

María Agresta:

“Busco transmitir emociones”

por Ingrid Haas

“Al final de la ópera, siempre dejas parte de ti en el escenario”



Foto: GM Art&Music

La soprano italiana Maria Agresta es una de las cantantes más importantes de su generación, sobre todo en el repertorio verdiano y pucciniano. Nacida en Vallo della Lucania, Italia, en 1978, Agresta ha cantado en los mejores teatros del mundo con gran éxito, gracias a su innegable sensibilidad, su potente voz y su entrega escénica. Heredera de la tradición de otras tantas grandes sopranos que ha dado Italia, Agresta transmite el amor que siente por el canto y por la música en cada papel que interpreta. Su timbre es oscuro en el registro central, con agudos seguros que se expanden en el teatro, una hermosa línea de canto y gran expresividad. Posee esa pasión y entrega en escena propios de alguien que lleva la música en la sangre. Sus ojos, grandes y expresivos, transmiten al espectador toda esa energía y emoción.

Graduada del Conservatorio di Salerno, Agresta comenzó su carrera como mezzosoprano pero, gracias al barítono Renato Bruson y a la soprano Raina Kabaivanska, pudo transitar a la tesitura de soprano, con la cual ha cosechado grandes éxitos alrededor del mundo.

Entre los roles más importantes que ha cantado están: Mimì (*La bohème*), Liù (*Turandot*), Violetta (*La traviata*), Micaëla (*Carmen*), Marguerite (*Faust*), Gemma (*Gemma di Vergy*), los papeles titulares en *Norma* de Bellini y *Suor Angelica* de Puccini, Elvira (*I*

Puritani), Leonora (*Oberto*), Leonora (*Il trovatore*), Odabella (*Attila*), Amalia (*I masnadieri*), Amelia/Maria (*Simon Boccanegra*), Donna Elvira (*Don Giovanni*), Desdémona (*Otello*), Elena (*I vespri siciliani*) y Julia (*La vestale*).

Tuvimos la oportunidad de platicar con la soprano italiana en exclusiva para *Pro Ópera* sobre sus primeros diez años de carrera artística como soprano, de su visión sobre los roles que canta y los roles que emprenderá en el futuro.

Partipó usted en el Met de Nueva York como Liù en *Turandot*. ¿Cuál es su historia con este personaje?

Para mí Liù es todo lo que uno quiere ser en la vida: es una chica que se enamora de Calaf por el simple hecho de que un día él le sonrió en el palacio. Se ha dedicado por completo a cuidar al padre de Calaf y lo hace con una dulzura y una fidelidad que creo que muchos quisiéramos tener.

Me parece que el público, al ver *Turandot* y escuchar su música, recibe toda la bondad y el corazón tan grande que tiene Liù. Su generosidad lo gana de inmediato. Además, Puccini le ha escrito una música maravillosa.

Recuerdo que, al estudiar el rol para cantarlo por primera vez, sentí una gran emoción cuando el papel se me metía dentro de la piel: yo sentía la música en el cuerpo. Es una sensación que me ocurre con frecuencia, sobre todo cuando canto Puccini.

Liù es una persona de las que no encontramos mucho hoy en día: su simplicidad (en el buen sentido), y su capacidad de amar a alguien sin pedir nada a cambio. Me parece algo bellissimo.

Y saber que la muerte de Liù fue lo último que escribió Puccini antes de morir debe ser muy emotivo para quien cante el rol...

Se siente una gran responsabilidad al cantarla; una nota que Puccini amaba mucho al personaje. Encontramos en la música que le escribió al rol varias facetas del amor que había vivido él. Creo que es cuando Puccini más desnudó su alma al componer. Se dedicó a darle a Liù todo su amor en la partitura.

