

Marcelo Álvarez:

“Cantar Verdi no es gritar”

por Ingrid Haas

Una de las características que distingue a los cantantes de ópera latinos es la pasión y entrega con la que interpretan cada uno de sus personajes. No es de extrañarse que sean los tenores de países latinos los que más emocionan y agradan al público de las casas de ópera alrededor del mundo. Uno de ellos es el tenor argentino Marcelo Álvarez, quien ha hecho del rol de Manrico en *Il trovatore*, una carta de presentación en los mejores teatros del mundo, destacándose por su manera viril y apasionada de actuar y cantar dicho rol.

En abril de 2011 lo pudimos ver en dicho rol en la transmisión en vivo del Metropolitan Opera de Nueva York, acompañado por la soprano Sondra Radvanovsky como Leonora, Dmitri Hvorostovsky como el Conde de Luna y Dolora Zajick en el rol de Azucena. Álvarez demostró una vez más por qué es uno de los Manricos más destacados hoy en día y pudimos escuchar lo bien que cantar óperas de Verdi le sienta a su voz.

Nacido en Córdoba, Argentina, el tenor es uno de los cantantes más queridos y reconocidos dentro del mundo de la ópera gracias a su entrega en escena y a su bella voz. Comenzó su carrera cantando roles de compositores como Bellini y Donizetti, entre ellos Arturo en *I puritani*, Gennaro en *Lucrezia Borgia* y Edgardo en *Lucia di Lammermoor*. Pero poco a poco Álvarez se ha ido adentrando en roles más dramáticos como *Andrea Chénier*, Maurizio en *Adriana Lecouvreur* o Mario Cavaradossi en *Tosca*, pero sin dejar a un lado a uno de sus compositores favoritos: Giuseppe Verdi. Además de su Manrico, que es ya un referente dentro del mundo de la ópera, ha destacado como Riccardo en *Un ballo in maschera*, Radamès en *Aida* y Alfredo en *La traviata*.

Fue después de una función de *Il trovatore* en el Met donde pudimos platicar con el tenor, quien concedió esta entrevista exclusiva para *Pro Ópera* acompañado de su esposa Patricia. Platicar con Marcelo Álvarez es también un deleite ya que contagia el amor y la entrega que tiene por su profesión cuando habla de ella. Entusiasmado de que fuera ésta una revista mexicana, Álvarez comentó lo mucho que le gustaría venir a cantar a nuestro país y el gran aprecio que siente por sus colegas mexicanos.

Hemos visto que le ha tocado estrenar varias producciones de *Il trovatore* alrededor del mundo. ¿Cómo se siente al regresar a cantar esta producción que ya había hecho aquí en el Met en 2009?

La primera vez que canté este rol fue en Parma en 2006 y luego en Covent Garden (con la producción de Elijah Moshinsky) y el Met con esta producción de David McVicar. Desde entonces he cantado Manrico más de 50 veces; nunca me lo imaginé. Manrico es un joven romántico que deja la vida por amor. En el último acto uno entiende cómo él deja la vida por amor a Leonora y a su madre. Sus principios los tiene muy sólidos; se encuentra con la responsabilidad de estar al frente de un ejército porque es un tipo culto, que sabe leer, que es informado y sabe tocar el laúd. Todo esto lleva a que la gente lo admire, pero hay que recordar que es un joven impulsivo.

“Verdi no se puede cantar sin principios. Yo quiero darle una cierta sinceridad a mis personajes y eso a la gente le gusta y así yo estoy contento”

¿Ha sentido alguna evolución dentro del aspecto musical en su forma de interpretarlo?

Cuando empecé a cantar el Manrico fue mi cambio de repertorio lírico-ligero a lírico puro. Entiendo que las arias de Verdi necesitan un tenor que sepa modular porque fragmentos como el ‘Ah si, ben mio’ no los puede cantar un tenor dramático. Con la edad estoy entendiendo los pasajes de Verdi, los colores que él quiere, estoy cantando con más espacio en la garganta, no como tenor ligero sino dándole un poco más de cuerpo, que tiene que ver también con la edad.

