

Maria Grazia Schiavo: Del barroco al *bel canto*

por Ramón Jacques



“A los jóvenes deberían educarlos para escuchar música clásica desde pequeños”

La napolitana Maria Grazia Schiavo es una de las sopranos más destacadas en la interpretación de música y óperas barrocas, y en la actualidad está ampliando su repertorio interpretando en escena papeles de Mozart, y belcantistas. Recientemente cantó *Lucia di Lammermoor* de Donizetti en Turín, Konstanze en *Die Entführung aus dem Serail* de Mozart en Roma y *Demofonte* de Niccolò Jommelli en Salzburgo y París bajo la conducción musical de Riccardo Muti. Destacada interprete del repertorio barroco italiano y música sacra, es además una especialista en el repertorio del siglo XVIII del repertorio napolitano del que ha interpretado *Veni Creator* de Jommelli en Nápoles con Muti, *La finta giardinera* de Pasquale Anfossi, *Didone abbandonata* de Niccolò Piccinni,



Ensayando con Riccardo Muti

Motezuma de Gian Francesco de Majò y *Partenope* de Leonardo Vinci bajo la batuta de Antonio Florio.

En México la conocimos en el 2002 en las representaciones que se hicieron en la Sala Miguel Covarrubias de la UNAM de la ópera *Pulcinella Vendicato* de Giovanni Paisello. Maria Grazia ha aceptado amablemente hacer esta entrevista en exclusiva para México, en las que nos habla sobre su carrera y diferentes puntos de vista sobre la música barroca y el canto.

Naciste en Nápoles, que desde siempre ha sido una de las capitales mundiales de la música. ¿Cuánto ha influido tu carácter napolitano en las elecciones de artísticas y de vida que has tomado?

Siempre he respirado música desde que era niña y mi familia escuchaba siempre mucha música: clásica, jazz o ligera. Es cierto que la música ha formado parte de mí desde que nací gracias también al ambiente musical napolitano, que es culto y siempre ha estado en la búsqueda de nuevos tesoros musicales.

***La gatta Cenerentola*, parodia escrita y musicalizada por Roberto De Simone — que conjuga farsas con tragedias populares escenificadas y ópera bufa, fábula y realidad cotidiana, y quizás muchas otras cosas —, fue una de las primeras obras con las que te presentaste. Háblanos de esta experiencia: ¿cómo inicio y que sucedió posteriormente?**

El maestro De Simone me escuchó cantar en de Conservatorio de Nápoles, donde yo era alumna, y me quiso inmediatamente para su compañía para poner *La gatta*. Al inicio, el primer año, hice el papel de La camarera del Palacio Real, y después, como suele suceder en las compañías que andan de gira, fui “promovida” al papel de *La gatta Cenerentola*, encarnando así el papel durante casi dos años en los que el espectáculo se presentó en toda Italia, París, Londres y Barcelona. La experiencia en el escenario que

adquirí con *La gatta* fue fundamental en mi formación de artista y cantante, porque aprendí las reglas del teatro, la disciplina, la seriedad, y sobre todo aprendí a estar sobre un escenario durante toda una velada, en cualquier situación psico-física. ¡*La gatta* la he interpretado en más de 350 funciones!

Hablando de canto y del escenario, ¿cómo se conjugan las exigencias sobre un escenario? ¿Te has encontrado con alguna dificultad sobre la escena y cómo has resuelto el problema?

Sin profundizar en algo específico, te puedo decir que en ocasiones me ha sucedido que he tenido que enfrentarme con producciones y direcciones escénicas poco musicales o que no tomaban en consideración las exigencias del cantante. Pero al final ha prevalecido siempre el buen sentido de ambas partes y así se ha podido trabajar en armonía.

Respecto de la música barroca y su estilo, ¿qué hay de cierto o falso en muchas escuelas de canto, sobre todo en el norte de Europa, donde se prefiere cierta firmeza sonora y una rigidez que a los italianos les es completamente extraña?

