



“Para mí, la ópera y el canto tienen que ser *siempre* teatrales”

Jennifer Larmore

Reinventándose a sí misma

“Muchas veces los teatros te seducen con ofertas que, de joven, no puedes resistir, pero debes aprender a decir ‘no’ cuando el repertorio o el rol no te queda”

por Ingrid Haas

Entrar en el camerino de un cantante de ópera es adentrarse en ese lugar especial, mágico y lleno de misterio, en donde el artista, que se ha preparado por tantos años, se convierte en un personaje que forma parte de una tradición. Es también donde muchos de los grandes de la lírica se relajan, vocalizan y se concentran para entrar a escena y dar todo a sus públicos.

Cuando la mezzo-soprano Jennifer Larmore me citó para realizar esta entrevista prefirió que nos viéramos en su camerino de la Royal Opera House, en uno de sus descansos de la ópera que, en mayo pasado, estuvo cantando en dicha casa: *Lulu* de Alban Berg. Era la primera vez que Larmore cantaba el rol de la Condesa Geschwitz, y para ella representó un reto, no sólo en lo musical, sino también a nivel actoral, por tratarse de una nueva producción del afamado director Christof Loy. La puesta en escena, dirigida por el director de la Royal Opera, Antonio Pappano, fue grabada para la televisión y saldrá a la venta en DVD en un futuro.

Llegué puntual a la cita y fui recibida por Larmore a las puertas del enorme camerino con vista a la plaza del mercado de Covent Garden en Londres. Nos sentamos junto al gran espejo que ocupa toda una pared del camerino y comenzamos la amena plática con una de las mezzo-sopranos más versátiles del mundo de la ópera.

Primero que nada, debo decir que me llamó mucho la atención ver que vas a cantar el rol de la Condesa Geschwitz en esta nueva producción de *Lulu*. Cuéntanos, ¿qué se siente participar en estas funciones?

Siento que es un gran honor poder aprender e interpretar este papel en esta etapa de mi carrera. Como muchos de sus lectores sabrán, el repertorio por el cual se me conoce es más bien el rossiniano, el belcantista y el francés, pero no tanto por el contemporáneo.

Cuando me ofrecieron este rol lo vi como una oportunidad de adentrarme en algo completamente diferente. No es sólo



Como Rosina con Dmitri Hvorostovsky en *Il barbiere di Siviglia*

una cuestión de reinventarse a sí mismo o de encontrar nuevo repertorio; se trata del proceso de ir madurando y hacer óperas que nunca en tu vida te imaginaste hacer. No muchas personas pueden cumplir con ese sueño durante su carrera. Hay varios cantantes que se quedan solamente en cierto repertorio, en su zona de comodidad, y tal vez es porque sus voces se limitan específicamente para algunas cosas. Eso está bien y sé que a muchos colegas les va muy bien haciendo eso pero, para mí, ahora, cantar a la Condesa Geschwitz es un placer.

¿Piensas que este tipo de óperas son más teatrales? Poniendo un ejemplo, en *Lulu*, la escena final entre tu personaje, la protagonista y Jack el Destripador, es más teatral que cantada.

Sí, creo que hasta cierto punto se siente más teatral que en otras óperas pero, para mí, la ópera y el canto tienen que ser *siempre* teatrales. A lo que me refiero es a que el sentimiento de un aria o de un dúo se debe basar en el drama.

Muchos colegas dicen que hay que comenzar por la pura música, pero yo creo que no. El drama lo saca uno *de* la música y a partir de ahí se entrelazan música y sentimiento. Yo no podría sólo pararme estática en el escenario y cantar sin “incendiar” el escenario o tratar de comunicar algo al público. Ésa es la clave para todo en la vida: la comunicación. Eso te abrirá todas las puertas en lo que sea. Con esa comunicación o conexión con el público, de una u otra manera lo atraes a que esté contigo en el escenario y ellos se sienten parte de una experiencia. En esta ópera,

con este personaje de la Condesa, tengo la oportunidad de hacer eso.

Christof Loy es uno de los mejores directores de escena de hoy. ¿Cómo ha sido el trabajo con él para esta ópera en específico?

Ha sido maravilloso. Yo creo que es un genio; es un hombre que nació para ser director de escena. Nos da mucha libertad para seguir nuestros instintos en escena y no descartarlos nunca. Quiere que hagamos lo que creemos que requiere nuestro personaje y, a partir de eso, construye la escena.

