

Barbara Frittoli:

“La ópera irá en declive si no respetamos la intención del compositor”

por Ingrid Haas



Fotos: Ana Lourdes Herrera

El pasado 22 de octubre vino a México la soprano italiana Barbara Frittoli a cantar un recital que formaba parte del 41º Festival Internacional Cervantino. Acompañada al piano por la maestra Mzia Bakhtouridze, interpretaron canciones de Tosti, Verdi y Wagner. Esta era la primera vez que esta artista de gran fama internacional se presentaba en nuestro país y fue un placer escucharla en vivo en un recital de material que pocas veces presenciamos en México, ya que muchos cantantes de ópera prefieren interpretar en sus conciertos las arias de óperas conocidas para echarse al público a la bolsa y no salirse de su lugar común.

Barbara Frittoli es conocida por como intérprete de algunos de los roles más bellos de las óperas de Giuseppe Verdi, tales como Leonora en *Il trovatore*, Amelia/Maria en *Simon Boccanegra*, Desdemona en *Otello*, el rol principal de *Luisa Miller*, Elisabetta en *Don Carlo* y Alice Ford en *Falstaff*. Ha incursionado también en el repertorio francés cantando Micaëla en *Carmen*, el rol titular de *Thaïs* de Massenet y Anaï en la versión en francés de la ópera de Rossini *Moïse et Pharaon*. Mozart ha sido otro de los compositores que Frittoli ha abordado durante su carrera cantando los roles de Donna Elvira en *Don Giovanni*, la Contessa Almaviva en *Le nozze di Figaro*, Fiordiligi en *Così fan tutte* y Vitellia en *La clemenza di Tito*.

En su reciente visita a la Ciudad de México, Barbara Frittoli nos concedió una entrevista exclusiva para *Pro Ópera*, donde platicó sobre el programa que cantó en su recital y dio sus puntos de vista sobre los personajes que ha cantado y la situación de la ópera actualmente. En nuestra plática nos acompañó también la pianista Mzia Bakhtouridze, quien actuó junto con Frittoli en dicho recital.

¿Cómo surgió la idea de armar este programa de canciones de Tosti, Verdi y Wagner para su debut en México, tanto en el Palacio de Bellas Artes como en el Festival Cervantino?

Barbara Frittoli: Fue difícil crear un programa con algunas canciones de Verdi, que yo considero son una suerte de música de cámara vocal. El problema es que su producción de canciones no es muy grande y parecen más estudios para voz que arias. Del material que existe, escogimos aquellas piezas que más nos gustaron y que preferimos Mzia y yo. Ella veía las partes del piano y yo tarareaba la voz para ver cuáles canciones eran del agrado de ambas. Escogimos las que sonaban más cercanas a arias de ópera. Debo confesar que a algunas les cambiamos un poco los *tempi* y le dimos nuestra propia interpretación, tratando de darles un sabor más operístico.

Mzia Bakhtouridze: Debo resaltar que casi todo el trabajo para seleccionar el programa es de Barbara porque esta música es de ella; como italiana ella vive estas canciones. Yo la escuchaba y sentía cómo esta música es suya, la trae en las venas.

BF: Lo que quise hacer con este material es darle un sentido a cada canción, musicalmente hablando, y hacerlas interesantes.

Confieso que hemos trabajado más en las canciones de Verdi que en las de Wagner.

MB: Por ejemplo, la canción *L'esule* es una verdadera aria de ópera.

BF: Hemos incluido todo lo que venía en las partituras, incluso algunas variaciones.

¿Cómo describiría el estilo pianístico de las canciones de estos tres compositores?

MB: El estilo pianístico es simple, sobre todo en Verdi. Él escribía las melodías que le venían en mente, muchas de ellas se desarrollarían después en sus grandes óperas, y no se preocupó mucho por el acompañamiento del piano. Es sencillo y la voz es la que tiene el lucimiento. Eso sí, quiero aclarar que al decir "simple" no quiero decir que sea algo malo; al contrario, es un acompañamiento sencillo pero con buen gusto.

BF: También quisimos darle importancia a los textos de las canciones, que son muy dramáticos y bellos.

MB: Las canciones de Wagner tienen más calidad en cuanto al trabajo pianístico se refiere. Ahí sí puedo decir que él le ganó a Verdi al componer canciones mucho más interesantes. Las cuatro canciones en francés compuestas por Wagner fueron elegidas

por Barbara. Me pareció una excelente decisión ya que no se cantan tan seguidas. Son unas joyas poco conocidas.

