

Anna Caterina Antonacci

Fascinante *prima donna*

por Lorena Jiménez

ES "la Bellucci dell'opera" – afirma Alberto Mattioli, cuando se refiere a esta brava belleza italiana, que transmite sensualidad y esencia mediterránea. "Es la clase de cantante, dijo el maestro Muti, que cuando camina por el escenario te das cuenta de que hay una presencia importante". "Gran sensibilidad vocal y presencia fascinante" –dijo de ella el maestro Gardiner. "Hay pocas cosas más hermosas que ver sufrir a Anna Caterina Antonacci", escribió Zachary Woolfe en *The New York Times*, tras su actuación como la profetisa Cassandra en *Troyens* de Berlioz. Hija de juez y psiquiatra, fueron sus padres los que la inculcaron su amor por la escena. *Bambina* del Piccolo Coro dell'Antoniano, a los 19 años comenzó a cantar en el Coro del Teatro Comunale di Bologna, y desde entonces, no ha parado. Nacida en Ferrara, formada en el Conservatorio di Bologna, francesa y suiza de adopción. La Antonacci no es una soprano habitual; versátil y audaz, su repertorio es tan inusual como la singularidad de sus cualidades vocales, entre mezzo y soprano. Pero quien me responde al otro lado del teléfono, no es la carismática *prima donna*, es Anna Caterina Antonacci; una mujer sin artificios, inteligente y culta, de hablar pausado y dicción casi musical, que derrocha amabilidad y simpatía. Me agradece que la entrevista se realice en italiano "para mí es muy relajante poder hablar en mi lengua natal", y a pesar de que es primera hora de la mañana y acabo de despertarla, no duda en volver a llamar, una y otra vez, a quien esto escribe, cuando la llamada se interrumpe o la cobertura no es la apropiada.

© B. EALOVEGA



Este mes, de nuevo, en Madrid para cantar en el XXIV Ciclo de Lied del CNDM. Hábleme de ese original programa que veremos en el Teatro de la Zarzuela, en el que, además de la música de Debussy sobre textos de Verlaine o *Le travail du peintre* de Poulenc, también cantará Britten, la célebre *Deità Silvana* de Ottorino Respighi y su fiel libretista Antonio Rubino, o a un casi desconocido Albéniz, y Nadia Boulanger, por cierto ¿la idea de incluir a Albéniz o las canciones de Nadia Boulanger fue suya? ¿Por qué decidió incluir en este recital a la compositora, directora y gran maestra francesa?

Sí, es cierto, exceptuando Debussy, que ya hice otra vez, es un programa completamente nuevo, que he estudiado *ex profeso*. Está por supuesto Poulenc, uno de mis compositores preferidos, que reúne todos estos pintores... me parece especialmente interesante la elección de estos pintores... es como si la música quisiera describir sus colores y su trabajo pictórico... Britten es toda una novedad para mí, porque nunca antes había estudiado una obra de Britten, y quizá, por eso, para mí es la obra más difícil, por la lengua y porque es distinto... Y como voy a cantar *Gloriana* en abril en el Teatro Real, quería acercarme un poco a su estilo, que obviamente es muy distinto del repertorio italiano o francés, que es más el terreno donde me muevo... Y Nadia Boulanger... es una mujer compositora que, además, ha sido una de las grandes pedagogas del siglo XX... Era una mujer genial. Digamos que ella como persona no era muy femenina, sino que su forma de enseñar era más bien dura e imponía respeto. Pero sus composiciones tienen un toque femenino muy especial... Es también la primera vez que la estudio y todas sus canciones me parecen muy bonitas. Me resultó difícil elegir las, porque ha escrito muchas... Reflejan momentos de la intimidad y sensibilidad femenina desde una mirada distinta... Además, ¡esos textos! Para mí los textos son muy importantes... En Respighi, lo que me parece muy interesante es que sus textos casi futuristas. Antonio Rubino era uno de esos hombres de principios del siglo XX que sabían hacer de todo, de hecho, su actividad principal era la de ilustrador, pero también se dedicaba a la poesía y a la música. Era como un genio *alla Cocteau*. Las palabras de sus textos parecen onomatopeyas; quizá resulten un poco difíciles de entender para los españoles, porque son palabras italianas, pero muchas no tienen ningún significado. Más que palabras, son sonidos y es un poco complicado memorizarlas porque son palabras casi inventadas... Todas estas músicas tienen como elemento común su refinamiento armónico muy moderno y muy profundo; no tienen ya nada del siglo XIX, se trata de músicas del siglo XX, que miran hacia la modernidad y hacia el futuro... Bueno, excepto Debussy... Pero lo elegí por Verlaine. Y luego está el hecho de cantar en La Zarzuela, que es un teatro estupendo y es la segunda vez que actúo allí...