La *Aida* que debuté en Covent Garden y *Andrea Chénier* también me han enseñado muchísimo. Uso también mi bagaje de repertorio francés. Muchos cantantes no quieren cantar esos roles pero ellos te ayudan a poder llegar a cantar los roles más pesados de punta a punta.

Todo mundo dice que Manrico es el héroe de esta ópera, pero si vemos el momento de ‘Di quella pira’, es el momento más estúpido de él porque manda a matar a todo su ejército. Por eso, McVicar realza que el coro le esté diciendo preocupado: “¿A qué vamos a ir si hay cuatro veces más hombres que en nuestro ejército? ¿Nos van a matar!” Su estupidez la paga luego porque en el acto cuarto lo vemos en prisión.

Hay una tradición gitana en su forma de ser. Él quiere proteger a Leonora, pero es tanto su orgullo que él se empecina con que ella lo traicionó... hasta que al final se da cuenta del sacrificio que ella hizo por él. Manrico la ama demasiado, tanto a Leonora como a su supuesta madre. La voz tiene que estar llena de sentimientos para demostrar que Manrico tiene un gran corazón.

Hablando de Verdi, en su más reciente disco, *The Verdi Tenor*, usted ilustra con las arias que escogió el abanico de estilos de las arias de Verdi que van desde las más “belcantistas” como aquellas de *I Lombardi Ernani*, pasando por *Il trovatore*, *Un ballo in maschera* y llegando al *Otello*. ¿Tiene planeado cantar *Otello* pronto?

Estoy en pláticas con varios teatros para cantar *Otello*, pero creo que todavía tengo que madurar muchas cosas para lograr cantarlo. Tengo otros roles que debutar antes de dar ese salto. Me emociona mucho que varios teatros como, por ejemplo, la Ópera de París, el Met y La Scala me llaman para preguntarme qué quiero cantar. Les gusta mi estilo de cantar Verdi, y lo que debe quedar claro con esto es que cantar Verdi no es gritar. Es más difícil matizar y ser elegante al cantar que pegar de gritos con la orquesta a todo volumen.

Su Radamès en la Royal Opera House fue en una producción muy singular de David McVicar donde no veíamos Egipto por ningún lado, pero que conservó la esencia de la ópera. ¿Cómo se sintió en esta primera vez cantando este rol?

Me sentí muy bien. Fue el último paso que hizo mi voz para tomar un equilibrio un poco más parejo en el centro, y fue gracias al Radamès. Generalmente, después de la escena del triunfo los tenores se quedan cantando el rol con la intensidad dramática de esa escena y no tiene nada que ver porque después viene la parte humana del guerrero, que muestra en el dueto con Aida, el terceto siguiente, y en el dúo con Amneris. Al final, él también muere de amor. David me explicó muy bien cómo quiso a este personaje: un guerrero, sí, pero noble. Verdi no se puede cantar sin principios. Hay que volver a lo que el hombre está perdiendo: los principios. Yo quiero darle una cierta sinceridad a mis personajes y eso a la gente le gusta y así yo estoy contento.

Otra de sus creaciones verdianas es el Riccardo de *Un ballo in maschera*. Recientemente lo cantó en París (dirigido por Semyon Bychkov), y me parece que es un rol muy interesante, tanto en lo vocal como en lo histriónico...

Esa producción en particular fue muy difícil porque era muy “abierto”. Riccardo es uno de los roles más complicados de Verdi porque tiene que pasar por todas las emociones más intensas. Riccardo (o Gustavo, dependiendo de la versión), necesita un canto idealista. Cuando hago la versión que se lleva a cabo en Suecia, le doy a Gustavo cierta elegancia en la voz y más refinamiento en mi forma de actuarlo. Al situarla en Boston y ser Riccardo, Conde de Warwick, lo hago más al estilo musical del Duque de Mantua en *Rigoletto*. Riccardo es más demente, más desenfrenado. Haré una nueva producción de esta ópera en el futuro.



Don José en *Carmen* en el Met

Foto: Beatriz Schiller

En cinco años tengo 10 nuevas producciones en puerta de diferentes óperas y me siento feliz. El año que viene canto mi primer Álvaro en *La fuerza del destino* en París, y después haré el Foresto de *Attila* en La Scala, y así: voy agregando roles. Estuve a punto de hacer *Ernani* en Parma, pero el proyecto se canceló.