¿Qué puede comentar de las canciones de Tosti?

BF: Bueno, debo confesar que no soy admiradora de Tosti. Lo que se escucha mucho de este compositor son canciones muy sencillas y muy populares. Tiene muchísimas canciones, pero de toda esa

cantidad de material, son pocas las que valen la pena. Aquellas que tienen más calidad pueden ser elevadas por el cantante a algo más que piezas populares simplonas. Muchas son cantadas por los estudiantes de canto porque tienen melodías bellas pero se les debe dar un toque de sofisticación al interpretarlas en un concierto en forma.

MB: Las canciones de Tosti que escogimos con Barbara para su recital aquí en México no son aquellas famosas con el estilo de 'O sole mio'. Mucha gente relaciona a este compositor sólo con ese tipo de canciones. Quisimos incluir aquellas que son hermosas y divertidas.

BF: Para mí, curiosamente, las canciones más famosas de Tosti son las menos interesantes. Por eso incluimos las menos conocidas que tenían algo que decirnos. Además, ya había hecho yo un disco, con José Carreras, hace mucho, de canciones de Tosti.

Pasando un poco a sus actividades operísticas más recientes, queremos saber acerca de su debut como Adriana Lecouvreur en el Liceu de Barcelona al lado de Roberto Alagna. ¿Cuándo



Mzia Bakhtouridze y Barbara Frittoli en Bellas Artes

decidió que era el momento de cantar este rol?

BF: Desde el inicio de mi carrera siempre he cantado las dos arias de Adriana y cada vez que las intrepataba tenía en mente el que algún día cantarí este rol. No conocía al principio toda la ópera, sólo las arias, pero estaba muy entusiasmada de cantar un día esta obra de Cilea. Encuentro que el personaje de Adriana es fascinante y su historia es bellísima.

Debo confesar que, cuando estaba estudiando ya la ópera completa, encontré que no toda la partitura es interesante. Encuentras siempre la misma música en toda la ópera, una especie de *leitmotiv* popular. Pero también es cierto que la belleza de esta música emociona mucho al público y, si la cantas con mucha pasión, seguro tendrás éxito.

Adriana Lecouvreur es una ópera que necesita forzosamente de una soprano que sea toda una diva.

BF: Sí, en efecto. Es como el personaje de Floria Tosca.

(Nota: En los dos recitales que dio Frittoli —en México y en Guanajuato—, cantó como *encore* el aria 'Io son l'umile ancella' de *Adriana Lecouvreur*.)

¿Cuál es su opinión acerca de la batalla que se da hoy en día entre las producciones tradicionales y las modernas?

BF: Esta batalla lleva ya algún tiempo. El barítono Leo Nucci y yo

estamos luchando mucho con este tema. Yo respeto mucho a los directores de escena que hacen producciones modernas, pero sólo si su propuesta tiene sentido. El problema es grave cuando tienes una puesta sin sentido alguno. Hacen lo que quieren y no respetan el texto; no sabes ni lo que estás viendo ni entiendes qué relación tiene con lo que estás escuchando en la música.

Respeto que haya directores que quieran hacer algo nuevo; eso es muy bueno. No hay que hacer siempre lo mismo de la misma manera. Siempre habrá diferentes interpretaciones de una misma historia. Eso es muy común en el arte. ¿Cómo comparas una obra de Rafael con una de Dalí? Ambos hicieron cosas maravillosas y hay que ver qué ha aportado cada uno a su arte.

El éxito o fracaso una puesta depende mucho de la inteligencia del *regista*. Yo estoy en contra de los directores que quieren *shockear* al público con cosas sin sentido. Si su visión le transmite a la audiencia lo que la obra dice, ¡perfecto! Si sólo los confunde y espanta, entonces no colaboro. No estoy cerrada a lo nuevo o a lo moderno, solo a lo ilógico y de mal gusto.

¿Hasta qué punto puede un cantante con una carrera internacional decir ¡no! a estas puestas ilógicas y no sufrir el que ya no lo llamen a trabajar en los grandes teatros?

BF: Yo he sido afortunada y he podido decir ¡no! cuando una puesta no me parece, sin afectar mi carrera. El problema para los

cantantes es cuando no eres famoso o no tienes una carrera sólida y estás obligado a aceptar participar en este tipo de producciones. Hay veces que uno tiene que ceder un poco (tampoco mucho, claro) y participar en alguna puesta en donde, tal vez, no estés muy de acuerdo con uno u otro aspecto.