Es una cantante muy querida en España, aquí tiene muchos fans...

Bueno... gracias a Antonio Moral, director del Centro Nacional de Difusión Musical, he trabajado mucho en España... Sus invitaciones para cantar aquí me han permitido mostrar todo mi repertorio y la verdad es que esto es algo excepcional, porque no me ha sucedido en ningún otro sitio. Es decir, que he cantado desde el barroco hasta el siglo XX, o sea, desde *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* a *La voix humaine*. De hecho, él fue quien me propuso incluir un Albéniz y decidimos incluir esta canción, en la que se le reconoce en el acompañamiento pianístico, pero parece casi una canción de jazz... Es una canción muy diferente al Albéniz conocido...

Hablando de Boulanger, fue, precisamente, uno de sus discípulos, John Eliot Gardiner, quien la convenció para hacer Cassandra de *Les Troyens*, uno de sus roles más



© PIERRE MANDREAU

La cantante italiana actuará en el XXIV Ciclo de Lied del CNDM.

aplaudidos, ¿conocía bien la música de Berlioz antes de *Les Troyens*?

Conocía solamente y vagamente *La damnation de Faust*, porque la escuché cuando tenía 20 años y quedé realmente fascinada... Me encanta cómo escribe para las voces, pero, a decir verdad, no conocía su música, porque había hecho repertorio italiano y no había profundizado en la obra de Berlioz. *Les Troyens* fue otro momento muy importante, que cambió mi vida musical y, como personaje, ha tenido una importancia colosal en mí...

Con Gardiner también cantó otro de sus roles más celebrados, Carmen, en el teatro donde el propio Bizet estrenó su obra, la Opéra Comique, aunque creo que su primera Carmen fue a finales de los 90...

Sí, es verdad... La canté una vez en Italia, en Macerata... Curiosamente, luego tardé mucho en cantarla (risas), después de tener cuarenta años (risas)... De hecho, las Cármenes importantes llegaron después de cumplidos los cuarenta (risas): la hice en Londres en el Covent Garden... Y luego está esa *Carmen* súper bonita con John Eliot en la Opéra Comique. John Eliot tiene siempre una gran curiosidad por recrear las óperas y las atmósferas donde surgieron estas óperas y, por tanto, era un enfoque muy distinto, porque era un teatro pequeño, y era como si se respirase el mismo ambiente de la época de Bizet... Hicimos una producción clásica, pero estudiada hasta el mínimo detalle, para recrear aquel espíritu, porque John Eliot es un filólogo además de un gran músico y le encanta respetar la escritura de forma perfecta, añadiendo también mucha fantasía para recrear esa atmósfera...

¿Cómo ha evolucionado su concepto del personaje a lo largo de los años?

"El recital de Madrid, exceptuando Debussy, que ya hice otra vez, es un programa completamente nuevo, que he estudiado *ex profeso*"



"Creo que en la ópera necesitamos temas más actuales, y tengo la sensación que además el público lo recibe muy bien...", afirma Antonacci.

