

Anja Harteros:

por Ingrid Haas

“Mozart es la base”



“La dificultad de cantar Mozart es que tienes que ser preciso como un instrumento de la orquesta, y además imprimirle belleza a tu canto”

Nacida en Bergneustadt, Alemania, (cerca de Colonia) el 23 de julio de 1972, de padre griego y madre alemana, Anja Harteros se ha convertido en una de las sopranos más importantes de su generación. Después de ser la primera cantante alemana en ganar el Cardiff Singer of the World Competition (en la edición 1999), se ha presentado en teatros tan importantes como la Ópera Estatal de Baviera, el Metropolitan Opera House de Nueva York, el Teatro alla Scala de Milán, la Ópera Estatal de Viena, la Royal Opera House de Londres, la Deutsche Oper de Berlín, la Semper Oper de Dresde y las casas de ópera de Hamburgo, Lyon, Ginebra, Amsterdam, Florencia y San Diego, así como en el prestigioso Festival de Salzburgo.

Durante el Festival de Ópera de Múnich de 2010, tuvimos la oportunidad de entrevistar a la soprano alemana. En esa edición del Festival, interpretó el rol de Donna Anna en *Don Giovanni*, y el de Elsa en *Lohengrin*, y cantó también un recital de lieder de Schubert, Wolf, Brahms y Strauss en el Nationaltheater de Múnich.

Haber escuchado por primera vez en vivo a Harteros fue una experiencia inolvidable; su voz es grande, cálida, con agudos seguros y un centro de voz rico y sonoro. Su fraseo es exquisito y tiene una línea de canto que la hace ideal para cantar tanto el repertorio liederista como las óperas de Mozart. Tiene una gran presencia escénica, con un magnetismo tan natural que no le puede uno quitarle la mirada mientras está en escena. Cada rol que canta lo hace suyo; su Violetta es una de las mejores que se han escuchado en mucho tiempo, pero también su Elsa y su Donna Anna.

De su interpretación como la Condesa Almaviva en *Le nozze di Figaro*, la crítica especializada ha dicho que actualmente es una de las mejores intérpretes del rol. Es igualmente



Amelia de *Simon Boccanegra* en Covent Garden

Foto: Catherine Ashmore

admirable cantando Mozart, Verdi, Wagner, Strauss... y hasta Händel (de quién ha cantado sólo el rol protagónico de *Alcina* en dos ocasiones, en Múnich y Milán).

¿Cuándo cantó su primera ópera?

Mi primera ópera fue una versión en concierto de *Don Giovanni* en el Gymnasium; canté Zerlina. No fue una producción profesional, pues tenía yo sólo 13 años. Fue por diversión y antes de que tomara clases de canto. En un teatro de ópera, hice mi debut a los 23 años, cantando Servilia de *La clemenza di Tito* de Mozart; luego canté Gretel de *Hänsel und Gretel* de Humperdinck y la Baronesa Freimann de la ópera *Der Wildschütz* de Lortzing. Después de dos años, fui a la casa de Ópera de Bonn y me cambié a un repertorio un poco más pesado, así que a los 25 años canté la Condesa, Fiordiligi, Mimì, y Agathe en *Der Freischütz* de Weber.

Cuando hizo el cambio del repertorio ligero al más pesado, ¿sintió usted que era el camino correcto que su voz debía seguir, o fue su maestra de canto, Liselotte Hammes, la que le dijo que hiciera ese cambio?

Mi voz fue evolucionando de modo natural hacia ese repertorio. Para poder dar mis primeros pasos en la vida profesional sobre el escenario, fue necesario abordar el repertorio ligero. Ayudó mucho a mi voz al principio porque, en realidad, no estaba todavía lista para cantar roles más pesados. Durante los dos años en que estuve en Gelsenkirchen en un teatro profesional, tomaba clases de canto cuando tenía día libre (los lunes) y me iba a Colonia. Ahí fue donde aprendí a cantar los roles de Fiordiligi, la Condesa... ¡y todo lo demás!

Esto marcó para usted el comienzo de una relación con un compositor que ha estado y (esperemos) siga estando ligado a su carrera por mucho tiempo: Wolfgang Amadeus Mozart. Comenzó cantando Zerlina y Servilia, y su voz se desarrolló después para poder cantar la Donna Anna, Fiordiligi y la Condesa...

