

Daniela Barcellona

La gran mezzo italiana

por Lorena Jiménez

En el verano de 1999, tras ganar el Concurso Internacional de Canto Luciano Pavarotti en Filadelfia, debutó con *Tancredi*, en el Rossini Opera Festival de Pésaro, convirtiéndose de inmediato en la nueva estrella rossiniana y la favorita del festival; hoy en día, sigue siendo para muchos la mejor mezzosoprano rossiniana de la actualidad, y es una de las cantantes más codiciadas de la escena internacional. Aclamada en la Scala de Milán por platea y *loggione*, y en todos los grandes teatros italianos, su presencia es habitual en los teatros líricos más importantes del mundo y los festivales más prestigiosos: Salzburgo, Montpellier, Ravenna, BBC Proms, Metropolitan Opera de Nueva York, Bayerische Staatsoper de Munich, Deutsche Oper de Berlín, Semperoper Dresden, Royal Opera House, Opéra national de París, Staatsoper de Viena... Ha trabajado con directores de la talla de Claudio Abbado, Alberto Zedda, Sir Colin Davis, James Levine, Riccardo Muti, George Prêtre, Roberto Abbado, Riccardo Chailly, Bruno Campanella, Fabio Biondi, Kent Nagano o Valery Gergiev, entre otros. Pero Daniela Barcellona vive su profesión con el entusiasmo del primer día y ha llegado a lo más alto de la escena lírica internacional sin dejar de ser una mujer sencilla, cálida y espontánea. Posee la humildad de una gran artista y derrocha simpatía. La crítica dice de Barcellona que es la mejor *Tancredi* de la actualidad. Este mes, la gran mezzo italiana canta *Tancredi* de Rossini en el Palau de les Arts de Valencia.



Su sueño era ser concertista de piano y estudiaba en el Conservatorio di Musica "Giuseppe Tartini" de Trieste, ¿quién la persuadió para cambiar de idea?

Siempre canté en plan *amateur*, con doce años cantaba en las bodas... Y como casi todos los cantantes, yo también empecé en la iglesia (risas), cantando como solista en la misa, aunque mi amor era el piano, y empecé muy pronto a estudiarlo, pero cuando hice el examen de solfeo cantado en el conservatorio, todos me decían: tienes una voz muy bonita, estudia canto... Y yo decía: no, no... ni se me había pasado por la cabeza, porque para mí el canto era solo una afición (risas), pero un par de años más tarde, me dije, "vamos a probar...", así que quise que me escucharan algunos cantantes y profesores para saber qué tipo de voz tenía. Y así encontré a mi maestro, que además luego se convirtió en mi marido... (risas). Empecé a estudiar con él... Ha sido un camino largo y duro, pero al final, el destino me llevó a ser cantante... Me hubiera gustado ser pianista, porque el piano ha sido siempre mi gran amor, pero la verdad es que hace años que no lo toco...

Pero de pequeña, ya veía ópera en televisión y también iba con sus padres a ver ópera y opereta en el teatro de su ciudad...

Sí... Cuando era pequeña, emitían ópera en la televisión, incluso, desde el Met... Recuerdo que al escuchar a los cantantes líricos, lloraba porque me emocionaba el sonido de la voz lírica cantada. Mis padres me llevaron al Festival de la Opereta en Trieste; una buena forma de acercarse al género de la ópera... Además, a mis padres siempre les había gustado el canto, la música... Mi padre, cuando era joven, iba a cantar serenatas, que era algo muy típico en Italia, y tocaba el acordeón o la guitarra. Así que siempre he respirado música en casa...

¿Continúa preparando sus roles con su marido y maestro Alessandro Vitiello?

Con Alessandro he llevado a cabo una colaboración artística y de vida... Hemos crecido prácticamente juntos, tenemos la misma edad, aunque cuando le conocí, él ya tenía experiencia como profesor de canto y había trabajado con el profesor de la Schwarzkopf... Empecé a estudiar con él, y todavía hoy, estudio con él... Obviamente, el cuerpo cambia, pasan los años, etc., y hay que adaptar la técnica y ver qué cosas funcionan y qué cosas no, o qué cosas funcionan mejor, pero hay que estudiar siempre...

¿Es fácil separar vida profesional y vida personal?

No es fácil, porque el trabajo se lleva a casa, y la familia lleva también trabajo... Pero nos lo hemos "impuesto"... Tenemos un estudio y cuando estamos fuera, en los teatros, y entramos en la fase de estudio, somos profesor-alumna, ya no somos marido y mujer (risas). Además, tenemos también un cachorrito que viene a cantar con nosotros cuando estudiamos (risas).

Tampoco es fácil adaptarse al ritmo de cada sitio...