Ejemplo de ello es cuando participé en la puesta de Robert Carsen de *Don Giovanni* que abrió la temporada de La Scala hace dos años. Yo no estaba muy de acuerdo con su concepto pero platicamos de mi personaje (Donna Elvira) y lo moldeamos para que yo lo pudiera disfrutar, vocal e histriónicamente, y al final lo gocé mucho. Fue un reto para mí, como actriz. Eso sí, fue el personaje que menos cambios tuvo, haciéndola solamente un poco más loca que de costumbre. (Ríe.) Hubo un aspecto que no me gustó en absoluto de esta puesta: la manera en que resolvió Carsen el final. Él decidió que, en vez de que Don Giovanni se fuese al infierno, los que bajáramos al inframundo fuéramos todos los demás personajes. El mensaje entonces fue completamente erróneo y fue en contra de lo que decimos todos en el concertante final. Esto tampoco ayuda a la visión de justicia que tenemos hoy día. Hay que resaltar que el que obra bien y es buena persona será premiado y el que hace mal será castigado. Si no, ¿qué estamos exaltando? Parece que Carsen no confió en lo que quiso decir Da Ponte.

Lo que ayudaría mucho a que estas locuras escénicas desaparezcán es que *todos* los cantantes con una carrera fuerte rechazaran participar en estas puestas. Siempre he pensado que las ideas para una buena dirección de escena están ya incluidas dentro de la partitura de las óperas, dentro de sus libretos. Los verdaderos directores de escena de estas obras fueron los compositores y libretistas que nos dieron a los cantantes y a los músicos de la orquesta los matices, emociones, pausas y demás indicaciones para interpretar lo que escribieron.

MB: Otro aspecto que rompe con la dramaturgia y el ritmo emocional de las óperas es cuando algunos cantantes deciden quedarse media hora en un agudo o darlo sin que esté escrito, para lucimiento propio, sin importar el contexto dramático de la escena. Se vuelve un circo vocal y no parte de la historia o del personaje. Mucho de esto viene de una “tradición” de hace 50 o 60 años en donde permitían que los cantantes hicieran lo que quisieran con la partitura. Era darle prioridad al lucimiento vocal excesivo del intérprete sobre la precisión musical. No se cantaba como estaba escrito.

BF: El maestro Riccardo Muti quiso cambiar precisamente esto y logró regresar a la interpretación de las óperas tal como estaban escritas, sin añadir agudos lucidores o alargar frases de más... Eso sí: le valió las críticas de muchísima gente que estaba acostumbrada a la “tradición”.

Continuando con sus planes futuros, va a cantar Mimì en el Metropolitan Opera House de Nueva York. Este rol no ha sido tan asociado con usted en años recientes, ¿la ha cantado mucho en el pasado?

Sí, he cantado Mimì en *La bohème* varias veces pero dejé de hacerla por 13 años en señal de protesta. (Ríe.) El problema de esta ópera es el siguiente: de hace unos años para acá se le ha interpretado como si fuera una ópera wagneriana, con un sonido orquestal *fortissimo* y sin seguir las indicaciones de la partitura. Si te pones a analizar cuidadosamente lo que Puccini escribió, existen en esta ópera pasajes que hasta tienen *pppp* (*pianissimi*). A mí no me parece que se interprete *La bohème* de una manera tan poco cuidada y haciendo que la orquesta toque como si fuera Strauss o Wagner. Eso no es lo que quería Puccini y lo dice la partitura. Solo hay dos momentos en que él escribe *fff* o *ffff* (*fortissimi*) y todos los demás son *p*, *pp* o *ppp*.

Otra razón por la que dejé de cantar Mimì es porque pienso que, cuando eres muy joven, no comprendes del todo a estos personajes. No entiendes del todo lo que significa la pobreza, el sufrir carencias, la enfermedad de Mimì, etcétera. Ahora que he vivido, he visto morir a gente que amo, he sufrido, y ahora sí me creo capaz de interpretar mejor al personaje.

