

Oksana Dyka

"Cantaré hasta que me dure la voz"

por Ingrid Haas

Esta soprano ucraniana es una de esas voces que no se encuentran con facilidad hoy en día en el mundo de la ópera. Su timbre es de una soprano lírico-*spinto*, capaz de cantar roles como Abigail en *Nabucco*, Gulnara en *Il corsaro*, Amelia en *Un ballo in maschera*, Amelia/María en *Simon Boccanegra*, el papel homónimo en *Aida*, Nedda en *Pagliacci*, Tatiana en *Eugene Onegin*, Lisa en *Pique Dame*, Leonora en *Il trovatore*, Elisabetta en *Don Carlo* o Marguerite en *Mefistofele*, para luego pasar a interpretar los papeles principales en *Tosca*, *Madama Butterfly* y *Turandot*, además de Giorgetta en *Il tabarro* o Paulina en *The Gambler*. En 2016 cantó con gran éxito *Jenůfa* de Janáček, y fue parte del elenco que estrenó *Prince Igor* en el Met de Nueva York, cantando el rol de Yaroslavna.

Su voz es grande, metálica, con *squillo* y gran potencia que le permite ser escuchada, sin problemas, en óperas donde la orquestación es densa. Sus agudos y sobreagudos resuenan sin esfuerzo, especialmente en roles como *Turandot*. Su flexibilidad y técnica vocal le permiten abordar también roles líricos, como *Aida*, *Leonora* o las dos *Amelias* verdianas.

Nacida en Zhytomyr, Ucrania, Dyka se graduó del Conservatorio de Kiev en 2004 y comenzó a trabajar en la Ópera Nacional de Ucrania, de 2003 a 2007. Su debut internacional se llevó a cabo en la Ópera Nacional de Montpellier, con una ópera que la ha acompañado desde entonces a los grandes escenarios del mundo: *Tosca*, de Puccini. Después de este debut llegó la oportunidad de cantar Desdemona en el *Otello* de Verdi con la Ópera Nacional de Estonia.

Ha cantado en los teatros de ópera y festivales más importantes del mundo. En su más reciente aparición en el Metropolitan Opera House de Nueva York, pudimos platicar con Oksana Dyka, en exclusiva para *Pro Ópera*, para que nos comentara acerca de su incursión en el difícil rol de *Turandot* y cómo se lleva una carrera con roles tan demandantes a nivel vocal.

¿Cómo fue su introducción al mundo de la ópera?

¡Fue hace tanto tiempo que inicié en la música! Desde que era pequeña cantaba; participé en uno de los famosos coros tradicionales de Ucrania. Antes de entrar al conservatorio, estudié en una escuela de música pequeña donde me enseñaron a cantar. Ahí conocí a un maestro que me impulsó mucho a seguir por el camino del canto, y fue gracias a él que continué por esa vena. Mi amor a la ópera no llegó de pronto; siempre he creído que, para amar la ópera, debes primero haber escuchado un poco y no solamente lanzarte a cantarla así como así.

Cuenta usted con una voz muy solicitada por los teatros de



"Para algunos cantantes, Mozart es la medicina para su voz: para mí es Verdi"

Foto: GM Art&Music

ópera, ya que no abundan las sopranos lírico-*spinto*. ¿Cómo fue encontrando su instrumento?

Siempre he buscado proyectar la voz de manera justa, natural; pensar en que me escuchen hasta la última fila del teatro. Nunca me escucho en grabaciones, así que las características que otros escuchan en mi voz yo no las oigo. No me gusta escucharme en grabaciones. Lo que sí te puedo decir es que mi voz ha evolucionado con los años. Algo le ocurrió después de tener a mis hijos, pero no fue un cambio tan evidente como el que ha ocurrido a otras cantantes al dar a luz. Hay gente que dice que cada siete años les cambia la voz, pero yo pienso que depende del instrumento de cada uno. Yo creo que el mío ha evolucionado, pero no cambiado del todo.

¿Cuál fue su debut como cantante profesional después de sus estudios en el conservatorio?

Fue mientras estudiaba en el Conservatorio de Kiev. Lo maravilloso de estudiar canto ahí es que tiene un teatro de ópera dentro del edificio, lo cual es increíble para un cantante. A los 21 años canté una ópera completa con orquesta ahí mismo y, como fue hace tanto tiempo, ¡no recuerdo ni qué título fue! Tengo ya quince años de carrera profesional.