Cuando canto Liù también me viene a la mente el hecho de que Puccini no pudo encontrar el final justo para *Turandot*. Tal vez él sentía que había llegado a tocar la perfección con la escena de la muerte de Liù, y no encontraba la manera de terminar la historia de *Turandot* y Calaf después de ello. Claro, por salud no tenía ya la energía o el tiempo, pero sí me parece impresionante que se haya detenido precisamente ahí. Si nos ponemos a pensar fríamente,



Amelia en *Simon Boccanegra* en Nápoles, con Francesco Meli (Gabriele Adorno)

es Liù quien hace que triunfe Calaf y que conquiste a Turandot. Es más, ella le dice a Turandot en su segunda aria: “Yo pierdo todo, pero te doy algo grande, aprenderás a amarlo”. Liù le hace comprender a Turandot lo que es el amor y en el aria ‘Tu che di gel sei cinta’ le dice que ella muere habiendo amado y que ahora le toca a Turandot vivir lo que es el amor. Me parece maravilloso cómo Liù supo leer de inmediato la psique de la Princesa de Hielo.

Otro papel pucciniano que le ha dado éxito alrededor del mundo es Mimì en *La bohème*. ¿Cómo hace una cantante para no tener un nudo constante en la garganta al cantar este rol?

Debo confesar una cosa: Mimì es el personaje que más he cantado en mi carrera, y siempre que la interpreto, lloro. La emoción que transmito al público es verdadera; en todas las funciones sucede esta magia. Vivo de manera muy fuerte la muerte de Mimì cada vez que la canto. Tienes este momento de gran dolor pero, a la vez, de alegría para ella, porque muere en brazos de su amado Rodolfo. Cuando estudio un papel como Mimì, busco transmitir emociones a través de mi voz.

Como intérpretes debemos sentir todas estas emociones para que el público también las perciba. Lo difícil es, para contestar tu pregunta, encontrar el balance perfecto de intensidad, sin que tu voz te traicione. Sí hay momentos donde debo separarme un poco del papel y decir: “Soy Maria, no Mimì”. ¡Házlo por Puccini y no llores, sólo canta!” Eso sí, cuando escucho al tenor al final, después de que muero, cantando “Mimì, Mimì”, se me hace un nudo en la garganta. Hay veces que me han dicho que en algunas funciones donde he cantado Mimì se notan las lágrimas que ruedan de mis ojos cuando estoy acostada en la cama oyendo los lamentos de Rodolfo. ¡Y es que nadie puede resistirse a esos acordes estrujantes de la muerte de Mimì! Al final de la ópera, siempre dejas parte de ti en el escenario.

¿Cómo fueron sus inicios en la música?

Comencé a cantar en el coro de la parroquia. Mi hermana, que es diez años mayor que yo, se iba a casar y me pidió que le cantara el ‘Ave María’ en su boda. Yo tenía doce años y me propuse estudiar la pieza con el organista. Tenía una vocecita que empezaba a cambiar y a ser menos de cabeza. Muchos comenzaron a decirme que debía estudiar canto, y pues en casa tenía yo los discos de Maria Callas, a quien escuchaba con fascinación. Me hipnotizaba oírlos: dejaba todo a un lado y me sentaba a disfrutar su interpretación. Su voz entraba no solo por mis oídos, sino por todo mi cuerpo. Decidí estudiar canto pero no para dedicarme a la ópera como carrera sino por darme ese gusto personal. Con el tiempo fui viendo que la posibilidad de hacer una carrera dentro de la ópera podía darse poco a poco.

Comencé como mezzosoprano. Canté por diez años en esa tesitura, y luego encontré a dos personas muy importantes en mi vida



Anna Bolena en Roma, con René Barbera (Percy)
Foto: Ysasuko Kageyama



Odabella en *Attila*,
en Macerata

artística: el maestro Renato Bruson, quien me dijo que escuchaba ciertas características en mi voz, y la otra fue la maestra Raina Kabaivanska. Otro de mis guías ha sido mi marido, que es pianista, y a quien conocí cuando gané un concurso de canto, aun siendo mezzo. Tanto él como Raina me dijeron que no creían que debía seguir cantando en esa tesitura.

