

## PORTADA

*Luca Pisaroni:*

*“Para un bajo-barítono,  
no puedes ir de Mozart a  
cantar Attila de buenas a  
primeras”*





Il Conte en  
*e nozze di Figaro*  
con Ellie Dehn  
(Contessa)

# Luca Pisaroni:

## La ópera es un arte muy personal

por Ingrid Haas

La primera vez que tuve la oportunidad de escuchar al bajo-barítono Luca Pisaroni fue en un video del Festival de Glyndebourne; el rol, Guglielmo en *Così fan tutte* de Mozart. De inmediato llamó mi atención su manera tan natural de meterse en el personaje y los matices histriónicos que mostró a través de toda la ópera en un rol que, a veces, puede llegar a ser ingrato para el cantante. Su calidad vocal es indiscutible. Presenciar una actuación de Pisaroni es un deleite tanto a nivel musical como a nivel artístico.

Este joven bajo-barítono es un actor nato. Sabe fusionar perfectamente el texto que canta con sus movimientos físicos y su penetrante mirada llega a ilustrar mucho de lo que sus personajes están pasando en cada momento. Basta con recordar su irónico y pícaro Leporello en la transmisión en vivo del Metropolitan Opera de Nueva York cuando, a través de su lenguaje corporal y sus gestos, fue ilustrándole a la atormentada Doña Elvira de Barbara Frittoli todas las atrocidades y engaños del licencioso Don Giovanni mientras cantaba el aria 'Madamina, il catalogo è questo'. Su actuación como Caliban en *The Enchanted Island* (*La isla encantada*), también en las transmisiones del Met, mostró la versatilidad de Pisaroni, tanto en lo actoral como en lo musical,

dando una gran interpretación del hijo de la hechicera Sycorax y conquistando al público de todo el mundo.

Luca Pisaroni nació en Venezuela y, cuando tenía cuatro años, su familia se mudó a Busseto, Italia. En ese país recibió su educación musical en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán. A los 26 años de edad hizo su debut en el Festival de Salzburgo bajo la batuta de Nikolaus Harnoncourt, acompañado por la Filarmónica de Viena. Ha cantado en el Festival de Glyndebourne, en el Met, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Ópera Estatal de Viena, la Ópera Lírica de Chicago, el Teatro Real de Madrid, la Ópera de París, el Festival de Baden-Baden y la Ópera de San Francisco, entre otras...

Su repertorio es muy extenso y comprende también roles barrocos, clásicos y belcantistas como Aeneas en *Dido and Aeneas*, de Purcell; el rol principal de *Ercole Amante*, de Cavalli; de Händel, Achilla en *Giulio Cesare*, el Rey de Escocia en *Ariodante* y Tiridate en *Radamisto*; Hercules en *Alceste* de Gluck; Enrico en *L'isola disabitata* de Haydn; de Mozart, además de las obras mencionadas, ha cantado Publio en *La clemenza di Tito* y tanto Figaro como el Conde Almaviva en *Le nozze di Figaro*; y de



Caliban en *The Enchanted Island* en el Met

Foto: Ken Howard

Rossini, Alidoro en *La Cenerentola*, Douglas D'Angus en *La donna del lago* y recientemente cantó su primer *Maometto II* en la Ópera de Santa Fe.

Ha colaborado con grandes directores de la talla de Riccardo Muti, Sir Simon Rattle, el mencionado Nikolaus Harnoncourt, Adam Fischer, Michael Tilson-Thomas, Franz Welser-Möst, John Nelson, Edo de Waart, Yannick Nézet-Séguin, William Christie y Philippe Jordan.

Luca y su esposa Catherine Pisoni (hija del afamado barítono Thomas Hampson) viven en Viena y viajan alrededor del mundo con sus dos adorables perros, Lenny 2.0 y Tristan, quienes tienen ya incluso una página de fans en Facebook.

Tuvimos la oportunidad de entrevistar a Luca en Nueva York, después de una serie de presentaciones de *Don Giovanni* y pudimos platicar con él en exclusiva para *Pro Ópera* para poder así conocer un poco más acerca de este bajo-barítono que está conquistando los más importantes escenarios del mundo.