¿Cuál es la razón de su afinidad por Verdi?

Me gusta mucho que Verdi habla muy bellamente del amor; él amaba a las mujeres. Sus heroínas siempre mueren y se van al cielo. El público se siente muy atraído hacia los roles que canta el tenor verdiano; sufre con el héroe. Lo difícil para nosotros es poder dar toda esa gama de colores y de emociones.

Pasando a su repertorio francés, recuerdo mucho la bellísima función de *Manon* de Massenet en la Ópera de París hace unos años junto con Renée Fleming. Su *Fausto* en Múnich tuvo un éxito arrollador; además, usted ha cantado *Werther* y *Roméo et Juliette* varias veces y ha hecho también el protagonista de *Les contes d'Hoffmann* en Londres...

Ahora también incluyo en mi repertorio francés el Don José de *Carmen*. Tengo un *feeling* muy grande hacia la ópera francesa. Si yo estoy ahora cantando lo que estoy cantando es porque hice años y años de repertorio francés. Primero porque en el repertorio francés necesitas tener una voz que se amolde a todos los colores



Manon en el Met con Renée Fleming

Foto: Ken Howard

que necesita y que están escritos por el compositor. Segundo, son roles larguísima: uno siente que no termina nunca de cantar. Eso te lleva a un entrenamiento que, cuando pasas a Verdi, si no has hecho repertorio francés, se te hace una montaña. Mis *piani* los aprendí cantando óperas francesas. Un periodo de mi vida fue Donizetti, otro los compositores franceses y luego pasé de lleno a Verdi.

¿Piensa usted que se deben abordar los roles de manera más fresca y contemporánea para los nuevos públicos que quieren ver cantantes-actores y escenas más reales en las óperas?

Sí, definitivamente. Yo estoy cantando para los nuevos públicos. Hay mucha gente en los *chats* y en los foros de ópera que se escandalizan y nos critican diciendo que no servimos para el canto. Todos los que nos estamos dedicando a cantar hoy en día estamos poniendo todo nuestro ser para hacer funciones creíbles y de calidad.

Me gustaría saber si los cantantes del pasado se hubieran podido mover y hacer todo lo que los actuales directores de escena nos piden a nosotros que hagamos... y además cantar. En aquella época estaban todos parados y cuidándose de, si tenían que cantar 'La pira', no moverse mucho para dar el fraseo de: 'Ah sí, ben mío'. ¡Casi no se movían! A nosotros nos hacen correr, saltar, cantar acostados; además, en el pasado cortaban las arias y no cantaban toda la música como lo estamos haciendo ahora.

Tiene que ver también con el hecho de que a nosotros nos están tocando como directores de escena gente de teatro que nos exige mucho más en todos los sentidos: David McVicar, Mario Martone, Elijah Moshinsky, etcétera...

¿Siente que tiene que moldear su actuación y su canto cuando le toca salir en las transmisiones en vivo del Met en los cines, donde cada detalle se ve y se escucha?

Yo sólo te digo que todos los tenores del pasado, como Del Monaco, Corelli y los demás monstruos sagrados de la ópera de antaño, hoy, con la presión a la que estamos expuestos, no hubieran podido cantar. Los obligarían a cantar con diferentes colores, con la voz de punta a punta, con la orquesta más sonora, cantando las repeticiones y obedeciendo a los registas que te piden que corras, que saltes, etcétera.

Yo creo que el pasado fue una época de grandes cantantes, pero hay que vivir nuestros tiempos. Los registas, aparte, quieren vida, que nos movamos, que sea creíble y por lo tanto tenemos incluso que bajar de peso para vernos bien. Luego nos meten la alta definición, la transmisiones de radio por internet cada semana, la radio en vivo mundial, etcétera. Estamos en un estrés bárbaro y nadie lo sabe. Cantamos muchas más funciones que las que se cantaban antes gracias a que ahora los medios de transporte son más rápidos, así que un día estás en París cantando "equis" ópera y al siguiente estás en Milán haciendo otra y luego te vas a Londres a dar un concierto. Antes los cantantes podían descansar más entre cada compromiso porque se espaciaban las presentaciones más por cuestiones de tiempo para llegar a los lugares. Ellos hacían un ensayo con piano, uno con orquesta y luego cantaban las funciones.

