

# *Caterina Cornaro,* de Gaetano Donizetti

por Ricardo Marcos

**C***aterina Cornaro* es un drama basado en personajes y hechos históricos: Jaime II de Lusignan, Rey de Chipre, quien, para obtener el apoyo de la República Veneciana en contra de los otomanos, se casa con la noble veneciana Caterina Cornaro (1454-1510). Desafortunadamente, dicha alianza propició la toma final de Chipre por parte de la república de Venecia al morir Jaime II, misteriosamente envenenado. Caterina Cornaro asumió el reinado de Chipre pero una década después fue destronada por los mercaderes de Venecia.

La ópera narra el conflicto político arriba descrito al mismo tiempo que Caterina tiene que hacer frente a su antiguo amor (al cual tiene que rechazar por órdenes de su padre que la cede, por amenazas, al rey de Chipre), a las intrigas venecianas (encabezadas por el detestable Mocenigo) y a su matrimonio por conveniencia. Finalmente, a la muerte de su esposo (que en la ópera es retratado con gran nobleza) ella asume el trono de Chipre con convicción.

El libreto del prácticamente desconocido Giacomo Sacchèro es concentrado y está bien construido, y bien podría haber salido de la pluma de Salvatore Cammarano, uno de los grandes libretistas de Gaetano Donizetti. La ópera está construida en un prólogo (en Venecia) y dos actos (en Chipre). El interés de la trama se mantiene hasta el conmovedor final, con la muerte de Lusignano y la extensa aria final de Caterina.

Este tema ya lo había tratado anteriormente Fromental Halévy en su *Reine de Chypre* y Franz Paul Lachner en su *Caterina Cornaro*. Donizetti pensaba destinar su ópera (al principio llamada *Regina di Cipro*) para Viena en 1842, pero una producción de la ópera de Lachner lo hizo desistir. En cambio, compuso *Maria di Rohan* para Viena y destinó *Caterina Cornaro* para su antiguo teatro, el San Carlo de Nápoles, donde se estrenó en 1844.

*Caterina Cornaro* sería el último estreno en vida del compositor. Donizetti ya estaba considerablemente enfermo de una sífilis avanzada y afectado de sus facultades como para hacer el viaje a Nápoles (residió entre París y Viena en esas épocas) por lo que envió la partitura a Saverio Mercadante, a la sazón director del Conservatorio de Nápoles, para que supervisara la producción. La obra resultó un fracaso completo a pesar de algunos artistas interesantes. Únicamente se mantuvo en cartelera por seis funciones. Un año después, en 1843, se repuso en Parma con alguna modificación mínima de Donizetti pero la obra no se pudo sostener en el repertorio.

Fue hasta 1972 y 1973 en que se rescató, para producciones y conciertos en Nápoles, Londres, Nueva York, París y Barcelona. Las divas de esas funciones del siglo XX fueron nada menos que Leyla Gencer y Montserrat Caballé. Los tenores Jaime Aragall y José Carreras. A pesar de su éxito contemporáneo (captado en disco), *Caterina Cornaro* volvió a desaparecer hasta 1995, cuando se presentó en el Teatro Donizetti Bergamo.



Gaetano Donizetti (1797-1848)  
Retrato de Giuseppe Rilosi

Curiosamente en el México decimonónico, que fue un siglo de gran gusto por las óperas de Donizetti, no hubo funciones aparentes.

Historiadores y periodistas importantes de la ópera, como William Ashbrook y Piotr Kaminski, han señalado la calidad de *Caterina Cornaro*, calidad que en buenas voces debería de traducirse en pieza de repertorio. La obra, además de mostrarnos a un Donizetti alerta al drama del libreto, encierra diversos momentos memorables. La inspiración melódica de Donizetti es de primera línea.

El prólogo está brillantemente construido en dos partes: después de un breve preludio que comienza festivo y tierno —representando los preparativos de la boda de Caterina y Gerardo— y se torna oscuro —anticipando la desgracia que acontecerá— hay un coro inicial seguido de un exquisito *duettino* para tenor y soprano, con ambas voces amalgamadas al estilo de ‘Tornami a dir’ de *Don Pasquale*. Entra la oscura figura del villano Mocenigo (bajo) con acentuaciones amenazantes de la orquesta y da paso a una excelente *cavatina* en dos partes, una de las más interesantes compuesta por Donizetti para este tipo de voz. El primer bloque concluye con un ensamble-*stretta* vital y dramático en el cual se revela la cancelación (impuesta) de la boda de Caterina y Gerardo.