**Primero que nada, muchas felicidades por tu excelente interpretación de Leporello en la nueva producción de Don Giovanni en el Met. Es un rol que has cantado tantas veces que me parece interesante preguntarte, ¿cómo mantienes fresco un rol así? Los has cantado en tantos teatros y con diferentes producciones y visiones de la historia.**

Debo confesar que no he cantado Leporello tanto como yo quisiera, para ser sincero. He cantado más el Figaro de *Le nozze di Figaro* (más de 120 veces) y, honestamente, me gusta más Leporello como personaje. Mucha gente me ha dicho que me veo más como un Don Giovanni y que debería cantar ese rol pero, para mí, Leporello es el Cherubino de los bajo-barítonos. Me gusta que es el único personaje en *Don Giovanni* que tiene una relación directa con el público, que tiene comentarios y opiniones que comparte con la audiencia y eso me atrae mucho de él. Hace que te involucre más con la gente cuando estás en escena.

**Y Leporello es quien abre y cierra la ópera, en cierta forma...**

Sí, de cierto modo lo hace. Me gusta el rol porque disfruto mucho la relación entre Leporello y Don Giovanni; como actor, es una de las experiencias más enriquecedoras que se puede tener. Depende

mucho también de cómo esté dirigida la puesta en escena pero si está bien hecha, entonces lo disfrutas al doble. Si la hacen de manera superficial, no me gusta.

Lo que también me atrae mucho de Leporello es que es un sirviente; es un tipo normal que experimenta algo extraordinario a través de la vida de Don Giovanni. Pienso que él nunca será un Don Juan y no podría ser como él.

**¿Crees que Leporello viene siendo también quien trae a Giovanni "de vuelta a la realidad" cuando éste se pierde un poco en sus aventuras? ¿Algo así como su conciencia?**

Sí, en efecto. Es como su conciencia; es quien le dice sus verdades, lo que no debe hacer y lo que debe cambiar. Disfruta mucho la compañía de su amo porque, gracias a él, ve cosas y presencia momentos que nunca hubiese podido vivir si no estuviera al lado de Don Giovanni.

Siempre he pensado que Don Giovanni es como una energía alrededor de la cual todo mundo se mueve y, aunque Leporello siempre dice que lo quiere dejar, hay una atracción a este personaje que lo hace siempre regresar a él.

**Comparado con Figaro, otro rol mozartiano que has cantado (y que también es un criado más astuto que su patrón), ¿crees que hay similitudes entre él y Leporello?**

No muchas, porque creo que Figaro es más independiente que Leporello. Ambos tienen un aspecto de rebeldía y actitud crítica hacia su entorno y sus amos pero son diferentes en el sentido de que Figaro tiene a alguien en su vida: Susanna. Leporello no tiene a nadie. No sabemos nada de su vida. Y como personajes, Leporello está inmerso en el siglo XVIII y Figaro es más moderno, se ve como un personaje ya más apegado a los ideales del siglo XIX. Leporello no es muy inteligente, Figaro sí lo es y representa a la clase media que tomará parte de la sociedad cuando la nobleza desaparezca.

**Cuando haces una producción de Don Giovanni como la del Festival de Salzburgo, en donde no se sitúa en una época determinada, ¿cómo se traen todos estos conflictos sociales a la luz?**

Bueno, en la producción de Salzburgo no canté el Leporello, sino el Masetto. Fue en 2002, cuando la hicieron por primera vez con Thomas Hampson y Anna Netrebko. Recuerdo mucho todo lo que se dijo sobre la producción y yo pensé que hubiera podido aportar muchas ideas dentro de ese contexto pero no tuve oportunidad de hacerlo. Pienso que tiene ideas maravillosas.

**Pero hiciste una producción muy moderna de Don Giovanni (como Leporello) en París, al lado de Peter Mattei...**

Sí, fue una producción de Michael Haneke y me gustó mucho, aunque no le agradó a mucha gente. No todo salió como el director lo había planeado. El final del primer acto fue mucho más fuerte que el final de la ópera, en mi opinión. El concepto es maravilloso y la dirección de personajes fue fenomenal. Es una de las mejores producciones que he hecho, en ese sentido. Me gustaría volver a hacer esa producción para poder ahora integrar muchas cosas a mi personaje.