Suena sencillo y, en cierta manera, lo es, pero él saca de cada escena una intensidad muy especial. También nos ha servido mucho trabajar con el increíble maestro Antonio Pappano. Es un equipo de ensueño, en verdad. Antonio no es sólo una de las personas más preparadas que conozco, sino que también tiene un entusiasmo maravilloso, es muy inteligente y tiene un gran sentido del humor. Uno de los cantantes que andaban por aquí en el teatro entró a ver uno de los ensayos y me dijo que pensaba que íbamos a estar en una gran tensión, y se sorprendió de que todo el elenco estábamos riéndonos. Nuestra Lulu es Agnetha Eichenholz y es también fantástica, muy buena cantante.

Lo interesante es que se nos pidió a todos que pensáramos en cantar esta ópera como si fuera *bel canto*. Uno no pensaría eso cuando la escuchas por primera vez, pero después uno descubre las melodías y las escenas casi rapsódicas.

Hablando de tu carrera como mezzosoprano belcantista, ¿cómo sentiste el cambio de hacer *Isabella*, *Cenerentola*, *Rosina*, etcétera, a este rol tan intenso como el de la Condesa?

Yo siempre me he sentido más una cantante que se le da bien la comedia. Hay que tener cierta intensidad y preparación para ser buena en óperas cómicas, y lo he logrado a través de los años. Por eso, el cambio ha sido una revelación para mí: lo he sentido muy natural. Cuando hago recitales, tengo que hacer los cambios de actitud y personalidad para cada aria rápidamente, porque no me gusta hacer conciertos donde sólo haya un tema en especial en mis arias. A mí me encanta retratar diferentes situaciones en un recital, y cambiar de Rosina, Charlotte o Angelina a un rol como éste, es algo más complejo.

Durante los ensayos de *Lulu*, se nos exige que traigamos diario nuestro vestuario para acostumbrarnos a andar vestidos de cierta manera durante las escenas. El mío es un traje al estilo de Marlene Dietrich y en el tercer acto uso un vestido muy similar al de Lulu porque debemos cambiar de lugar por lo que dice la trama. Geschwitz está dispuesta a dar su vida por Lulu y por eso va a prisión y hace todo lo que hace, por amor a Lulu. La producción es toda en blanco y negro, al estilo del *film noir*. Es muy minimalista y crea una atmósfera muy específica para nosotros.

Para hacer que un nuevo rol sea parte de ti, ayuda mucho estar en contacto desde el primer día de los ensayos con el vestuario que vas a usar, porque llega a ser parte de lo que proyectarás con tu personaje. Es como tener a una nueva persona en tu vida.

Todos los roles que he hecho —Rosina, Roméo, Isabella, Angelina, Charlotte, etcétera— me han hecho una mejor actriz, y ahora llego a un punto en mi carrera en donde puedo darme el lujo de

Fotos: Clive Barda

hacer este rol. No lo puedes hacer cuando eres muy joven porque es complicado: hay mucho de lo que se llama *sprechstimme* (voz hablada), un estilo contemporáneo, y debes haber vivido un poco para poder cantar a la Condesa Geschwitz.

Y creo que al final de la ópera, ella es la que recibe más el cariño del público.

Sí, bueno... ¡ella es la única que (en esta versión) quedará viva! (Rfe.) Es un personaje muy querido por el amor que le da a Lulu, no importando lo bajo que ha caído y cómo hasta físicamente ya no es la Lulu hermosa del principio. Aún así, Geschwitz la ama y hace cualquier cosa por ella; es la única que la acepta como es.

Hablando de personaje simpáticos, eres muy conocida por ser una adorable Isabella en *L'italiana in Algeri*, una simpática Rosina, un Giulio Cesare imponente...

Sí, Julio César no creo que sea muy simpático: es más bien alguien que tenía que hacer su trabajo y presentarse como alguien autoritario. Es muy humano y ves ese lado en dos de sus arias.

¿Qué tan difícil es el interpretar los llamados roles "en travesti" en donde debe personificar a un joven? Sabemos que usted ha sido un gran Roméo en *I Capuleti e i Montecchi*, Ruggero en *Alcina*, etcétera.