Con dos producciones tan bonitas como he hecho, tanto en Londres como en París, tuve la sensación que después de hacer eso, ya no tenía más que aprender ni decir respecto al personaje, porque fueron dos encuentros, tanto con directores de orquesta como con directores de escena, muy profundos... Creo que, a veces, a Carmen se la banaliza un poco... Pienso que es necesario trabajar y estudiar mucho al personaje, y que, además, hay que profundizar en los ensayos para no caer en el "ya visto" o en lo banal. Por eso digo que esa sinceridad del personaje que encontré tanto con John Eliot como con Pappano, es difícil volver a encontrarla... Siempre la he visto como una mujer sin época, sin edad, como si fuera más bien una idea de la libertad, y siempre la he buscado en ese sentido...

¿Y qué destacaría de John Eliot Gardiner como director?

Es un hombre que se dedica a la música con la pasión, la fuerza y el entusiasmo de un niño. Por ejemplo, en *Les Troyens* se veía cómo te arrastraba, cómo arrastra realmente a todo *l'équipe*. Se notaba ese deleite, el placer que siente al hacer música, en definitiva, tiene una fuerza y un entusiasmo contagiosos...

¿Y si le pregunto por Riccardo Muti?

Bueno, con Muti trabajé hace muchos años, todavía era muy joven y estaba un poco "intimidada" ante su aura de director, porque él siempre ha sido muy severo y nos daba miedo a todos (risas). A él le encantaba, además, jugar a eso, y comportarse un poco *alla Toscanini*... Es decir, esos directores terribles, que te expulsan si no lo haces bien... (risas). La verdad es que mi experiencia con él ya me queda un poco

lejana y no puedo decir mucho porque, además, yo también era muy distinta... No sé cómo habría sido hoy o hace cinco o diez años, quizá habría tenido una mayor seguridad en mí misma, no sé... Pero es indudable que es un director extraordinario, genial, y siempre era un privilegio hacer música con él, aunque estuviéramos aterrorizados... Recuerdo que con él, Mozart y Gluck eran experiencias del alma, realmente extraordinarias...

En cambio, con Claudio Abbado, me imagino que sería distinto, ¿no...?

Sí, bueno, Claudio era mucho más *friendly* (risas) y, además, era una persona muy curiosa... Claudio tenía siempre la curiosidad y el coraje de proponer cualquier idea nueva. Recuerdo que hicimos juntos Monteverdi, que quizás no fuera su repertorio, pero sentía una gran curiosidad e interés por ese "recitar cantando"... Recuerdo que, incluso, una vez organizó un concierto en la Philharmonie de Berlín poniendo a Monteverdi junto a Nono, y realmente tenía sentido, porque era como grupos distintos de varias voces, que se respondían... Él probaba siempre estas semejanzas, a pesar que hubiera trescientos años de distancia entre ellas... Claudio Abbado era un gran músico...

En su próximo recital de Madrid cantará una de las canciones del compositor Francis Poulenc, y Elle, la protagonista de su ópera *La voix humaine*, es otro de los roles que se ha convertido en tarjeta de presentación de Anna Caterina Antonacci. ¿Cuál es la mayor dificultad a la hora de enfrentarse a la escritura de Poulenc y, en particular, a este verdadero *tour de force*, que es Elle desde el punto de vista vocal y teatral?

Para mí esta ópera es extraordinaria y única. Al principio, cuando la estudiaba, me parecía como si estuviera un poco fuera de moda, pero me equivocaba, porque después de hacerla, la he sentido como una cosa moderna que, de hecho, habla a todos... Fíjese que la he cantado por todo el mundo y la gente, aunque no hable francés, queda fascinada con este texto; ahí está, por supuesto, la calidad de Cocteau, que es extraordinario. La oportunidad que ofrece este texto es representar dos personajes al mismo tiempo, porque el público tiene que escuchar la parte del diálogo que no escucha (risas). Por tanto, es muy bonito y también muy difícil, porque tienes que hacer ver al público lo que dice el otro personaje al otro lado del teléfono y que el público no escucha... La última vez que la canté fue en Bolonia con Emma Dante, en una producción muy bonita, en la que la idea era que esta mujer no hablase con nadie; lo planteaba como si fuera un delirio suyo... Es un texto que se puede interpretar de muy diversas maneras, y esta idea me pareció muy buena, y la verdad es que el público realmente enloqueció... Y era Bolonia, es decir, eran italianos y por tanto no era su idioma. Fue un gran éxito y me alegró mucho porque, además, era Bolonia, mi ciudad, a la que volvía después de tantos años. Era una idea más contemporánea y moderna, pero tuvo una gran acogida, es decir, no resultó molesta y se entendió muy bien.