**¿Cambia tu Leporello dependiendo de quien sea tu Don Giovanni?**

¡Por supuesto! Porque necesitas reaccionar con quien sea tu amo, es muy importante. En la producción del Met, entró Peter Mattei a suplir a Mariusz Kwiecien y mucha gente pensó que no importaba quien fuera Don Giovanni, pero para mí como Leporello sí influyó mucho en cómo hice al personaje. Me afectó más directamente

a mí que a quienes cantan los otros papeles. Durante la primera función me enfoqué en que todo saliera correctamente y que no hubiera errores.

La manera en que canto el aria de ‘Madamina, il catalogo è questo’ también varía ya que tengo que describir a mi Don Giovanni en turno. Leporello es el biógrafo de su amo; sin mí, sus conquistas no pasarían a la historia. Nunca he creído que esta aria es chistosa; es increíblemente cínica. Hay una ironía que, si dejas a un lado la visión superficial, la hace hasta cierto punto triste, sobre todo porque se la estoy diciendo a Donna Elvira, quien adora a Don Giovanni. Leporello siente cierto placer al torturar a Elvira. También, es uno de los momentos más importantes para Leporello porque se siente muy orgulloso de ser el que lleva el catálogo. Como cantante y como personaje, es la parte en donde me puedo lucir porque es mi única gran aria de la ópera. Es un aria muy rica en detalles, especialmente en el *andante*.

### **Recientemente cantaste en una versión en concierto de Don Giovanni en Baden-Baden con un elenco de ensueño y que próximamente saldrá en CD.**

Sí, lo dirigió Yannick Nezet-Seguín y fue fantástico. Me gusta mucho cómo dirige Mozart.

### **Siempre te has caracterizado por darle cierta teatralidad a tus interpretaciones y, sobre todo, lo podemos sentir en la manera en la cual cantas tus recitativos.**

Es muy importante darle esa teatralidad o intención histriónica a los recitativos, especialmente en Mozart. Tienes que poner mucha atención a las palabras y a cómo las dices cuando haces óperas que tienen recitativos. Suceden tantas cosas en ellos y la acción se mueve más rápido que cuando estás en las arias. Mi idea al cantarlos es que tienes que hacerlos de manera libre y fácil.

Dramáticamente, los recitativos que escribió Lorenzo Da Ponte son perfectos y quiero darles la intensidad que merecen. Quiero que se sienta que mis recitativos son una extensión del habla con música. El libreto es tan específico que tienes que hacer algo con tanta riqueza de lenguaje.

### **Hablando de las óperas hechas por Mozart y Da Ponte, has hecho además el Conde Almaviva en *Le nozze di Figaro* en Houston y el Guglielmo en *Così fan tutte*. ¿Crees que este último sea el menos complejo para interpretar, si lo comparamos con Figaro, Leporello y el Conde?**

No creo que sea tan fácil actuar el Guglielmo. Cuando lo hice en Glyndebourne alabaron mucho mi forma de abordarlo. El hecho de que vivo en Viena sale a relucir ahí porque saco mi lado oscuro; paso más tiempo ahí que en Italia, donde todo es bonito, positivo y con el sol esplendoroso. Así que cada vez que canto el Guglielmo pienso que hay una lucha interna muy fuerte. No es tan simple. Cuando canto el dueto con Dorabella, me gusta interpretarlo mostrando que Guglielmo lo está haciendo sólo por la apuesta pero, por otro lado, no puede creer que esta mujer se ha dejado seducir tan fácilmente por él. Es muy interesante si actúas ese dueto dando las dos visiones de lo que está pasando. No es tan inocente y superficial. Cuando descubre que Fiordiligi le es infiel con Ferrando, la ópera se vuelve muy oscura.