¿Cómo comenzó a trabajar con Raina Kabaivanska?

Nos conocimos en un concurso de canto donde yo participaba y ella era la presidenta del jurado. Me escuchó y le gustó mi voz así que decidimos trabajar juntas. Durante una de las primeras lecciones que me dio, canté el aria ‘Essere madre e un inferno’ de *L’arlesiana* de Cilea. Acabé de cantarla y vi que ella me miraba muy emocionada. De pronto me dijo, de la nada: “Tú vas a ser una gran Tosca”. En ese momento me solté llorando. [Ríe.] Por una parte, porque quería decir que debía comenzar a estudiar canto desde el principio, desde cero, para poder cantar como soprano y aprender un repertorio nuevo. Y luego me emocionó que una de las grandes Toscas del mundo de la ópera me haya dicho eso.

Confieso que tuve un momento de crisis que, afortunadamente, duró poco. Y fue así que comencé a estudiar desde cero, trabajando arduamente con Raina. El cambio de tesitura lo hicimos con pura técnica, ya que la mezzosoprano canta en cierto registro vocal. Los agudos siempre los he tenido: no fue que yo cantara como mezzo por no tener agudos. Me habían clasificado como tal sobre todo por el color oscuro de mi voz en el registro central. Cuando Raina comenzó a ver que los agudos se me daban con facilidad, comenzó también a ponerme ciertas arias del repertorio que cantarían en un futuro (fuese cercano o lejano): *La bohème*, *Il trovatore*, *La traviata*, etcétera. Roles algo extremos, para ver cómo se iba amoldando mi voz a la nueva tesitura, encontrando su color individual.

Marguerite en *Faust*,
en Salzburgo, con
Piotr Beczala (Faust)
Foto: Monika Rittershaus



Micaëla en *Carmen*
en el Met, con
Marcelo Álvarez
(Don José)
Foto: Marty Sohl



Al año y medio de trabajo técnico con Raina, hice mi debut como Mimì en *La bohème*. Con ese papel comenzó mi historia como soprano profesional, y de eso ya pasaron diez años. Comenzaron a llegar los contratos y pensé: sí, hice bien en cambiar de tesitura, y Mimì me ayudó a empezar mi nueva carrera. Hubo contratos que tuve que cancelar como mezzo, por ejemplo, la Charlotte de *Werther*, pero valió la pena el cambio.

¿Y cómo fue tu trabajo con Renato Bruson?

A él le debo que me hayan llamado para cantar Desdemona en *Otello* en las que fueron las últimas funciones de su carrera en el papel de Iago. Lo que hizo aún más especial esas representaciones fue no solo el hecho de cantar con Bruson, sino también de que Kabaivanska fuese la directora de escena. ¡Fueron mis dos ángeles!

Ahora que menciona *Otello*, hablemos de Verdi en su carrera. ¿Qué significa para usted este compositor tan importante para Italia?

Para mí, Verdi significa la *italianità*, el ser italiano. Es el segundo compositor que canté, ya como soprano, interpretando Leonora en *Il trovatore*. Era tan joven que no entendí en ese momento la importancia del papel; mi Leonora era muy fresca (en el buen sentido). Por otro lado, estuvo bien que no sintiera el peso del rol porque, si no, hubiera salido aún más nerviosa que de costumbre a escena. [Ríe.]

Los otros papeles verdianos que he cantado son Elena en *I vespri siciliani*, Lucrezia en *I due Foscari*, Violetta en *La Traviata*, Alice Ford en *Falstaff*, Odabella en *Attila*, Amelia/Maria en *Simon Boccanegra* y Leonora en *Oberto*, con la cual hice mi debut en la Scala de Milán. Fue una nueva producción de Mario Martone, quien hizo una dirección escénica muy inteligente y que descubrió un dueto entre Cuniza y Leonora en la ópera que no existía en la partitura que se usaba comúnmente. Verdi la quitó en el estreno y Mario la reinsertó en la ópera. Lo interesante es que es de un estilo muy donizettiano. De por sí, yo ya estaba enamorada de esta primera ópera de Verdi, pero con esta colaboración con Martone en la Scala refrendé mi amor por ella.