Y como gran aficionada al cine, ¿cuál es su versión cinematográfica favorita, la de Rossellini con Anna Magnani o la de Ingrid Bergman de Kotcheff?

Seguramente, la de Ingrid Bergman, vestida de rosa en aquel apartamento lleno de cigarrillos... Cuando comencé a estudiarla, la descubrí en YouTube y luego me compré el DVD... Y tengo que confesar que me ha guiado mucho en la interpretación. Ingrid Bergman, además de una actriz inmensa, tenía esa sobriedad nórdica que me gustaba mucho, más que la de Anna Magnani que, en mi opinión, me parece demasiado melodramática, aunque me guste mucho la Magnani, pero, en este caso, prefiero esa sobriedad de Bergman...

"*Les Troyens* fue otro momento muy importante, que cambió mi vida musical, y como personaje ha tenido una importancia colosal en mí"

Hablando de cine, el compositor milanés Marco Tutino compuso para usted *Two Women*, que estrenó en la Ópera de San Francisco hace dos años, inspirada en la novela *La Ciociara* de Moravia, llevada al cine por Vittorio De Sica. ¿Leyó la novela de Moravia? ¿Le gustó más la novela o la película de De Sica con Sofia Loren?

Creo que son completamente distintas, aunque ya solamente como historia es distinta, porque el film es inventado, pues se cambia la historia... Pero me ha ayudado la relectura de Moravia para la visión un poco filosófica de los tres personajes principales, que quizá no sirve necesariamente para la interpretación de la ópera, pero que indudablemente te da una visión más amplia de estos tres personajes, de los cuales solo sobrevive el personaje de Cesira, que es un personaje más sencillo, más provinciano, más modesto, pero tiene la fuerza para sobrevivir a la catástrofe de la guerra. Mientras la hija y el intelectual, que es el profesor, no tienen la fuerza para seguir adelante. Uno muere y la otra se convierte en otra persona y no sobrevive como personalidad... El film es una obra maestra, difícilmente se encuentran películas tan perfectas, con estos personajes tan bien delineados. Después está la ópera, que es maravillosa, porque es como si fuera un lenguaje nuevo para la ópera, y el público ha apreciado mucho esta novedad. Me encantaría que se hicieran otras óperas contando historias más cercanas a nosotros, sería un estilo distinto que naturalmente no es que vaya a sustituir la ópera tradicional, pero, por ejemplo, Tutino también lo hizo otras veces... Hicimos juntos *Vita* sobre un tema de un premio Pulitzer. Creo que necesitamos temas más actuales, y tengo la sensación que además el público lo recibe muy bien...

Precisamente, durante la temporada de ópera en San Francisco, hace dos años, protagonizó dos funciones paralelas, el estreno de *Two Women* y *Cassandra* en *Les Troyens* de Berlioz, lo que parece realmente duro...