### **¿Cuál final te gusta más en *Così fan tutte*? Cuando regresan con sus parejas originales y las perdonan o que se queden ya con las parejas invertidas: Ferrando con Fiordiligi y Guglielmo con Dorabella...**

Yo creo que, aunque en el final cantan esa frase de “feliz sea el hombre que toma todo de buena manera”, en la vida hay momentos en que un grupo de personas viven una circunstancia tan fuerte



Leporello en *Don Giovanni* en el Met, con Barbara Frittoli (Donna Elvira)

Foto: Marty Sohl

y dramática que ya nada puede ser igual. Lo que pasó es algo que fue muy intenso y regresar a como estaban antes sería muy difícil. Pienso que ninguno de los dos finales podría ser cien por ciento probable. Yo creo que cada quien se va por su lado. No se puede fingir que nada ha pasado. En Glyndebourne, al final, sentí que Guglielmo se tenía que ir, que no podía hacer las paces con Fiordiligi.

### **Musicalmente, cuando cantas Guglielmo, ¿prefieres que te dejen cantar el aria ‘Rivolgete a lui lo sguardo’ o ‘Non siate ritrosi’?**

Bueno, te debo decir una cosa: Guglielmo y Dorabella son dos personajes muy difíciles y se piensa que son la segunda pareja importante, después de Fiordiligi y Ferrando, pero cantarlos con las armonías y los matices que Mozart les pone es muy complicado. Para un barítono, Guglielmo está un poco bajo en tesitura y para un bajo-barítono es muy agudo, además de que debes imprimirle muchos colores a tu interpretación. Estás siempre en el *passagio*.

Lo mantendré en mi repertorio porque me mantiene dentro de la disciplina del estudio y me hace trabajar mucho. Amo ‘Rivolgete...’ pero es demasiado larga y detiene un poco la acción en esa escena; es la única desventaja que le veo. ‘Non siate ritrosi’ puede ser muy chistosa y juguetona si se hace en un *tempo* adecuado. Te luces más vocalmente con ‘Rivolgete...’, pero prefiero la otra por cuestiones de acción.

‘Donne mie la fate a tante’ es un aria donde vemos dos lados de Guglielmo. Por un lado, siente pena por Ferrando y no puede creer que le hayan hecho eso a su amigo. Hay cierto machismo y el hecho de que él cree en ese punto que las mujeres le son infieles a todos... excepto a él. Hasta que pasa lo que pasa... Mientras más muestres la arrogancia de Guglielmo en el primer acto, más intensa e interesante será su caída y la manera en la que puedes mostrarla. Amo hacerlo así y retratar su derrota y desilusión al final de manera que no caiga en lo superficial. El personaje está roto al final.

La diferencia entre Ferrando y Guglielmo es que el primero siempre está hablando de amor y el segundo es un futuro Don Alfonso. Hay cierta falta de inocencia en él y de desilusión. Ha vivido más cosas que Ferrando.

### **Siguiendo con Mozart, no hay que olvidar que también has cantado el rol de Publio en *La clemenza di Tito* en la versión de Martin Kusej del Festival de Salzburgo...**

Sí, es un rol pequeño pero muy hermoso y esa producción es una maravilla. Fue otra de las puestas en escena que disfruté mucho por el trabajo escénico, además del musical.



*Ercole amante* de Cavalli en Ámsterdam

### ¿Qué nos puedes decir de tu Figaro? Existe un video de una puesta en escena que hiciste en Champs-Élysées, muy tradicional.

Sí, y también he hecho la puesta de Jonathan Miller en el Met y me parece una de las más inteligentes que he hecho. Me parece brillante cómo hace que fluya toda la acción; la interacción entre los personajes es increíble. He hecho algunas producciones donde no me gusta la visión del director de mi personaje y se lo hago saber porque no me agrada cuando desvirtúan la ópera. Hay veces en que uno quiere poner sus propias ideas dentro del concepto del director y se puede hacer pero hay algunas producciones en donde tienes que ceder un poco.

### ¿Crees que se está dando demasiado importancia a los directores de escena actualmente, incluso sobre las mismas obras?

Creo que el problema no tiene nada que ver con lo tradicional y lo moderno. Tiene que ver más con el ser inteligente y hay muchas producciones que no están bien pensadas. A mí no me importa hacer un Figaro que tenga que usar un traje en vez de una librea. El problema es que hemos dado mucha importancia al aspecto visual y no hemos trabajado en lo que se llama *personenregie* (dirección de personajes). Hay que desarrollar los personajes y las relaciones entre ellos. Eso es lo que falla en muchas producciones. Cuando haces *Le nozze di Figaro* o *Don Giovanni*, no puedes dejar a un lado la estructura social, por ejemplo.