Para mí, Mozart es la base. Si soy capaz de cantar la Condesa bien, del modo correcto, eso me enseñará que mi voz puede trabajar con

colores, matices, con la claridad propia de mi instrumento musical, pero añadiéndole emociones y sentimientos. Ésa es la dificultad de Mozart: tienes que ser preciso como un instrumento de la orquesta, y además imprimirle belleza a tu canto.

¿Cree que ha habido un cambio radical en la manera en la que se cantaba Mozart hace 50 años y en la que se canta ahora?

¡Por supuesto! Ha habido un gran cambio. Un claro ejemplo es cómo se canta ahora el rol de Pamina. Nunca lo he cantado, pero pienso que si yo hubiera cantado en los años 50, hubiera tenido la voz ideal para cantarla. Hoy, me sería imposible cantarla con mi tipo de voz y se me criticaría mucho por hacerlo.

Sé que le gusta mucho escuchar a cantantes como Elisabeth Schwartzkopf y Lisa della Casa. Viniendo de esa tradición, creo que su manera de interpretar estas heroínas mozartianas es muy moderna, especialmente después de ver su interpretación del rol de Donna Anna...

Pienso que los roles líricos de Mozart son muy flexibles; tienen más de una sola manera de interpretarlos, pues son muy humanos. Pueden cambiar de un momento a otro, como sucede con la Condesa o con Fiordiligi. Nosotros, como cantantes, debemos poder cambiar estos múltiples comportamientos y formas de ser, no sólo en la manera en la que actuamos al personaje, sino también en la manera que nuestra voz lo retrata.

Otro rol mozartiano en el que ha tenido mucho éxito y que ha sido asociado con usted, durante algún tiempo, es la Fiordiligi de *Così fan tutte*. Es un rol que, como los otros dos que comentamos de Mozart, tiene cambios emocionales muy fuertes y saltos de ánimo que van desde el 'Come scoglio' al 'Per pietà'. ¿Cómo ve a este personaje?

Lo más importante de este rol es cantarlo cuando uno ya es adulto, no al comienzo de su carrera. Al principio, a Fiordiligi le gusta mucho jugar; es una muchacha joven y tiene una buena relación con su hermana Dorabella. Ella es el personaje de carácter más profundo de esta ópera; hay mucha diferencia entre su forma de ser y la de su hermana. Dorabella es más infantil, le gusta tener pensamientos pícaros y llamar la atención, como en el aria 'Smanie implacabile'. A Fiordiligi no le gusta ser la que llame la atención.

Al final de esta ópera, todos los personajes han madurado un poco; tal vez algunos más que otros. Con todo y los juegos y la diversión, Mozart tiene un gran talento para ser trágico. Tal vez la más grande tragedia de esa velada sea que Fiordiligi se enamora de verdad de Ferrando, y viceversa. Lo que pasó entre Dorabella y Guglielmo fue solo por diversión, pura atracción física. Pero Fiordiligi y Ferrando sí tienen un serio problema al final de la ópera.

Hablemos ahora sobre sus roles de Strauss y Wagner. Comenzando por Richard Strauss, ha cantado el rol principal de *Arabella* y próximamente cantará su primera Marschallin en *Der Rosenkavalier*, primero en la Ópera de San Diego y después aquí en Múnich. ¿Cuál es su visión acerca de este compositor y los retos vocales que le presenta?

Hice la *Arabella* en Múnich hace algunos años. Tuvimos sólo una semana para ensayar. Es un rol muy difícil de principio a fin, así que tienes que estar muy bien preparada musicalmente y tener mucha *stamina* para poder aguantar la larga velada. Fue una experiencia maravillosa cantarla y después la fui a hacer a Hamburgo. Me gusta mucho interpretarla pero creo que ya no la cantaré muy seguido.

Con Strauss es muy importante tener la voz en una posición muy alta, que el sonido resuene arriba y se escuche ligero, que sea



Alcina, con Vesselina Kasarova (Ruggero)
Foto: Wilfried Hösl

flexible para luego poder hacer la voz oscura o más grande. Toda esta flexibilidad tiene que existir a partir de tener la voz arriba.