Sí, en efecto, fue un auténtico reto y un *tour de force*... Afortunadamente, ya había hecho dos veces la producción de *Les Troyens* y por tanto me acordaba de todo lo que tenía que hacer... Obviamente, me ayudaron mucho y, además, había otra Cassandra que hacía otras funciones y podía hacer los ensayos, porque yo mientras tanto aprendía *Ciociara*, que era una ópera nueva. Me encerré en la habitación sin hacer otra cosa... Nunca hice una cosa semejante, y fue estresante, pero me ayudaron y me apoyaron mucho desde la San Francisco Opera; decidieron arriesgarse, pero todo fue muy bien (risas). Cassandra es mi personaje preferido y además, esta *Ciociara* era fabulosa, con un maravilloso cast... En América, los cantantes están muy preparados para la escena, y realmente es un placer formar parte de una *troupe* así, son casi como actores profesionales...

Gracias a su profesor en París, Alain Billard, logró cantar *Medea* de Cherubini con cuarenta años, un rol con el que siempre había soñado, ¿cómo influyó Billard en su evolución vocal o en el conocimiento de su propia voz?

"Recuerdo que Abbado una vez organizó un concierto en la Philharmonie poniendo a Monteverdi junto a Nono, y realmente tenía sentido, porque era como grupos distintos de varias voces, que se respondían"



Cony Weaver

De magnética presencia teatral, la ferrarense es una de las grandes Cassandras de *Les Troyens* de Berlioz.

Sí, es verdad, él fue quien me ayudó a tener bajo control mis medios vocales. Fue quien me ayudó a ser *padrona* de mi voz... A él le debo la segunda parte de mi carrera, que quizá sea la más interesante y rica. Fue un maestro que me aportó mucho y lo hizo con la sencillez que le caracterizaba.

Cuando hablamos de una cantante italiana, la mayor parte de su trabajo se centra en el repertorio italiano, pero es evidente que en los últimos años usted se siente muy a gusto en el repertorio francés, ¿qué es lo que más le atrae de este repertorio?

Lo conocía de joven, porque me gustaban esas melodías francesas, pero sin entender aún la importancia de este repertorio. Y luego con Berlioz, Poulenc, Fauré..., los autores que he conocido, encontré un repertorio que me representaba como artista. Ha sido una vocación, me encantaban los textos y me dieron la oportunidad de poder interpretarlos. De hecho, me preparé leyendo mucho, viendo películas, y fui mucho al teatro, para entender este enorme repertorio...

Aunque sigue enamorada de Monteverdi...

Sí, me gusta mucho... (risas). Es un autor que en su sencillez es siempre moderno... Y sí, es cierto, siempre está en mi repertorio...

Y una última pregunta, cuando la Antonacci deje de cantar, ¿la veremos dando *master-class* o la veremos como actriz de teatro en prosa en el escenario? Yo la veo más en la segunda opción...

Sí, me gustaría... He intentado contagiar a mi hijo este amor por el teatro, y parece que lo he conseguido, porque ahora está estudiando recitación en Estados Unidos (risas). Me gustaría mucho, porque creo que el teatro es un modo de mirarse dentro...

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

<http://www.askonasholt.co.uk/artists/anna-caterina-antonacci/>
<http://www.cndm.mcu.es/>

#Schubert-Zyklus en el CNDM

El divino Schubert y Matthias Goerne, un gran artista del canto

por Francisco Villalba

Schubert, sin adornos, sin excesos sonoros, sin pretensiones, ha sido capaz de interiorizar en lo más profundo de la música y de la poesía con una sutileza única. En sus Lieder canta a la añoranza, a la muerte, al amor, sin desmelenarse jamás, pero con una capacidad de emocionar, de conmover como muy pocos artistas han podido hacerlo. Schubert se acerca al Lied con pasos suaves y con su música, bellísima siempre, inspirada siempre, logra extraer a cada uno de los poemas su quintaesencia, sin caer en el lacrimógeno sentimentalismo ni en la autosatisfacción sonora. ¿Cómo con tan poco se puede hacer tanto? Es una de las preguntas que siempre me hago cuando escucho los Lieder de Schubert. Con los elementos mínimos, un piano y un cantante, el músico vienés es capaz de sumergirnos en los sentimientos más profundos del ser humano, es capaz, en minutos, de construir pequeños, en extensión, no en intensidad, dramas, con los textos más hermosos y la inagotable fecundidad musical de su talento irreplicable. Todo ello para crear momentos de belleza única, de austero lirismo.