### ¿Cómo ves la relación entre Figaro y Susanna?

En realidad no tiene uno mucho tiempo para desarrollar esa

relación porque sólo están juntos al principio y luego vuelven a interactuar hasta el final. Ambos tratan de lograr lo que quieren pero en direcciones opuestas hasta que se casan en el tercer acto. Siempre digo que los primeros diez minutos de la ópera, para mí, son cruciales para mostrar la relación entre estos dos personajes. El problema principal de esta relación es cuando Figaro se da cuenta de que su amo, a quien tenía en alta estima, quiere aprovecharse de su rango para poseer a Susanna. No me gusta cuando sólo quieren hacer esta ópera como algo chistoso y olvidan todos estos aspectos importantes.

He decidido que dejaré a Figaro a un lado y cantaré el Conde, ya que lo estoy encontrando más interesante dramáticamente. Todo lo que pasa con él durante el segundo acto me parece fantástico y un reto como actor y cantante. Es un hombre que está atrapado en un mecanismo social que no puede controlar. Lo siento como una víctima de los cambios sociales del momento. Quiere entender lo que está pasando en este mundo. Al final, cuando le pide perdón a la Condesa, es el único momento en donde está siendo cien por ciento sincero y la música te lo dice claramente.

### Pasemos entonces a hablar de tu participación en la ópera barroca: has cantado el Argante en *Rinaldo*, el rol principal en *Ercole amante de Cavalli* y el papel de Caliban en el pastiche barroco *The Enchanted Island*. ¿Qué opinas de este resurgimiento de las óperas barrocas y de las producciones que se hacen de ellas, algunas muy tradicionales y otras extremadamente modernas?

Toda esta revolución comenzó, a mi parecer, gracias al maestro Harnoncourt. El problema es que no me agrada cantar barroco cuando te tienes que atener a tantos dogmas: la voz sin vibrato, ciertas *appoggiaturas*, etcétera. Por otro lado, como cantante joven es muy bueno cantar óperas barrocas. Para un bajo-barítono tienes el reto de que los roles que te tocan son muy agudos, casi para barítono (como Argante) y te obligan a tener tu voz ligera y en su lugar, con gran flexibilidad. En ese entonces no se daban muchas indicaciones en las partituras, así que hay muchísimas libertades que te puedes tomar al interpretar las arias, no sólo en las ornamentaciones sino también en cuanto a colores y dinámicas.

Cantar Cavalli fue irse al extremo máximo pero pensé que lo tenía que hacer; es como cantar un largo recitativo y creí que sería divertido hacerlo. Fue una de las producciones más gratificantes que he hecho en mi vida. También tiene que ver con mi edad. Hay roles que puedes hacer hasta que cumplas los cuarenta y luego creces como artista y como ser humano y quieres hacer otro tipo de personajes. Hay roles que son como ir al gimnasio porque te ayudan a crecer y a ejercitar tu voz para no dañar tu instrumento. Otras óperas de Händel que he hecho son *Alcina*, *Giulio Cesare*, *Radamisto* y *Ariodante*.

### Cantarás también próximamente en Santa Fe el rol principal de *Maometto II* de Rossini. Léi que será una nueva edición de la ópera.

#### Pláticanos un poco acerca de este interesante proyecto, ¿cómo surgió?

Phillip Gossett se hizo cargo de la nueva edición crítica para Ricordi. La Ópera de Santa Fe me habló para invitarme a hacer lo que quisiera y Maometto ha sido una ópera que siempre he querido cantar. Me dejó fascinado desde que la vi en vivo cuando la cantó Samuel Ramey en La Scala en 1994. Todo mundo me platicaba de la primera aria y fue para mí un descubrimiento fantástico. Quiero cantarlo porque me toca ser un rey atormentado y me obliga a ir más allá en cuanto a lo teatral y lo musical.