He hecho también Amalia en *I masnadieri*, una ópera a la que creo que no se le ha dado suficiente importancia. Es de gran dificultad para todos los cantantes que interpretan los personajes principales, pero también Verdi escribió para esta obra una partitura de gran belleza. Me gusta que, por ejemplo, en el dueto de la soprano y el barítono se puede ver que a Verdi le gustaba dar un carácter fuerte a sus protagonistas. ¡Y qué decir del aria de Amalia y su cabaletta 'Carlo vive!' Es simplemente fantástica.



Lucrezia en *I due Foscari* en Londres, con Plácido Domingo
(Francesco) y Francesco Meli (Jacopo)
Foto: Catherine Ashmore

Raina me decía que a Verdi lo traigo en la sangre, y debo comentar que me siento muy cercana a su música. Es impresionante la manera en que Verdi ensamblaba la música con el texto: es *tan* descriptivo. Con los colores de la orquesta nos ilustra momentos precisos... por ejemplo, la muerte de Simon Boccanegra me viene a la mente.

Verdi amaba a su patria como pocos. Ese amor que sentía por Italia se siente en casi todas sus obras. Yo amo mi país y siento que Italia ha dado muchísimo al arte a nivel mundial. La ópera nació en Italia, por ejemplo.

Debemos resaltar su participación como Lucrezia Contarini en *I due Foscari* en la Royal Opera House de Londres, al lado de Plácido Domingo en el rol de Francesco y con Francesco Meli como Jacopo. ¿Qué nos puede comentar de la experiencia de hacer esta ópera poco representada y con el maestro Domingo?

Siempre he dicho que soy una persona muy afortunada y feliz. No solo trabajo en lo que más me gusta, sino que también tengo la oportunidad de colaborar con los dioses de la ópera, como lo es Plácido Domingo. Él es una persona muy generosa y buena, tanto fuera como dentro del escenario. A veces siento que hasta es como un niño cuando está cantando, como todos nosotros; se ve y se siente su carisma, su presencia y su experiencia, pero también te hace sentir importante en escena. Cuando te da consejos lo sientes como algo valioso y no como un regaño. Te transmite su fuerza cuando cantas con él y te inspira.

Recuerdo que estaba muy emocionada de saber que iba a cantar



Mimi en *La bohème* en Londres, con Matthew Polenzani (Rodolfo)
Foto: Catherine Ashmore



Norma en Turín,
con Veronica Simeoni
Foto:
Ramella&Giannese

con Plácido porque yo, de pequeña, escuchaba sus discos. Uno de mis discos favoritos con él era y es todavía la *Manon Lescaut* de Puccini con Mirella Freni, Bruson y él, dirigidos por Giuseppe Sinopoli. Al tenerlo frente a mí en escena pensé: pasé de escucharlo a cantar con él. [Ríe.] Fue muy emocionante, en verdad. Le comenté de mi emoción de poder trabajar junto a él y me dijo: María, tu y yo debemos pasarle ese entusiasmo y esa pasión que tenemos por esta música al público. Le pregunté que cómo o de donde encontraba tanta energía para subir al escenario tantas veces, ya que nuestro trabajo es muy demandante físicamente. Y Plácido me respondió: yo encuentro la fuerza para salir a escena en el amor que siento por este arte que es la ópera.

Yo pienso que nosotros, los cantantes de ópera y los actores, vivimos vidas paralelas: la real y la de cada uno de nuestros personajes. Eso también puede resultar agotador.

He cantado con Plácido también *Simon Boccanegra* y me impresiona su intensidad y la manera en que actúa estos roles paternos que Verdi escribió tan magistralmente. He sido muy afortunada de cantar con él.