Por todo esto, cuando encontramos un intérprete ideal para hacernos llegar, asistimos a veladas de arte incomparable. Uno de esos *happy few* capaces de transmitirnos la esencia de Schubert es Matthias Goerne, que es uno de los intérpretes encargados de dar vida a la música en el #Schubert-Zyklus del CNDM.

Nacido en un entorno familiar ligado al teatro y a la cultura, Goerne, uno de los barítonos más preciados de nuestros días, se ha labrado una carrera impecable, sin concesiones y muy consecuente. No le seduce el éxito fácil y prefiere hacer aquello para lo que se considera más capacitado, rechazando ofertas tentadoras para iniciarse en repertorios que no le interesan. Su condición de excelente liederista es consecuencia también de su "otro amor en el mundo del arte", la literatura.

Tal como una vez me dijo: "Para cantar cualquier tipo de repertorio son necesarias la voz y la técnica. Para cantar Lieder además de eso es necesario estar dotado para hacerlo. Quizá se deba a mi deseo de hacer las cosas con total libertad, lo que me impulsa más hacia el Lied que a la ópera. En el Lied todo depende el pianista y del cantante. Lo que me gusta hacer en música está alejado hasta cierto punto de lo que me ofrece la ópera".

Y aunque sus interpretaciones del *Wozzeck* de Alban Berg, su papel favorito, de Al Kasim de *L'Upupa* de Henze, del *Príncipe*



© MARCO BORGREVE

El prestigioso barítono Matthias Goerne ofrecerá los tres grandes ciclos de Lieder de Schubert para el CNDM en el Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela.

pe *Homburgo* del mismo compositor, del Papageno de la *Flauta Mágica*, del Wolfram de *Tannhäuser*, de Hans Sachs de los *Maestros*, en concierto, y de Wotan, sean modélicas, creo que Goerne donde muestra lo extraordinario de su arte es sobre todo en el Lied.

En Madrid hemos tenido la suerte de disfrutarle en este repertorio desde 1999 y, desde entonces, ha participado en trece ediciones más de los ciclos de Lied en el Teatro de la Zarzuela. Este año, dentro del #Schubert-Zyklus, nos ofrecerá los tres grandes ciclos: *Die Schöne Müllerin* (26 de febrero), *Winterreise* (30 de abril) y *Schwanengesang* (8 de mayo).

Goerne pertenece al selecto grupo de los cantantes que salen al escenario a entregarse en cuerpo y alma a las obras que interpreta, sin reservas, y eso permite que sus recitales alcancen niveles de intensidad irresistibles. Por todo esto que sigamos disfrutándole por muchos años.

"Para cantar cualquier tipo de repertorio son necesarias la voz y la técnica. Para cantar Lieder además de eso es necesario estar dotado para hacerlo; quizá se deba a mi deseo de hacer las cosas con total libertad, lo que me impulsa más hacia el Lied que a la ópera; en el Lied todo depende el pianista y del cantante; lo que me gusta hacer en música está alejado hasta cierto punto de lo que me ofrece la ópera"

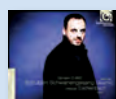
Discografía relacionada y seleccionada

SCHUBERT: Winterreise. Matthias Goerne, barítono. Markus Hinterhäuser, piano. Con proyecciones de William Kentridge. CMajor 738008



SCHUBERT: Winterreise. Matthias Goerne, barítono. Christoph Eschenbach, piano. Harmonia Mundi HMC902107

SCHUBERT: Die schöne Müllerin. Matthias Goerne, barítono. Christoph Eschenbach, piano. Harmonia Mundi HMC901995



SCHUBERT: Schwanengesang (+ Sonata D 960). Matthias Goerne, barítono. Christoph Eschenbach, piano. Harmonia Mundi HMC902139.40