Yo invito a cualquier persona que quiera hablar mal de los cantantes de hoy a que vea que nosotros mínimo cantamos seis funciones antes de la *prima*: tenemos prueba para la radio, prueba para la *regia*, antepiano, pregeneral, ensayo *alla italiana*, el general y todo lo tenemos que cantar a plena voz. Y después de esto, las funciones en sí. Nuestra técnica es mucho más elevada que en el pasado, por mucho que se diga que hoy no se canta como antes. Eran otras épocas, antes se podía afondar la voz porque las orquestas no estaban tan fuertes: eran más chicas, las escenas eran más cerradas, todo era distinto. Con el audio *high definition* de ahora te escucha el público hasta el más mínimo detalle.

¿En qué piensa que ha cambiado la ópera de esas épocas pasadas, tan añoradas por algunos, y ahora?

Hay mucha gente que no quiere dejar el pasado porque tiene miedo de opinar de lo nuevo. Al opinar hoy en día se puede poner en riesgo lo que ya tenían arraigado del padre que les hablaba de esos cantantes a los cuales ellos ni siquiera escucharon en vivo. Cuando yo llegué a cantar *Andrea Chénier*, me decían que tal o cual cantante del pasado lo cantaba de cierta manera. Y yo les pregunté: "¿Quién de ustedes verdaderamente escuchó en vivo a Corelli o a Del Monaco?" ¡Ninguno! Entonces que no hablen si no los escucharon en vivo.



Cavaradossi en *Tosca* en el Met

Foto: Ken Howard

¿Cree que se ha perdido esa capacidad de sólo sentarse a disfrutar una función, dada la enorme cantidad de información que el público maneja hoy en día gracias a los medios electrónicos?

¡Estamos luchando contra los muertos! El público viene a vernos después de escuchar a todos los muertos. Los escuchan en su casa y luego vienen a ver lo que nosotros hacemos. Esos cantantes eran gente que había cantado 40 ó 50 funciones de cada rol y lo que escuchan esos aficionados son grabaciones.

Yo creo que viene un cambio muy grande: la gente joven es la que está sintiendo como estamos cantando. Me encanta que muchos jóvenes vienen a la ópera y tienen ganas de aprender y de ser sorprendidos, y no de venir y criticar. Yo les digo a los jóvenes que canto para ellos. Les digo: chicos, vean varias funciones y llegará una que será para ustedes mágica. Siempre hay funciones que serán buenas y otras malas, pero crean en eso y verán la magia que tiene la ópera.

Recuerdo tanto cuando canté *Luisa Miller* en Covent Garden en 2003. Muchos dijeron: “Se va a acabar en un año”. Luego canté *Un ballo in maschera* y dijeron que sería lo último que yo iba a cantar, y así sucesivamente, hasta llegar a mis primeras *Toscas*. Siempre dicen lo mismo.

Quiero que vean mis amigos mexicanos y mis colegas latinos todo lo que hemos logrado y que estén orgullosos de nosotros, los cantantes latinoamericanos. Que vean cuánto hemos cantando yo y mis colegas latinos alrededor del mundo, no importando cuántas veces nos han cerrado las puertas. Hacemos grandes producciones en los mejores teatros del mundo. Estamos haciendo las cosas bien y con la escuela que nos da también nuestra cultura latina. Estamos llevando nuestra pasión latina al mundo.

Hablando de sus grabaciones en CD y DVD, recientemente salió en video su *Tosca* del Met con Karita Mattila. ¿Qué sucede con su interpretación de Mario Cavaradossi?

Cavaradossi es un artista que está en la política porque tiene sus intereses especiales y conoce gente relacionada con ella, pero en realidad es un revolucionario con venas de artista. Mueve otro tipo de emociones y hay que cantarlo con emociones más densas y profundas, con el alma y el espíritu. Las cosas que le dice a Tosca son maravillosas. Yo canto Cavaradossi con otros colores. Su amor a Tosca es bellissimo porque le soporta todo: los celos, los cambios de humor, los caprichos, todo. Ese dueto con Tosca en el primer acto es puro amor. Hay que mostrar, sobre todo, su lado humano.