Sí... No es una vida sencilla, pero te da la posibilidad de mantener la mente abierta, porque conoces varias realidades y diversas culturas, y esto es muy interesante... Pero nunca estás en casa... De hecho, cuando los amigos nos dicen de ir con ellos de vacaciones, nosotros decimos "no, por favor, dejarnos de viajes, otra vez a hacer maletas, no, queremos estar un poco tranquilos en casa" (risas). Cuando vamos a algún sitio por un tiempo largo, intentamos visitar todo lo que nos da tiempo y aprovechar para hacer un poco de turismo... Si no, lo que vemos es el aeropuerto, el hotel, el apartamento, el teatro... *e basta* (risas). ¡Ah!, y alguna pastelería también... (risas). Y, sí, es verdad que te tienes que adaptar a diversos ritmos dependiendo de la ciudad, por ejemplo a los horarios de las comidas.

Su repertorio actual va más allá del *bel canto*: Éboli, Amneris... ¿el hecho de incorporar nuevos roles, tiene que ver con la evolución natural de la voz?

Sí, sin duda. Sigo cantando Rossini todavía, pero he añadido Verdi, *Adriana Lecouvreur*, *Cavalleria Rusticana*... Es decir, un repertorio totalmente distinto de lo que hacía antes... Efectivamente, la voz ha cambiado, ha madurado en el tiempo y, por tanto, he sentido la exigencia de un canto más *lineare* y *spiegato*... El canto de Rossini es un canto muy cerebral, pensado naturalmente para la técnica rossiniana, que es una técnica extraordinaria que ayuda a pasar a un repertorio más pesado y más *lineare*... Rossini es difícil y tienes que llevar muy preparada la técnica, porque te obliga a tomar decisiones rápidas... Con él todo es rápido... Tienes que tener *agilità*... Y apenas tienes tiempo para pararte a pensar, es decir, aprendes a pensar rápidamente, a diferencia de otro repertorio, en el que puedes pensar: tengo esta nota, luego llega esta otra, fijo esto, me pongo así... Con Rossini es mortal (risas), porque si no haces bien una posición o un *passaggio* comprometes el resto del aria, mientras que en el repertorio verdiano es más fácil... Por ejemplo, tú cantas tu nota y todo el tiempo se trata de recuperar, es decir, tienes todo el tiempo para hacer todo (risas). En Rossini, sin embargo, esto es muy difícil, tienes que estar siempre concentrada, y estar en plena forma física, porque el diafragma tiene que funcionar bien, y tienes que estar concentrado al máximo... El repertorio verdiano y ese otro tipo de repertorio me ha resultado muy fácil, porque es cómodo y, como lo diría... *più tranquillo* (risas), y vocalmente ahora me encuentro muy bien con él, ya que me permite usar toda mi voz, todo mi *fiato*... toda mi máquina para cantar (risas). Obviamente, lo alterno con Rossini, porque yo a Rossini no puedo dejarlo... Y este mes vuelvo a cantarlo en Valencia. Rossini es quien me lo ha dado todo, así que ¡lo amo tanto! (risas).

¿Cuándo descubrió Daniela Barcellona su afinidad con Rossini?

Fue Alessandro, mi marido, quien dijo: "vamos a probar con Rossini...". Y empecé con *L'italiana in Algeri*, pero no tenía *le agilità*... Así que estuvimos cuatro meses estudiando la respiración para conseguir *le agilità*... Esa fue mi primera ópera rossiniana... Alessandro dijo que Rossini me iba muy bien; me dijo, empezamos con Rossini que es una escuela fantástica y ya verás cómo te ayudará a desarrollarte en otras cosas, y nada, así fue como empecé a estudiar primero las agilidades, y luego *L'italiana in Algeri*, que, como le decía, fue la primera ópera que estudié y la primera como rol principal rossiniano que hice en Verona en 1998, creo... Rossini ha sido fundamental para mí, porque era joven... A veces hay que decir no... Recuerdo que una vez me propusieron hacer la *Lady Macbeth*, y yo ni siquiera soy soprano... (risas).

Con Rossini llegaron también los roles *travestidos*, y tuvo que aprender a caminar, a cantar y mostrar emociones como un hombre para hacerlo creíble en escena...