Es una pena que en Estados Unidos sólo se ha presentado en 1988



Figaro en *Le nozze di Figaro* en Salzburgo

Foto: Monika Rittershaus

en San Francisco y nunca más. Y lamentablemente la versión de Santa Fe no se va a grabar.

#### ¿Qué otros roles de Rossini has cantado?

He cantado el Alidoro de *La Cenerentola*, Douglas D'Angus en *La donna del lago* (pero fue en concierto y no es un rol muy grato) y ahora Maometto. Siento que mi carrera es un poco tradicional, he hecho mucho barroco y Mozart, luego pasaré a Rossini y al repertorio francés, para después seguir con *bel canto* y Verdi.

Oigo ópera desde que tenía nueve años así que es la manera que creo que se deben hacer las cosas. Admiro mucho a Carlo Bergonzi y su técnica. Su manera en que usa el *fraseggio* es una maravilla, la manera en que pronuncia las palabras. Escucharlo cantar te enseña cómo debes interpretar. Siempre pienso que es bueno sacrificar el sonido por hacer una vocal más clara. Mucha gente no piensa así pero a mí no me gusta cuando modifican la vocal para poder hacer el agudo. La dirección de la frase musical es muy importante y debes saber hacia dónde va cada una de tus frases al cantar.

Hacer una producción sin comprometerse dramáticamente no es aceptable ya. Pienso, por ejemplo, en Plácido Domingo, que siempre está al cien por ciento en lo que está haciendo. El público siempre agradece tu entrega. No sólo debemos ser máquinas que producen sonidos; debemos transmitirle a la gente, aunque sea un concierto.

#### Platícanos un poco ahora de *The Enchanted Island*, que hiciste al lado de Plácido Domingo, Joyce DiDonato, Danielle De Niese y David Daniels en el Met.

¡Fue muy divertida! Voy a ser Caliban y debo decir que me encantó mi vestuario. Mis arias fueron de Vivaldi y de Händel; ninguna de Rameau. Lo difícil de Händel es el aspecto técnico y el hecho de que lo cantamos en afinación moderna, no en la barroca: fue en 442 en vez de 415. Eso implicó mucho trabajo pero el equipo que se conjuntó para hacerla es maravilloso.



Luca Pisaroni con su suegro, Thomas Hampson

Foto: Dario Acosta

Me gustó mucho que pude hacer una infinidad de cosas con el personaje. Siempre que toca hacer el rol de monstruo es más divertido porque puedes jugar un poco. Mi objetivo fue que el público que me vio de Caliban pensara: ¿no puedo creer que este es el mismo cantante que hizo Leporello!

#### ¿Qué roles te gustaría cantar en el futuro?

Tengo una larga lista de roles de óperas de Verdi que me gustaría cantar pero no será en un futuro cercano. Quiero hacer *Faust* en cinco años, *La Damnation de Faust* y *Les contes d'Hoffmann*. Después comenzaré con *bel canto* y Verdi, pero primero quiero probar las aguas en el repertorio francés.

Para esos roles franceses necesitas tener amplitud en tu registro, buenos agudos, armónicos y línea de canto. La orquestación es grande pero no tanto como en las óperas de Verdi y, para un bajo-barítono, no puedes ir de Mozart a cantar Attila de buenas a primeras. Creo que tenemos voces para cantar Verdi y repertorio pesado; lo malo es que no dejan que esas voces maduren. Es un problema muy grande porque a muchos cantantes los orillan a cantar roles que les dañan la voz y muchos no dicen no para no perder oportunidades.

Vengo de Busseto, la ciudad de Verdi, así que quiero cantar algunas de sus óperas. Lo traigo en la sangre, pero quiero seguir el camino adecuado para hacerlo. Hice mi debut hace 10 años y puedes ver el crecimiento que he tenido en ese periodo. Con el tiempo he ido ganando confianza en escena y mi proceso de estudio también ha cambiado.

Siempre he dicho que lo mejor del arte de la ópera es la individualidad. Cada quien lleva su propia personalidad a los personajes, a las historias. Puedes o no estar de acuerdo con la visión de ciertos cantantes, pero yo respeto a todo aquel que aporta algo personal a su arte. ●