Nunca pienso en estos roles como algo que tengo que demostrar físicamente; una no debe pretender ser un hombre y pararse con las piernas semi-abiertas y caminar de manera brusca. Tiene que ser algo que viene de adentro, algo muy mental y transformarse en un adolescente atolondrado como Roméo. Para Giulio Cesare, pienso en ciertos adjetivos dentro de mi cabeza que lo describan, e inmediatamente me paro derecha. Nunca trato de cantar estos roles con una voz más grave o fingiéndola para parecer más "masculino". Esto es un consejo para los jóvenes cantantes: *nunca* traten de sonar como otra voz que no sea la suya.

Joan Sutherland, a quien admiro muchísimo, me dio un consejo muy bueno: mantente ligera en la voz lo más que puedas. Eso fue lo que ella hizo, al igual que Alfredo Kraus. En estos días es algo casi imposible porque lo que se ha vuelto importante es la juventud y la belleza física. Nuestro mundo de la ópera se volvió como Hollywood. No te valoran como cuando eras joven; tratan de hacerte a un lado, si pueden.

También se han creado dos tipos de público distinto: aquél que va a la ópera a ver a los cantantes que la mercadotecnia dice que "tienes" que seguir, y los que aprecian este arte por el arte mismo y no se dejan guiar por superficialidades.

Estoy de acuerdo contigo, y es que la voz humana debe ser lo primordial en la ópera y aprecio mucho a la gente que ha seguido por años mi carrera y que compra mis discos y me apoya. Necesitamos más gente que ame la ópera por el valor de la música y no sólo por lo visual.

Es que además formas parte de una generación de cantantes norteamericanos en lo que fue, creo yo, una de las grandes épocas del canto en Estados Unidos. Recuerdo mucho las excelentes interpretaciones en las galas en honor a Richard Tucker, donde cantaste al lado de Carol Vaness una de las versiones más hermosas que he oído del dúo 'Mira, oh, Norma'.

Esa fue la primera vez que cantaba yo ese dueto e interpretarlo con



Como Giulietta con Rolando Villazón en *Les contes d'Hoffmann*

Carol fue maravilloso por su experiencia en este repertorio. Para mí es muy triste que esa calidad se haya perdido, porque se quiere imponer el cantante de ópera tipo Hollywood y lo único que les interesa a algunos teatros es vender los boletos, no importando la calidad de los artistas. Por otro lado, entiendo su posición ante este asunto de la crisis mundial y que para los teatros es necesario vender muchísimos boletos.

Además creo que muchos de los artistas que son "empujados" por los teatros a cantar un sinnúmero de funciones en repertorios que, a veces, son demasiado pesados para ellos, acaban por terminar sus carreras demasiado jóvenes.

Lo mejor que puede hacer un cantante joven que empieza a hacer una carrera es rodearse de gente en quien pueda confiar y que lo sepan guiar pensando en su beneficio; un buen maestro, un buen *coach*, personas con buenos oídos que les recomienden bien. Muchas veces los teatros y los empresarios te seducen con ofertas que, de joven, no puedes resistir, pero debes aprender a decir "no" cuando el repertorio o el rol no te quedan. Yo le dije "no" a Covent Garden varias veces antes de que me ofrecieran la Rosina, el cual fue el papel ideal para hacer mi debut. El Met y La Scala me la pidieron también, y eso me ayudó a debutar en esos teatros con un rol que sentía cómodo y que me quedaba. Hace poco hice en mi ciudad natal, Atlanta, otro rol que me ha dado mucha satisfacción: Angelina en *La cenerentola*.



Como la Condesa Geschwitz en *Lulu* en Covent Garden

Pero no sólo has destacado en el repertorio italiano, sino también en el francés, con roles como Charlotte, Carmen, etcétera. Inclusive, tu CD llamado “L’Étoile” contiene arias de óperas francesas con una gran diversidad de estilos.

Y acabo de sacar otro CD con música de Barber, Berlioz, Britten y Ravel, llamado “Royal Mezzo”. Son piezas a las que se le puede dar un dramatismo y una intensidad increíble, como a la *Shéhérazade* de Ravel o la *Phaedra*, Op. 93, de Britten.

Debo de confesar que, del disco que me siento más orgullosa es del que se llama “Bravura Diva”, porque fue muy divertido hacerlo y demuestra mucho de lo que soy como cantante. Me encantan todas esas arias dramáticas y es lo increíble de ser mezzo-soprano. Puedes darte el lujo de tener muy buenas notas graves pero también tener agudos brillantes. Tengo también la oportunidad de interpretar diferentes tipos de roles como el de la chica buena, la mala, el muchacho enamorado, el héroe, etcétera. Eso sí, no me muero tanto en escena como las sopranos.