En la Ópera Nacional de Kiev canté *Aida*, *Pagliacci*, *Mazepa*.



Yaroslavna
en *El
príncipe Ígor*,
con Ildar
Abdrazakov
Foto: Cory
Weaver



Jenúfa en el Met
Foto: Ken Howard

Hice óperas ucranianas, que son muy hermosas, y en las cuales hay diálogos, como si fueran comedias musicales. Me encantaría que se hicieran en los teatros de todo el mundo varias de estas óperas de compositores ucranianos: *Taras Bulba* de Mykola Lysenko, por ejemplo. Si tenemos óperas de Janáček y Dvořák, ¿por qué no tener de algún compositor de mi país?

Si algo la ha caracterizado en todos sus roles es la intensidad dramática con la que interpreta la música. Un ejemplo claro de ello fue cuando cantó Nedda en La Scala, dirigida por Riccardo Muti. ¿Qué recuerda de esta función, al lado de José Cura como Canio?

Fue mi debut en La Scala y fue impresionante trabajar con Muti. Recuerdo que estaba muy contenta con mi interpretación, pero la audiencia abucheó el estreno. Creo que, más que por los cantantes o el trabajo musical, al público no le gustó la puesta en escena moderna. Respeto a la gente que no le gustó, pero sí nos causaron mucha tristeza a mí y a mis colegas. Si lo pienso ahora, creo que debo agradecerles que, gracias a esa reacción, he crecido como cantante porque me hizo fuerte y con ganas de trabajar más para ser de las mejores. Cuando volví a cantar en La Scala, el ambiente ya se había relajado y pude hacer ahí *Aida* y *Tosca*.

Sobre el personaje de Nedda, creo que hay dos corrientes de pensamiento respecto del rol: una que piensa que debe ser cantado por una soprano de voz más lírica, y otra que prefiere una voz más redonda, más grande. A mí me gusta interpretarla como una mujer fuerte, no como alguien débil a merced de Canio.

***Aida* es otro papel que se asocia mucho a su carrera; usted hizo una puesta en escena bastante polémica en la Ópera de París hace algunos años. ¿Qué nos puede decir de este rol y de esa puesta en especial?**

Fue una producción rara, distinta, que causó mucha polémica. Nosotros, los cantantes, debemos hacer todo lo que podamos con las ideas que nos dan los directores de escena. En ese caso particular me dije a mí misma que tenía que adentrarme en el concepto del *regista*. Hay que buscar la manera de no verte ridícula o de malas en un concepto que no es el que tú tenías en mente. No es bueno querer salirte de esto, es inútil.

Voy a usar un símil culinario: si eres parte de una sopa, debes aprender a ser un buen vegetal y pertenecer a la receta completa.

Hay que saber jugar con lo que se te da a hacer en escena. Los directores de escena traen en la cabeza lo que quieren decir con sus puestas en escena. Yo, como cantante, también debo saber qué es lo que quiero decir a través de la música, con mi personaje.

En el caso de la *Aida* en París que mencionas, yo cumplí con hacer lo que escribió Verdi en la partitura. Las notas que escribió y las acotaciones que él hace de cómo debes decir ciertas palabras, ciertas frases, para mí *eso* es lo que debo respetar y no cambiar nunca.

¿Le gustan más las puestas en escena tradicionales?

Me gustan las puestas en donde el director de escena no ofende al compositor y al libreto. Hay algunos *registas* que parece que si no ofenden al público, no están contentos, y buscan siempre la polémica. Creo que para dirigir una ópera no debes solamente contar la historia de la trama y ya. Debes saber expresar las emociones de los personajes, junto con tus cantantes, para transmitírselas al público.

A mis 40 años creo que tengo ya la experiencia para poder darles a los personajes que interpreto cierta madurez y expresividad. Cuando eres una cantante jovencita, sin experiencia, muchas cosas te las tienen que explicar para que las puedas transmitir al público de la manera correcta.

Actualmente se dice que en el mundo de la ópera están reinando los directores de escena, ¿qué opina de este asunto?