En 2011 cantará su primera Marschallin... ¿Cuándo decidió que ya era hora de adentrarse en este rol tan icónico siendo usted todavía tan joven?

Bueno, ahora tengo 38 años y en el libreto dice que la Marschallin tiene 32. No es una mujer vieja en la visión de Hofmannstahl y Strauss. Pero sí es un rol que puedes cantar cuando ya eres una cantante experimentada. Tal vez su modo de pensar es tan profundo que resulta interesante que lo interprete una mujer no tan mayor de edad. No creo tampoco que sea un asunto de la edad en sí; tiene que ver más con su forma de ser como mujer.

¿Ha planeado ya algún otro rol de Strauss en el futuro?

No, por el momento. He pensado en cantar la Crisótemis de *Elektra* o la Emperatriz de *Die Frau ohne Schatten* y, por supuesto, Ariadne de *Ariadne auf Naxos*. No tengo planes concretos pero, cuando los teatros me preguntan qué nuevo rol quiero cantar, Ariadne siempre está al principio de mi lista.

¿Cómo fue su experiencia cantando el rol titular de Alcina de Händel en Múnich en 2005? ¿Era la primera vez que la cantaba?

Sí, fue mi primera vez cantando ese rol, pero ya había cantado Händel antes, cuando tenía 24 años. Hubo un proyecto con fragmentos de sus óperas más famosas, y yo canté el rol de Ricciardo. Me gusta cantar Händel, pero mi voz no va muy bien con el estilo...



La Contessa de *Le nozze di Figaro* en el Met
Foto: Ken Howard

El pasado 25 de junio cantó el rol de Elsa de *Lohengrin* en la ya famosa producción de Richard Jones aquí en Múnich. Usted ya había cantado este rol el año pasado, con mucho éxito. ¿Cual es su opinión acerca de este rol? ¿Cree usted que *Lohengrin* es un Wagner muy al estilo italiano?

Bueno, he escuchado esa frase muchas veces y creo que no es verdad. Esa creencia tiene que ver con la manera en que están concebidas las frases musicales en esta ópera, dónde terminan y dónde tienen su punto climático. Ésta es una manera de trabajar las frases que asocia uno mucho con la ópera italiana, más que con la alemana. En Wagner, uno tiene que pensar siempre en las frases. En *Tannhäuser* (que también he cantado ya), el sonido es más directo, más acentuado; tienes que tener mucha fuerza en todo tu cuerpo. Elsa, por el contrario, es un papel más lírico; tiene que sonar más clara la emisión y más brillante.

¿Siente alguna diferencia de cuando cantó la Elsa en 2009 a este año? ¿Tiene el rol ya un poco más “dentro de la piel” ahora? ¿Encontró acaso nuevas cosas en ella como personaje?

Todo es un proceso. Cuando a un papel lo dejas descansar por un año y lo retomas después, se vuelve más claro. La primera experiencia con él fue más honesta porque todo en ella era nuevo para mí y quise que, al cantarla, fuese todo mágico y verdadero. La segunda vez que lo canté, sabía qué partes eran las que me costaban más trabajo. También tuvo mucho que ver quiénes fueron mis Lohengrin y Ortrud en ambas funciones. En esta



Desdemona con José Cura (Otello) en la Deutsche Oper de Berlín

Foto: Barbara Aumüller

segunda vez, Waltraud Meier fue mi Ortrud y ella tiene una manera totalmente diferente de ver el rol que Michaela Schuster. Mi Elsa no podía ser tan ingenua al lado de la malévola Ortrud de Meier.

¿Y qué nos puede decir de sus dos Lohengrins: Jonas Kaufmann, con un timbre oscuro, y Robert Dean Smith, de voz más lírica?

Me encanta cantar con Jonas. Es un ser humano maravilloso y me gusta mucho esa calidad baritonal de su voz. Su visión de Lohengrin es muy directa, y fue una experiencia increíble poder cantar esta ópera con él. Espero poder cantar muy pronto con él de nuevo. Pero también debo decir que la experiencia de cantar esta ópera con Robert Dean Smith fue muy interesante, porque él tiene una idea muy especial de cómo quiere proyectar ese rol. Él lo interpreta más como un ser lleno de luz, como un personaje protector que viene de Dios, alguien sobrehumano. Para interpretarlo de esa manera es necesario tener ese sonido lírico y brillante en la voz, y cantarlo de manera más ligera. ¡Es increíble también!