Al inicio, en el 98, hice mi primera *Semiramide* en Ginebra, con Hugo de Ana... Yo caminaba como una mujer, y él me decía: "no, no es creíble, no es creíble...". Además, Hugo es muy exigente, quiere que las cosas salgan perfectas, así

"El canto de Rossini es un canto muy cerebral, pensado naturalmente para la técnica rossiniana, que es una técnica extraordinaria que ayuda a pasar a un repertorio más pesado y más *lineare*"



© ANATI BACCARDI

La mezzosoprano interpretará *Tancredi* en el Palau de les Arts de Valencia.

que me puso en manos de su asistente, para que aprendiera a caminar como un hombre, porque obviamente tienes que conocer cómo están distribuidos los pesos en la musculatura masculina, así que ¿qué fue lo que me hizo hacer? Pues me hizo poner unos pesos en los tobillos y me decía: "tienes que sentir la forma de caminar masculina, porque el hombre tiene una forma de caminar más pesada". Fue una auténtica tortura, pero aprendí... (risas). También aprendí a imitar la actitud masculina, movimientos firmes... Quizá mi físico, el ser alta, me ha ayudado mucho en este sentido; aprendí a caminar como un hombre, a correr como un hombre, y he asumido esto de tal manera que ahora me resulta más fácil interpretar físicamente a un rol masculino... Aunque también tengo que decirle, que como últimamente he comenzado a hacer tantos roles femeninos, me resulta un poco difícil volver a meterme en el aspecto físico de un hombre. Así que me dicen: "eres un hombre en el escenario, no hagas de mujer" (risas). Y tengo que ponerme en "modo hombre"... "modo travesti" (risas).

¿Y existe el riesgo de llevarse el personaje a casa? ¿Cómo se libera de personajes tan intensos como Segismundo, por ejemplo?

(Risas) Sí, sobre todo con Sigismondo, en el que trabajé con Damiano Michieletto... Recuerdo que empezamos a dar forma al personaje, pensando un poco en el estereotipo de personas, con problemas mentales... Y cuando estábamos de

cena en Pésaro, veía que hacía los mismos gestos... (risas). Y me decía: "Daniela, tú no eres Sigismondo, tranquilízate y come, que tú eres Daniela..." (risas). Inevitablemente, este tipo de personajes llegas a asimilarlos de una forma tan intensa que a veces te los llevas fuera del escenario... Sigismondo fue todo un reto para mí y me lo pasé genial con él; es un personaje que todavía lo llevo dentro y me ha permitido "excavar" dentro de mí un comportamiento que yo no pensaba que tenía... Es uno de los grandes retos a los que nos lleva nuestro oficio, pero hay que saber desconectar...

¿Cuándo prepara un nuevo rol, escucha grabaciones anteriores de otros cantantes? Tengo entendido que, por ejemplo, siempre ha admirado mucho a la mezzosoprano italiana Giulietta Simionato...

Sí, de hecho, hemos sido muy amigas y hablábamos mucho por teléfono hasta que se fue... Creo que Giulietta era muy parecida a mí vocalmente, desde el punto de vista de la interpretación, la sentía cercana a mí, en su modo de pensar y de interpretar el personaje... Cuando me proponen una nueva ópera, cojo la partitura y un CD para entender un poco, y si ese rol lo ha cantado Giulietta Simionato, seguramente me remito a ella y tomo algunas ideas, pero obviamente tengo también mis ideas... Comienzo a leer el *libretto*, y si hay acontecimientos históricos reales, trato de documentarme, para tener una idea de la situación. Después, me preparo desde el punto de vista vocal con Alessandro; primero, se aprenden las notas y luego, como decimos, *si mette in gola* el personaje (risas) y trato de resolver los problemas técnicos y naturalmente de interpretar, porque el papel del cantante es el de transformar estas cabecitas negras en emociones, manteniendo siempre, claro está, el estilo adecuado... Ese es nuestro oficio... Cuando voy al primer ensayo con escena, trato de tener ya una idea del personaje, aunque tienes que ver un poco qué concepto tiene el director de escena, hay un intercambio de ideas... y, por supuesto, si encuentro un director que tiene una idea válida, naturalmente puedo cambiar también la mía... A menudo, hay directores que tienen ideas un poco extremas, y hay que tratar de encontrar un punto de encuentro, aunque a veces resulta difícil encontrarlo... (risas). Pero hay que tratar siempre de encontrar ese término medio entre su punto de vista y el mío (risas). A veces, como decía, te encuentras con cosas extremas, que están fuera del argumento de la ópera, del estilo, incluso narrativo... Un rol en el que yo canto y digo una cosa, si aparece completamente descontextualizado, el público termina despistándose, porque yo digo una cosa, pero sucede otra cosa distinta... (risas).

Hay sopranos que interpretan roles de mezzosoprano como, por ejemplo, Carmen ¿No es un error que una soprano, que carece de un centro poderoso, cante como mezzo?