El segundo bloque del prólogo comienza con un coro atmosférico seguido de la bellísima aria con *cabaletta* de Caterina “Vieni o tu che ognora”, con un acompañamiento terso que incluye cornos atenuados y arpa. La *cabaletta* es luminosa y permite gran lucimiento del arsenal vocal de la soprano. El Prólogo concluye dramáticamente con un magnífico dueto para tenor y soprano en el cual Caterina rechaza (bajo amenaza) el amor de Gerardo. La primera parte está compuesta de dos solos con temas distintos: ‘Spera in me’, primero el tenor con una línea amorosa; después la soprano con títubeos y un tema pleno de melancolía; la parte central es un recitativo dramático (a *tempo mezzo*) que concluye en una *stretta*, ‘Va crudel’, en donde la parte de tenor requiere de amplio fuelle y *slancio*. La línea de la soprano no es menos dramática. El número concluye espectacularmente con ambas voces en simetría.

El primer acto es el centro de la obra, el más extenso y dramático. Comienza con un pequeño preludio de tintes folklóricos para dar paso a una escena con Mocenigo y un pequeño dueto entre éste y Strozzi (tenor comprimario). El aria de Lusignano (barítono, nuevo esposo de Caterina) es de lirismo ardiente, con una línea melódica memorable y noble en el estilo de la música de Don Alfonso en *La Favorite*.



Caterina Cornaro, reina de Chipre. Retrato de Gentile Bellini (c. 1500)

Continúa un oscuro coro de sicarios. El dueto de la amistad para tenor y barítono confronta a los dos amores de Caterina, la nobleza de ambos se interpone y esto es revelado en este número que antecede a páginas similares de Verdi y otros compositores italianos.

La primera parte, “Vedi: io piango”, con la línea melódica lastimera del tenor, respondida por un tema noble y amplio del barítono. Después del *tempo di mezzo*, la *stretta* une a ambas voces de forma espectacular. El coro de mujeres tiene el encanto expansivo de páginas similares de Donizetti (y por qué no decirlo: de Verdi). Enseguida viene una romanza afectuosa de Lusignano destinada a su esposa Caterina. El dueto de Gerardo y Caterina, que se reencuentran una vez más, es seductor y emotivo (sobresale la tonalidad menor) pero ligeramente convencional, comparado con el del prólogo. La *stretta* mantiene un ambiente melancólico y lánguido.

El acto concluye con un formidable cuarteto para soprano, tenor, barítono y bajo en donde se desenmascaran las intrigas de Mocenigo. La *stretta* final de este ensamble, ‘Va fellon’, posee la energía de los mejores ensambles donizettianos: la participación del coro en la parte final lo concluye de forma espectacular.

El acto segundo y final se desarrolla en un ambiente de guerra (entre Venecia y Chipre). El tañido de campanas irrumpe a lo largo del breve y dramático preludio (con sobretonos de *Les huguenots* de Giacomo Meyerbeer). El aria de Gerardo, ‘Io trar non voglio’—emotiva, compacta y de gran belleza—, es rematada por una *cabaletta* espectacular y marcial en el molde del Donizetti tardío y Verdi temprano. Después de un coro de mujeres, Caterina Cornaro concluye con una amplia arquitectura típica de Donizetti; gran escena final para Caterina que inicia con un *larghetto*: ‘Pietà o Signor’ con solo de cornos para dar paso a un *tempo mezzo* que esencialmente está constituido por un *cantabile* emotivo del moribundo Lusignano, ‘Sposa perdona’, con unas cuerdas sincopadas y trémolos que reflejan el estado del personaje. La obra concluye con una *cabaletta* de rigor para Caterina, ‘Non più affanni’, plena de resolución en su ascensión al trono de Chipre. De esta forma concluye brillantemente, no sin cierta amargura, esta magnífica ópera. 📌

# Recomendación discográfica



1

cada su limitada historia en teatros de ópera, las grabaciones de Caterina Cornaro son todas tomadas de concierto o representaciones en vivo. Espero en un futuro que el sello *Opera Rara* considere grabar esta obra para tener, al menos, una versión discográfica en estudio, y no porque considere que las grabaciones en estudio son superiores a las registradas en vivo: son complementarios. Se cambia espontaneidad y esa *frisson* entre público y artistas por una interpretación cuidada, musical y en sonido pleno. Voy a destacar seis grabaciones de *Caterina Cornaro* que se pueden trazar en la actualidad:



2

1972: Gencer, Aragall, Bruson, Clabassi; Cillario / Varios  
 1972: Caballé, Carreras, Saccomani, Mazzieri; Cillario / Opera d'oro  
 1973: Caballé, Aragall, Edwards, Howell; Masini / Phoenix  
 1974: Rinaldi, Garaventa, Montefusco, Socci; Boncompagni / Bongiovanni  
 1995: Mazzola, Ballo, Antonucci, Giuseppini; Gavazzeni / Agora  
 2013: Giannattasio, Lee, Cook, Mlinde; Parry

1. La versión de 1972 es en sonido muy variable e incluye a una Leyla Gencer vocalmente desigual, ya no en plenitud, aunque alerta desde el punto de vista dramático. Jaume Aragall se constituyó como el gran Gerardo del Siglo XX y Renato Bruson es el gran estilista de siempre. Por la mediocre toma sonora no puedo considerarla más que para historicistas o aficionados a alguno de estos artistas.



3

2. La versión Opera d'Oro posee un sonido aún peor, que quizá ha influido en una apreciación incorrecta de la obra. No importa que Montserrat Caballé y José Carreras hagan una extraordinaria pareja.



4

3. La versión en Phoenix es la mejor de la obra. Se trata de una versión en concierto en París con sonido stereo. Gianfranco Masini dirige una prestación orquestal —si bien no inmaculada y con algunos detalles y desafinaciones— muy comprometida con el estilo belcantista, con tiempos fluidos, fraseo cálido e impulso dramático donde se requiere. La Orquesta de la ORTF cumple. El coro no es inmaculado pero canta con intensidad y suficientes dinámicas sonoras para causar placer.



5



6

Montserrat Caballé como Caterina Cornaro fue dueña de este papel. Con la diva catalana no hay que lamentar las irregularidades vocales de la Gencer. Su trabajo dramático evoluciona a lo largo de los actos desde el inocente lirismo del prólogo hasta la reina imponente del último acto. Su voz amplia, lírico-*spinto*, está en plenitud, con *pianissimi* de ensueño, fraseo majestuoso, agudos firmes y potentes. Toda una lectura del personaje.

Jaume Aragall, también en los 70, alcanzó su plenitud. Exhibe una voz de tenor lírico de una belleza pocas veces igualada. En esta versión quedan plasmadas todas las virtudes del mejor canto de este maestro, así como alguno que otro defecto: fraseo de ensueño, verdadero *slancio*, agudos firmes, soporte ejemplar. Aparte de dos o tres momentos de entonación sospechosa, Aragall se muestra como una de las grandes voces de su tiempo. Éste es uno de los mejores testamentos en disco de este artista que, cuando estaba en forma, pocos lo alcanzaron.

Ryan Edwards canta un Lusignano sólido, melifluido en sus bellas romanzas, con una voz de buena pasta, expresiva y con buenos agudos. El timbre es ligeramente similar al de Sherrill Milnes, pero sin sus excesos. Su entonación a veces es variable bajo presión, pero da gusto encontrar voces de barítono de estas características en una época donde dicha tesitura está en crisis.

Gwynne Howell demuestra por qué fue el gran bajo cantante inglés de la segunda mitad del siglo XX (únicamente igualado en los mejores trabajos de Robert Lloyd). Voz es imponente, expresiva. Su registro bajo, sonoro y sólido, es ejemplar al igual que la belleza de su fraseo. Los comprimarios son aceptables. Gerard Friedman, excelente tenor francés comprimario, tiene aquí algunos apuros en un estilo en el que no se encuentra tan a gusto.

4. La grabación de Bongiovanni también posee un excelente sonido y es una segunda opción después de la de Phoenix. No la conozco completa, pero los fragmentos escuchados con Margherita Rinaldi y Ottavio Garaventa los muestran en plenitud. Rinaldi posee un instrumento lírico de menos peso que Caballé, pero sigue siendo una voz impecable y refinada. Garaventa, en aquella parte de su carrera, tenía una voz de tenor lírico fresca y bella, con buen fraseo.

5. Desconozco una versión de 1995 con un legendario y veteranísimo Gianandrea Gavazzeni en uno de sus últimos trabajos al lado de su esposa Denia Mazzola.

6. Finalmente, apenas en 2013 *Opera Rara* presentó un nuevo registro de esta ópera que ha ido poco a poco al alza en los últimos años. El reparto está encabezado por Carmen Giannattasio, Colin Lee y Troy Cook, acompañados por el Coro y la Sinfónica de la BBC, bajo la batuta de David Parry. Es una versión de la que el crítico Robert J. Farr ha dicho: "El reparto no posee estrellas, pero carece de debilidades". Alaba las cualidades dramáticas de Giannattasio, la facilidad en la tesitura alta de Colin Lee y la calidez sonora de Cook. ●

por Ricardo Marcos