Leonora en *Il trovatore* en Madrid, con Ludovic Tézier (Conte di Luna)
Foto: Javier del Real

Otro punto muy importante de su carrera llegó cuando cantó en el Teatro Real de Madrid un rol que es considerado el Monte Everest para cualquier soprano: Norma de Bellini. ¿Cuándo decidió que ya era hora de cantarlo?

Norma es el rol de roles para las sopranos, y no hay nada más que decir. Hablé con mis colegas que ya habían cantado el papel antes, y me dijeron que se necesita mucha fuerza física, vocal y mental para hacerlo. Hay que estar en un nivel técnico y emocional balanceado para poder afrontarlo como se debe. Hay que saber llegar a lo más profundo de lo que expresa la partitura. Yo digo que Norma es un rol “bíblico”, porque es enorme, de gran belleza y fineza como pocos.

La primera vez que empecé a estudiar la partitura entendí a lo que me iba a enfrentar. Ya lo había notado al oír distintas interpretaciones en discos, como las de Callas, Sutherland o Caballé. Cuando pensamos en Norma pensamos en alguna de ellas, pero sobre todo en Callas. Sabía que era un rol demandante pero no de tal magnitud. Es un papel que te va “desnudando” poco a poco frente al público. Debes tener capacidades técnicas sobrehumanas. Es un rol que te enfrenta contigo misma en escena. Todas las emociones que una mujer es capaz de sentir las escuchas y las ves en la evolución que tiene Norma en el transcurso de la ópera. ¡Y todo esto es expresado por la maravillosa música de Bellini! Me ha dado mucha satisfacción en mi carrera.

Recuerdo que después de cantar mi primera Norma dije: “OK, sí, la puedo hacer”. Tenía mucho miedo de cómo iban a resultar todas esas emociones dentro de la música en mi voz, sobre todo en la parte final, en la plegaria a Oroveso, su padre. Estuve un año tratando de ver cómo iba a interpretar esa parte solamente.

Bellini fue muy exigente con la soprano al hacer que su primera aparición en escena fuese con un aria como ‘Casta Diva’. Entrás y tienes que interpretar esta pieza tan difícil y, además, con una historia de tantas que la han cantado tan bien en el pasado. Después de cantar el aria, lo demás ya no es tan complicado, salvo el terceto que termina el primer acto y el final con el padre, que mencioné antes.

Desdemona
en *Otello*
en Londres,
con Jonas
Kaufmann
Foto: Catherine
Ashmore



Norma es como Mimì: cada vez que la canto encuentro cosas nuevas. Mientras yo tenga esa curiosidad de buscar y entender estos roles, podré seguir creciendo como artista. No quiero ser una Norma perfecta, sino una Norma ideal que conmueva al público con su canto y su historia. Quiero poder transmitir eso que el autor puso en la partitura.

Volviendo a Verdi, platiquemos de la Desdemona que cantó en la Royal Opera House de Londres al lado de Jonas Kaufmann, bajo la dirección de Antonio Pappano. ¿Qué recuerda de estas funciones?

Recuerdo que cuando me invitaron a participar en estas funciones con Jonas y bajo la batuta del maestro Pappano me emocioné mucho. Primero, porque adoro cantar el papel de Desdemona, y segundo porque adoro trabajar con Tony, quien es uno de los mejores directores de ópera del mundo. Conoce, como pocos, las voces y lo que pueden hacer; con Pappano hay un intercambio entre el podio y el cantante. Y por supuesto que me dio mucha alegría el cantar con Jonas en su debut como Otello.

Sentí el gran peso sobre nuestras espaldas porque todo el mundo estaba al pendiente del debut de Jonas en el papel principal y los ojos estaban sobre todos nosotros. Hemos trabajado mucho para lograr la complicidad que debemos tener con nuestros compañeros en escena. Tuvimos tanta empatía que, en el dueto del primer acto, el director de escena nos había marcado algunas cosas para los ensayos y en escena acabamos haciendo lo que nosotros sentíamos y se quedó lo que propusimos. [Ríe.] Así de compenetrados estábamos. Y el director de escena nos aplaudió y dijo: “K, se queda como lo hicieron ustedes”.