Totalmente de acuerdo. A menudo, se dice, como tengo estas notas agudas y estas notas graves, que puedo hacer este rol pero, en realidad, no es así. Un rol como el de Carmen tiene que ser necesariamente interpretado por una mezzosoprano, porque la soprano puede tener mucha potencia en la parte aguda pero en la fase central de la voz, que es el punto fuerte de la mezzosoprano, o bien se reduce la orquesta o tocan más *piano*, porque, de lo contrario, es difícil escuchar a la cantante. A veces escucho decir: "puedo hacer este repertorio porque tengo los agudos y los graves". ¿Y la parte central de la voz, dónde la ponemos? Es como si pones a interpretar Tosca a una soprano ligera, pues perdería todo el dramatismo, el color... A veces, he visto incluso a sopranos interpretar el rol de Tancredi... No olvidemos que el *focus* del personaje está precisamente en la parte central. Estamos hablando de roles estructurados para mezzosopranos, y el compositor ha puesto una orquesta más poderosa, porque

"Hay algunos personajes, como Sigismondo, que llegas a asimilarlos de una forma tan intensa que a veces te los llevas fuera del escenario..."



© ANATI BACCARDI

“Desde el punto de vista del interés musical es muy innovador para la época el final trágico de *Tancredi*”, afirma la cantante.

sabe que la mezzo la puede pasar... Si no, el resultado queda empobrecido y dirán que a la cantante no se le oía en la parte central...

Hablando de *Tancredi*, de los dos finales que escribió Rossini, ¿prefiere la versión con final feliz de Venecia o el final trágico de Ferrara?

A mí me gusta el final trágico... (risas). Además, desde el punto de vista del interés musical es muy innovador para la época. Luego se vio obligado a escribir también el final alegre, porque las óperas tenían que acabar bien, no había que salir tristes del teatro... Pero el final trágico escrito por Rossini es de una sensibilidad y de una modernidad absolutamente inusual... La música muere con él... El acompañamiento musical muere con él... Se percibe el hilo de vida que tiene dentro, es decir, nada... La primera vez que estudié *Tancredi* fue con Gelmetti en Pésaro; era incapaz de no llorar leyendo, estudiando... En realidad, éramos incapaces de llegar al final, porque llorábamos... (risas). El final alegre es muy bonito; he hecho incluso las versiones con dos finales... una versión de Pizzi, en la que la voz de *Tancredi* se entiende como una pesadilla de Amenaide; ella se despierta, el teatro se ilumina y llega este final alegre, en el que ella se despierta y dice que ha sido todo un sueño trágico, la voz de *Tancredi* solo la he soñado y él está vivo... Los dos finales mezclados juntos y puestos magistralmente de forma contemporánea por Pier Luigi Pizzi, pero si yo tengo que elegir, cuando me dicen de hacer *Tancredi*, digo siempre con el final trágico... El final feliz es más superficial...

Es una cantante italiana con gran proyección internacional, y conoce bien a la audiencia de diferentes países, ¿es lo mismo cantar ante el público de la Scala que ante el público del Met o el público español, por ejemplo?

Sí, la verdad es que sí. El público que acude a la Scala tiene una predisposición cultural distinta... Con tanta experiencia

a sus espaldas, se fijan en la interpretación, en la puesta en escena y, además, en la Scala se espera una interpretación absolutamente ideal, digamos que la Scala da miedo a todos... Aunque tengo que confesar que para mí, cantar allí es una gran responsabilidad, pero también un auténtico placer... Por supuesto, cantar en el Met fue también una gran emoción. Pero son completamente diferentes. Por ejemplo, canté muchísimo en toda España, en Madrid, Barcelona, Bilbao, Sevilla, Valencia... Y tengo que decir que adoro al público español porque escucha con el corazón, y a mí esto me encanta...

¿Es verdad que nunca cierra la partitura hasta que acaba la función?

Sí, es muy cierto... (risas). No la cierro nunca, incluso si, por ejemplo, no entro al final, la dejo abierta de todas formas... Me da suerte, porque la música o la ópera no acaban cuando termino de cantar... Primero me desmaquillo, me cambio el vestido y luego, antes de salir del teatro, cierro la partitura, la guardo y salgo... (risas).

Y una última curiosidad: He oído que escucha *Heavy Metal*...

(Risas) Sí, también es verdad, lo admito... Si la música es bonita, puede ser bonita en todos los géneros... Me gusta el *Heavy Metal* porque, cuando estoy un poco baja o necesito un poco de energía, escucho esta música... Pero no todos sus tipos, claro, porque algunos son muy violentos... (risas). También escucho música pop, por ejemplo, y cuando voy en el coche, me gusta escuchar barroco, porque me relaja, o música pop, *punk*, etc., es decir, cosas que me puedan dejar la mente en blanco, porque si me pongo a escuchar lírica, es trabajo...

Gracias por su tiempo, ha sido un placer rossiniano.

<https://www.lesarts.com/>