¿Piensa volver a cantarla en un futuro?

No, no creo. Es un rol maravilloso para mí, pero no siento que deba cantarla alrededor del mundo. Muchos cantantes hacen eso: cantan uno o dos roles por todos los teatros del mundo y ganan mucho dinero, pero a mí eso no me interesa. Es una ópera muy larga y difícil para la voz. Ya mostré que la puedo cantar y creo que con eso es suficiente.

Pasando ahora a sus roles verdianos, ha cantado la Violetta de *La traviata* (de la cual existe una grabación en CD en la marca FARAO, con el tenor Piotr Beczala de Alfredo), Amelia/María en *Simon Boccanegra* en producciones en San Diego, Londres, La Scala y Berlín; Desdémona en *Otello*, Alice Ford en *Falstaff*, Elisabetta en *Don Carlo*...

¡Y la Voce del Cielo, también en *Don Carlo*! La canté en mi primer año aquí en Múnich. Me dijeron: mañana es el ensayo general del "Don Carlo" y tu tienes que cantar la Voce del Cielo. Yo les dije: "Claro, pero no conozco la ópera". El director me dijo: "No te preocupes, es sólo una frase que tienes que cantar, te doy la entrada y cantas". Dije que sí, pero había un problema: iba a estar todo el tiempo en escena. Usualmente, la Voce del Cielo canta desde atrás del escenario y un director interno te da la entrada para empezar



Violetta de *La traviata* en el Met

Foto: Ken Howard

a cantar. En esta producción, yo era parte del coro y me pusieron un vestido negro que me tenía muerta de calor, y la escena del "Auto da fé" es muy larga y siempre se escucha el mismo tema, así que en cada comienzo del tema principal yo pensaba: "¡Ya me toca entrar!" Esperé por largo tiempo a que el director me diera la entrada y se le olvidó. Así que algunos de los miembros del coro me dijeron: "¡Te toca! Canta". No lo hice en el momento preciso pero, después de la función, el director de la ópera fue y me dijo que me quedaba con el papel y canté en la première la Voce del Cielo. ¡Fue algo tan chistoso! Así que esa fue mi primera experiencia con Verdi.

Pero después cantó ya el rol de Elisabetta de la misma ópera...

Sí, primero la canté en la temporada de apertura de la Ópera de Oslo en 2008. Ahí también participé en el concierto de apertura del teatro y el *Don Carlo* fue la primera ópera representada en la temporada inaugural. Antes de la première, estaba muy emocionada porque era la primera vez que me adentraba en un Verdi más pesado y oscuro. Me sentí muy bien después de la primera función y durante todas las demás representaciones. Sentí que mi voz se acoplaba muy bien a esa música.

¿Cómo ha sido su evolución en el rol de Violetta? La ha cantado en la en la Ópera Estatal de Baviera en 2006, así como en la Ópera de San Diego y el Metropolitan Opera de Nueva York en el 2008...

Cuando la canté en San Diego, yo era muy tímida y no quería interpretarla como una verdadera cortesana. Yo quería que mi



Elsa con Jonas Kaufmann (Lohengrin) en Munich
Foto: Wilfried Hösl

Violetta fuese seria y honesta y no incluí en su forma de ser la parte “alegre” de su vida. No podía creer que fuese feliz con ese tipo de vida. Esa forma de verla ha cambiado con el tiempo: ahora creo que, en aquellos tiempos, ser una cortesana era muy importante porque significaba ser una mujer muy deseada. Tienes un personaje que siente un amor verdadero por Alfredo, pero que al mismo tiempo tiene otro tipo de vida. Tal vez el hecho de que tiene que morir, ha introducido una nueva forma de verla para mí y de cómo la interpreto en escena. Es ese tipo de rol en el que siempre encuentras cosas nuevas, algo diferente que resaltar cada vez que lo cantas.

Si siguiendo con sus roles verdianos, ha cantado usted el rol de Amelia Grimaldi (Maria Boccanegra), con gran éxito, en varios teatros alrededor del mundo. ¿Cuáles son sus pensamientos sobre este rol después de haberlo cantado en San Diego (2005), Londres (2008), y con Plácido Domingo, tanto en Berlín (2009) como en La Scala (2010)?