¿Qué nos puedes decir de tu *Carmen*? Hiciste una grabación en Teldec de ese rol y tuvo críticas diversas.

Sí, a mucha gente no le gustó que cantara Carmen dándole un estilo más cercano a la gran canción francesa. Pero creo que así suena un poco mejor.

¿Cómo ha sido tu relación con los directores de escena? ¿Prefieres que te digan cómo hacer todo a nivel actoral, o te gusta intercambiar ideas?

Al principio de mi carrera creo que sí deseaba más la guía del director pero ahora siento que quiero aportar más de mis ideas. Es obvio que de joven necesitas esta guía del director de escena y en el presente creo que un ejemplo de lo que es un gran director es Christof Loy.

Tengo buenos instintos, he pulido mi técnica, he trabajado mucho

para lograr ser una artista completa y me siento muy tranquila sobre el escenario. Aún con un rol nuevo, como el de la Condesa Geschwitz, sé lo que estoy haciendo. Es una mezcla entre intuición e instinto. Nunca debes ir en contra de tu instinto cuando estás en escena. Eso frena mucho a los jóvenes que están pisando un escenario por primera vez. Hay que usar los instintos mucho, no sólo en una ópera completa, sino también en un recital. Cuando doy clases a cantantes jóvenes, les digo que permitan que su instinto los guíe y que si se quieren mover un poco más en el escenario, lo hagan; no deben mantenerse como en una caja. Es bueno luego tomar la iniciativa y no esperar a que el *coach*, el maestro o el director de escena te digan qué hacer o cómo moverte.

Además, vienes de una generación de cantantes norteamericanos con un gran desarrollo, no sólo en lo vocal, sino también en lo histriónico; gente como Carol Vaness, Renée Fleming, Paul Groves, Richard Leech, etcétera. ¿Crees que la preparación que ustedes recibieron en ese entonces ha cambiado para las nuevas generaciones?

Creo que nosotros tuvimos muy buenos maestros en Estados Unidos. Hubo una muy buena filosofía sobre lo que era ser cantante y nos preparaban para tener una carrera larga. Se aseguraban de que nuestra técnica fuera muy buena antes de lanzarnos al escenario, y eso es algo que me parece básico.

Crecimos todos ellos y yo en una época en donde hubo muchas oportunidades para los cantantes jóvenes para darse a conocer. Por ejemplo, cuando firmabas un contrato con una disquera, de inmediato había una campaña en la cual te daban a conocer tanto en imágenes como en audios para que la gente te ubicara de inmediato. Hoy en día, ya se hacen muy pocos contratos de exclusividad en nuestro mundo clásico. Luego vino el tiempo en el que varios compañeros comenzaron a hacerse sus propias grabaciones y a producirlas. Para como está la situación actual, creo que todos acabaremos por hacer nuestros propios discos y los venderemos en Internet.

Y para concluir nuestra entrevista: ¿cuáles son tus planes para el futuro próximo?

Tengo un nuevo grupo que se llama “Jennifer Larmore y Opus 5”. Somos un quinteto de cuerdas y con ellos canto arias, canciones y algunos duetos. El violinista, Sebastian Hamann, interpreta en los duetos lo que correspondería a la voz de la soprano, y se escucha muy bien. Haremos conciertos en España en el verano (Mallorca, Menorca, Santander). También tendremos funciones en Amiens, en Escandinavia, y un *tour* por Estados Unidos.

Haré de nuevo a la Condesa Geschwitz en *Lulu*, pero, ahora, en el Teatro Real de Madrid, y cantaré *Orlando Furioso* [de Vivaldi] con Jean-Christophe Spinosi en el Teatro de Champs-Élysées. Luego, en Munich tengo programado *L’Enfance du Christ*, y haré la Gertrude en *Hamlet* de Ambroise Thomas en el Met. [La entrevista se realizó antes de estas funciones, que ya ocurrieron. Una de ellas ya se transmitió que en vivo en el Auditorio Nacional en la pasada temporada.] Cantaré también la Dulcinea de *Don Quichotte* en La Monnaie y daré muchos recitales y clases magistrales. ¡Me encantaría ir a México a dar un recital y una *masterclass*!

www.jenniferlarmoremezzo.com