“Riccardo Muti quiso (...) regresar a la interpretación de las óperas tal como estaban escritas, sin añadir agudos lucidores o alargar frases de más... Eso sí: le valió la crítica de muchísima gente (...) acostumbrada a la ‘tradición’”

Hay que cantar lo que está escrito y no lo que quiere escuchar el público. Tenemos que educar también al público y no siempre darle lo que desea oír. La gente está acostumbrada hoy en día a escuchar todo fuerte; parte de ello es culpa de la música pop. Esto no lo

podemos permitir en la música clásica. Hay que cantar o tocarla tal como está escrita. La ópera irá en declive si seguimos sin respetar la intención del compositor. Así se va a volver algo pobre y comercial, le vamos a quitar el arte para hacerlo “más accesible”. Se pueden hacer diferentes interpretaciones pero siempre siguiendo como base lo que el compositor escribió.

La cultura debe ser estudiada, analizada y debe llegar al corazón de la gente. Así es como estaba planeada esta o aquella obra de arte; para conmover a las personas, para aportarles algo a sus vidas.

Otro rol pucciniano que le ha dado mucho éxito, aunque no lo ha cantado tanto, es el papel principal de Suor Angelica. ¿Qué recuerda de aquella producción que hizo en el Met en 2007 que fue transmitida en vivo a los cines del mundo?

BF: Recuerdo que fue una producción bellísima del director Jack O’Brian. Mi historia con este personaje comenzó en el Conservatorio de Milán, donde la canté por primera vez. Fue un trabajo de calidad estudiantil, claro, y todavía no sabía darle matices; daba las notas y ya. Para mí, *Suor Angelica* tiene páginas de música excelsas. Cuando la estaba estudiando, me inspiré mucho en la versión discográfica que existe con Katia Ricciarelli dirigida por Bruno Bartoletti. Me parece una interpretación angelical.

Me sirvió mucho para mi visión del personaje trabajarlo meticulosamente con el maestro James Levine. Queríamos darle a Angelica este sentido de sencillez que te pide la partitura, sin ningún momento demasiado grandilocuente que desvirtúe al



“Estoy en contra de los directores que quieren ‘shockear’ al público con cosas sin sentido”

“El éxito o fracaso de una puesta depende mucho de la inteligencia del regista”

personaje. Fue muy emotivo cantarla ya que también pasaba yo, en esa época, por un momento complicado de mi vida. Levine me dijo que yo fui de las pocas cantantes que pudo hacer el papel sin tener un bloqueo psicológico al final. Entiendo que muchas colegas que son madres se nieguen a hacerlo. Yo tengo una hija y me estremece sobremanera la parte cuando dice Angelica que su niño le dice ‘Mamma, vieni in paradiso’. Esa frase me hace llorar; es una ópera que, si eres una mujer con hijos, es durísima de cantar. Una madre que sobrevive a un hijo es lo más contranatura que puede haber.

Hay alguna otra cantante, además de la Ricciarelli, que le guste escuchar en cierto repertorio, por ejemplo... en las óperas de Mozart.

BF: Sí, muchas. Por ejemplo: cuando preparo mis roles mozartianos, me gusta escuchar a Elisabeth Schwartzkopf. Me encanta escuchar las grabaciones de Karl Böhm dirigiendo Mozart. Pero debo decir que al comenzar a trabajar las óperas de Mozart con Riccardo Muti, me ha cambiado completamente mi visión sobre la música de este compositor y de cómo se debe interpretar. Recuerdo que, al principio de nuestra colaboración juntos me dijo: “Estás cantando Mozart de una manera demasiado alemana. No estás uniendo la palabra con la música. Está todo muy bonito pero no me dices nada”. Para mí eso fue un golpe al corazón,

pero tenía toda la razón. El texto de Da Ponte es en italiano y el mismo Mozart quiso cantantes italianos para sus óperas; eso dice mucho del estilo en que él quería que se hicieran. Es muy importante cantarlo bien pero debe haber mucho cuidado en cómo interpretar el texto.

Volviendo a la percepción de la gente que va a la ópera, ¿cree que el público está acostumbrado a que le den todo “digerido” y sin complicaciones?

BF: Sí, mucha gente no quiere hacer el esfuerzo de pensar; por eso quieren que todo sea fácil, rápido y no salirse del lugar común al que están acostumbrados. Se vuelve una recepción superficial de la ópera.

Cuando uno hace un programa para un recital y no incluyes las arias de ópera famosas que todo el público conoce, se desconcentran o pierden interés porque no les estás dando lo que están acostumbrados a recibir. Si les ofreces música de cámara y no están acostumbrados a eso, hay hasta cierta frustración. La gente debe aprender a escuchar la música como lo que es, con sus diferentes expresiones y estilos. Debe nutrir su sensibilidad y saber apreciar los diversos géneros dentro de la música clásica y vocal. ●