Jonas y yo queríamos que se notara la relación tan estrecha entre Otello y Desdemona. Ella lo ama tanto que abandona a su padre y a su familia por seguirlo y casarse con él, aún en contra de lo que la gente y sus parientes pudiesen decir. Hasta cierto punto, Desdemona es una mujer muy inocente, no conoce la malicia. Creo que lo que la lleva a tener ese final tan desgarrador a manos de Otello es que ella no sabe lo que es la maldad.

Hicimos muchos ensayos, trabajamos mucho con el maestro Pappano las intenciones del texto. Me gustó que Jonas no copió a nadie y que creó su propio Otello; más contenido que los demás y, por lo mismo, cuando explota en contra de Desdemona, la catarsis del personaje la sientes más intensa que si se la pasa toda



Liù en *Turandot*
en el Met, con
Aleksandrs
Antonenko (Calaf)
y James Morris
(Timur)
Foto: Marty Sohl

la ópera gruñendo y con la mirada de alguien que está furioso. Jonas es un colega maravilloso y se trabaja muy bien con él. Tanto él como yo nos dejamos guiar por la música y no buscamos interpretar nuestros roles de manera artificial. Los sentimientos que transmitimos al cantar deben ser reales y casi en el momento; deben mostrarnos como seres humanos. Nuestro *Otello* fue construido con base en la personalidad de cada uno de nosotros, y eso es lo que queríamos lograr con los roles que teníamos a nuestro cargo.

Dentro de su amplio repertorio también hay roles de óperas francesas, uno de ellos es Micaëla en *Carmen* y Marguerite en *Faust*.

¡Amo a Micaëla! Es una chica que vive el sueño de amor por Don José y que, a pesar de lo que muchos piensan, es una mujer muy fuerte. Marguerite es un personaje que quiero mucho y confieso que adoro la ópera *Faust*. Me parece una de las óperas más grandiosas del repertorio. Siempre había soñado cantar Marguerite pero, por una razón o por otra, no se había dado la oportunidad. Cuando finalmente me llegó el ofrecimiento de hacerla en el Festival de Salzburgo al lado de Piotr Beczala como Faust e Ildar Abdrazakov en el rol de Méphistophélès, acepté gustosa.

La producción fue interesante, aunque no del gusto de todos. La idea del director es que todo nace de una sociedad que condena a la mujer que falla o que equivoca su camino. Esta idea me pareció fuerte y vemos que es muy actual. Me gustaría que se representara más porque es una ópera increíble. No se pone tan seguido como uno pensaría, siendo el título que es. Me gustaría hacer una puesta de *Faust* tradicional algún día.

¿Qué roles tiene en la mira en el futuro y qué planes nos puede compartir?

Tengo planeado cantar la Elisabetta de *Don Carlo*, Aida (que me la han pedido en varios teatros, al igual que Butterfly, pero que no he aceptado aún porque siento que necesito más madurez vocal de la que tengo ahora). Haré de nuevo Amelia/Maria en una nueva producción de *Simon Boccanegra*; Mimì en el Met en enero de 2020, haré Liù en la Lyric Opera de Chicago; seguiré cantando Desdemona en varios teatros; y quiero debutar *Luisa Miller* pronto, volver a cantar *Suor Angelica*, y muchas cosas más...

¡Muchísimas gracias por la entrevista!

Gracias a ti. Espero poder ir a cantar a México algún día con Ramón Vargas, a quien admiro y quiero mucho. Hemos cantado juntos *Simon Boccanegra* y *La bohème*, por cierto. Es una persona fantástica y es muy divertido. Lo estimo mucho. ●