Yo interpreto la música barroca dejando que mi voz tenga sus propias inflexiones naturales y por lo tanto la dejo vibrar y la sigo. No estoy de acuerdo con la firmeza de la voz porque ésta le corta a la voz misma su belleza y los armónicos del sonido. En el barroco es importante el estilo, las *messe di voce*, la ejecución de los trinos y mordentes, y la agilidad que debe respetar el periodo histórico en el que la obra fue escrita. Noto por fortuna que no hay tanta tendencia a extremar la ejecución, al menos en Italia, Francia y España.

Cuéntanos sobre tu relación con los maestros de canto y qué te ha dejado cada uno de ellos.

Creo que tendré siempre la necesidad de contar con un maestro de canto, ya que es importante que un oído externo escuche la voz



Lucia di Lammermoor

Foto: Ramella & Giannese

de uno. Hoy tengo un maestro en Milán, y dos coaches con los que preparo las óperas y que son figuras fundamentales en la vida de un cantante. En el pasado estudié con madame Madi Mesplè, quien me enseñó los secretos de los sobreagudos, de los filados, de los *picchiettati*. Fue una experiencia mágica que conservo en mi memoria con mucho celo.

Además del barroco, a Mozart se le considera un poco la transición entre el barroco y el romanticismo. ¿Cómo te has sentido afrontando música posterior a Mozart? ¿Profundizarás también en el repertorio belcantista del siglo XVIII? Si te ofrecieran cantar Violetta, ¿la aceptarías?

He cantado mucho barroco, pero nunca he abandonado el estudio del Donizetti, Bellini y Rossini que me han permitido ampliar la voz y crear puntos sólidos en la técnica. Al mismo tiempo interpretaba el barroco con una idea más amplia del sonido y siempre teniendo presente el estilo. De hecho, comencé a estudiar el papel de Violetta hace un año, y lo voy a debutar ya muy pronto.

Tu experiencia te habrá hecho conocer diversas maneras de trabajar en el campo musical. ¿Qué notas hoy en día en Italia y en el extranjero? ¿Hay diferencias sustanciales tanto en la aproximación como en el desarrollo del trabajo? ¿Es suficiente el tiempo de preparación en los teatros para papeles?

En este momento Italia no está pasando por un periodo muy feliz que digamos, y de cualquier manera las producciones tienen una duración justa, ya que en un mes se prepara el espectáculo y se debuta. En el extranjero las producciones duran, en ocasiones, demasiado, y creo que esto es contraproducente para los cantantes en términos de cansancio físico y en términos económicos, porque no debemos olvidar que es necesario alquilar un departamento que

sea confortable además de los gastos que se generan durante todo el periodo.

¿Consideras que hay un remedio a los problemas que actualmente padecen los teatros italianos? ¿Qué piensas de un Ministro del Tesoro que dice que con la cultura no se come?

Italia, que es la cuna de la cultura, está viviendo un momento de profunda crisis económica y cultural. Respecto de esas afirmaciones, me dan ganas de gritar. Pero son palabras al viento.

¿Por qué piensas que la música barroca, sobre todo en Francia, tiene un público medianamente joven, y en Italia, en vez de jóvenes, el público es poco? ¿Qué seguirías para cambiar esta tendencia?

Creo que todo se debe a la aproximación que el sistema cultural crea en torno a los jóvenes para acercarlos a la música clásica y barroca. Si en Italia, en vez de relegar los programas culturales por televisión a las dos de la mañana, se transmitieran a media tarde, habría más atención. Las entradas a los teatros no deberían costar más de 80 euros, y se deberían crear jornadas especiales para jóvenes, lecciones para escuchar partes de óperas, y transmisiones de más música clásica por la radio, en vez de publicitar tanto papel higiénico. No es difícil y además a los jóvenes deberían educarlos para escuchar música clásica desde pequeños.

¿Hay algo más que te gustaría agregar?

Sí, estuve en México hace más de 10 años y quedé fascinada por la cultura y por la manera de vivir, del clima, de la lengua, la comida y del carácter abierto y solar de las personas. Estoy feliz de haber hecho esta entrevista y estaré muy contenta de volver algún día a ese ¡esplendido país! <http://www.mariagraziaschiavo.it/>