Boheme, I heard some strange sounds in the upper register from Venera Meleki. But later on she vindicated herself with a regal performance of Don Pasquale's So anch'io la virtu. She showed a very fine and firm upper register and a beautiful voice. I was very glad with the rest of her performances. She is very young, only 24.

Irina Zeniou is an extraordinary dramatic soprano, with a dark voice, beautiful and very powerful. She gave us a masterly performance of Dvorak's Song to the moon.

Her two duets, Magic Flute's Papagena.-Papageno with Stavros Matis, baritone, and Rossini's Humorous Duet with Venera Meleki were sensational. We can enjoy her in youtube.

Stavros Matis has a powerful voice. He amused with his performance of Mozart's Non piu andrai from Le Nozze di Figaro and impressed me very much with the difficult aria Nulla Silenzio from Il Tabarro by Puccini.

Antonio Kotropis is a fine tenor. He has a very potent voice and a wide upper register. His duet with Matis, Bizet's Au fon du temple saint from The pearl fishers was a great success for the two singers. Koutropis ended his performance with a prolonged and delicate filatura.

The last applause lasted for about 15 minutes. It was a divine opera evening.