Al escucharlo cantar uno se relaja y el público disfruta esa seguridad que usted transmite. ¿Cómo se puede mantener esa brillantez en la voz y ese control en la línea de canto y en los filados en general con esta presión?

Yo estudié mi técnica en Argentina y la gran fortuna que tuve fue debutar en mi primer teatro grande: La Fenice de Venecia, para luego cantar en los grandes teatros del mundo y con los grandes directores. Yo llegaba a los ensayos siempre con el ánimo de aprender, escuchando todo lo que me decían, sin una pizca de soberbia. Hoy en día sigo haciendo eso; escucho todo lo que se me dice, tengo maestros y gente que me llena de información y mi guía principal es el piano. Sabiendo que tengo el piano, mi voz está en la misma posición. Yo nunca tuve traumas sobre el volumen de mi voz ni quiero cantar roles que me harán daño.

Quiero decirle a todos nuestros jóvenes que están estudiando canto que no se equivoquen al escoger repertorio. Muchos maestros les dicen que tal o cual rol lo tienen que cantar fuerte y yo les digo: ¡no! Les quiero decir que no tienen necesidad de gritar. Que primero afiancen su técnica y después canten todo lo que quieran.

Muchos maestros de canto parece ser que sólo les quieren poner Verdi, Puccini u obras del verismo, sin tomar en cuenta que las voces latinas son ideales también para el *bel canto*...



***Il trovatore* en el Met con Sondra Radvanovsky**

Foto: Ken Howard

Yo sé que muchos maestros de canto se van a enojar por lo que voy a decir pero, con todo respeto, se ha perdido el maestro que quiere invertir tiempo con un alumno (en el buen sentido). La mayoría te da la clase, te cobra una millonada, te da dos o tres instrucciones; y a las voces grandes les dicen, de entrada, que por su volumen tienen que cantar Puccini.

Yo estuve estudiando muchos años repertorio mozartiano, y luego Donizetti y Bellini por casi 12 años. Mi doctor decía que mis cuerdas estaban evolucionando bien así que seguí con puro *bel canto*. A quien le digan que tienen que cantar Verdi y Puccini todo *forte*, le están haciendo una lápida en su carrera. Las voces de tres cañones sólo duran cuando uno es joven. Al pasar el tiempo, se cansan y se arruinan las cuerdas.

Yo les digo que canten mucho Mozart, que te da la ductibilidad, la flexibilidad para el futuro. El que se expone con Verdi y Puccini muy joven, tira toda la carne al asador y se acaban sus carreras muy pronto.

“El público se siente muy atraído hacia los roles que canta el tenor verdiano; sufre con el héroe. Lo difícil para nosotros es poder dar toda esa gama de colores y de emociones”

¿Qué nos puede decir de sus futuros planes?

Estoy muy feliz de todo lo que voy a hacer, pues tengo muchos roles nuevos en puerta: el Álvaro que te mencionaba de *La forza del destino*; Enzo en *La Gioconda* en dos años; volveré a cantar el Maurizio de *Adriana Lecouvreur* en un teatro más grande; haré de nuevo *Andrea Chénier*... Hay muchos roles que los canto y luego

los dejo descansar uno o dos años y regreso a ellos. Haré el Radamès en *Aida* de nuevo en el Met. Más adelante quiero debutar el *Don Carlo* en italiano en cuatro actos. Me gustaría añadir algún rol alemán: me gustaría cantar *Lohengrin* porque para mí es el rol más verdiano y más lírico de Wagner. Son ideas, pero que me gustaría mucho que se concretaran.

¿Algún mensaje en especial para su público mexicano?

Me encantaría ir a México a cantar. Hubo planes para ir, pero ya no se concretaron. Le mando a todo el público mexicano un enorme beso. Me gustaría mucho ir a México porque ahí cantó uno de mis ídolos: Giuseppe Di Stefano. Quisiera cantar para ese público que adoró a Di Stefano y darle mi canto lleno de corazón. ◉