Primero que nada, creo que *Simon Boccanegra* tiene música muy bella; es una ópera muy misteriosa, y es una de las dificultades de esta pieza, especialmente para la soprano. Todos los personajes a su alrededor suenan oscuros... ¡y es difícil aparecer y ser la única con un sonido ligero y juvenil! Aunque un sonido *tan* juvenil tampoco es recomendable para este rol.

La ópera se llama *Simon Boccanegra* y es, obviamente, sobre él. Amelia/Maria tiene que ser muy fuerte y me gusta interpretarla

como alguien con temple, sobre todo porque no está mucho tiempo en escena, como lo están los personajes masculinos. No es como Violetta. Ella tiene que estar ahí para cumplir ciertos propósitos en la historia. Esta ópera tiende a ser algo estática y los personajes masculinos son muy llamativos. No es fácil establecer una relación fuerte entre Amelia/Maria y ellos. Hay muchos problemas políticos en la trama; es una lucha entre los hombres y Amelia/Maria está en medio de todo el caos. Siente que debe proteger a su padre.

Es una ópera que resulta difícil de escenificar, pero mi experiencia al cantarla en tantos teatros ha sido increíble. (Hace algunos años hice una producción en la Deutsche Oper de Berlín donde Amelia aparecía en pijama y me pareció extraño.) La experiencia de cantar esta ópera con el maestro Domingo en Berlín en 2009, cuando él debutaba el rol de Simon, fue algo muy emocionante. El maestro Daniel Barenboim dirigió estas funciones y fue grandioso participar con ellos. Posteriormente, volví a cantar el rol al lado de Domingo en La Scala y esta función se transmitió en los cines de Europa en vivo.

A propósito de estas transmisiones que se están haciendo en los cines de todo el mundo por diferentes teatros de ópera, ¿cuál es su opinión sobre esta nueva forma de llevar el arte lírico a todo el mundo, y cuál fue su experiencia en esta transmisión de *Simon Boccanegra* desde La Scala?

A mí me parece que es una gran oportunidad para que muchas de las personas que no tienen el dinero para ir a ver ópera la puedan ver y ser parte de ese mundo. También para aquellos que no tienen idea de lo que es la ópera, siento que es una buena manera de acercarse a ella. Tal vez el verla en pantalla grande haga que luego quieran verla en un teatro de ópera en vivo. Para mí, como cantante, quiero que mi voz esté muy bien para estas transmisiones... ¡y que la cámara me trate bien! (Ríe.) Cuando hay este tipo de proyecciones a nivel mundial es siempre una emoción muy grande.

¿Cuál ha sido su experiencia al cantar en el Teatro alla Scala de Milán?

En La Scala canté en 2009 *Alcina* de Händel, luego Elisabeth de *Tannhäuser* bajo la batuta de Zubin Mehta y, tres semanas después, canté Amelia de *Simon Boccanegra*. Canté tanto mi repertorio alemán como el italiano en muy corto tiempo en La Scala, y el público se portó de maravilla conmigo. Sé que el público de ahí suele ser muy problemático con los cantantes cuando no aceptan como cantas, pero para mí fue una experiencia increíble.

En junio de 2010 cantó en Berlín el rol de Desdémona en *Otello* de Verdi, al lado del tenor José Cura...

Sí, canté ese rol por tercera ocasión, en una producción moderna que a mucha gente no le gustó, aunque para mí fue una gran experiencia trabajar con José Cura, porque es un excelente actor; interpreta todas las facetas de Otello, pues tiene mucha experiencia con este rol. Para mí, Desdémona no es tonta ni ingenua; es una mujer fuerte pero a la vez tierna.

Finalmente, cuéntenos acerca de Puccini en su carrera. ¿Ha cantado solamente Mimi de *La bohème*?

Así es, pero el año que viene tengo planeado cantar la *Suor Angelica* y haré *Manon Lescaut* y *Tosca* en un futuro. Quería crecer más como cantante para poder interpretar estos roles; no es bueno cantar Puccini cuando eres muy joven porque es muy exigente con la voz. Muchos cantantes subestiman esto al cantarlo. Depende mucho de grandes emociones y tienes que ser capaz de cantarlo con muy buena técnica. ●