Sí, el mundo de la ópera ha cambiado mucho en estos últimos años. Yo no soy de la idea de que ahora estamos en el reinado de los directores de escena, como se ha dicho en varias ocasiones. Se piensa que antes el cantante es el que tenía el poder y yo he sabido de colegas míos que, con la mano en la cintura, han rechazado trabajar en tal o cual puesta. En algún momento habrá un cambio, como en todo.

¿Qué nos puede decir la mítica *Turandot* de Zeffirelli, la puesta de Dimitri Tcherniakov de *El príncipe Ígor* y la impactante *Jenúfa* de Olivier Tambosi?

Esta última que mencionas me ha gustado muchísimo. Jenúfa es un personaje muy fuerte; entiendo tanto su situación. Es uno de esos personajes que debes hacer varias veces para poder entrar a profundidad en su psique. Yo lo decidí afrontar después de varios

años de cantar Tosca y Cio-Cio San y eso me dio la experiencia para poder decir algo con Jenůfa. No puedo decirte exactamente qué fue lo que pasó dentro de mí para poder sentirme ya lista para cantarla.

¿A qué edad cantó su primera Tosca?

A los 23 años, lo cual me ayudó a darle esa energía que tiene el personaje y entender esa pasión desenfrenada que tiene por Mario. Hoy en día veo y actúo el personaje de Tosca distinto.

Lo mismo me está pasando ahora que estoy haciendo Turandot. Mi Turandot siempre es distinta, dependiendo de la función. Hay que tomar en cuenta que es un personaje de una fábula. Estamos hablando, además, de una princesita joven, caprichosa, que tiene este gran poder en sus manos pero no debe parecer una matrona. Debes de hacer que haya algo tan especial en ella que se pueda creer que tantos príncipes arriesguen su vida por ella.

¿Cuándo decidió abordar el demandante rol de Turandot?

Cuando me surgió la idea de cantar Turandot, empecé a investigar a las otras cantantes que ya la han hecho y a fijarme cómo cantaban en la época en que decidieron abordar el papel por primera vez. Algunas me gustaron mucho y otras menos; entendí que sí podía hacerlo, ya después de los 38 años. Tampoco quise esperar mucho para hacerla y verme ridícula haciendo el rol de esta princesa joven a los 60 años. No quiero juzgar injustamente a quienes lo han cantado ya en edad muy madura, pero prefiero hacerla ahora, en mi madurez. La cantaré hasta que me dure la voz, pero ahora entiendo que uno debe cantar un rol de acuerdo a su edad. Recordemos que Turandot y Liù deben ser más o menos de la misma edad.

Adoro escuchar a Birgit Nilsson y a Montserrat Caballé como Turandot; son las que me han enseñado (a través de sus grabaciones) muchas cosas de cómo afrontar el papel.

Ya hemos hablado sobre sus roles puccinianos. Hablemos ahora sobre lo que ha significado Verdi en su carrera.

Verdi es muy difícil de cantar, pero es como un bálsamo para la voz. Para algunos cantantes, Mozart es la medicina para su voz: para mí es Verdi. He podido cantar ya la Lady Macbeth en Turín y en el Festival de Edimburgo. Me fascina este rol.

De Verdi he cantado Aida, Amelia, Desdemona, Leonora, Maria Boccanegra, Gulnara y ahora Lady Macbeth.

Pasemos ahora a la ópera rusa y díganos cómo se sintió de haber estrenado *El príncipe Ígor* de Borodin en el Met de Nueva York. ¿Ha hecho más repertorio ruso últimamente?

Hicimos esta producción primero en Ámsterdam con Ildar Abdrazakov y fue maravilloso traerlo al Met. En cuanto al repertorio ruso, no lo he hecho mucho: he cantado dos veces *La dama de picas*, una vez *Eugenio Onegin* y *El jugador*. ¡Es curioso que no me tienen confianza los teatros con el repertorio ruso! Claro, no soy rusa, pero es casi mi lengua madre y entiendo el estilo de canto de los rusos.

Me encantaría poder cantar Tatiana de nuevo; ése es otro personaje que no creo que sea una mujer débil, como generalmente la quieren presentar. Para mí, es muy fuerte porque tuvo las agallas de, a principios del siglo XIX, escribirle a un hombre sobre sus sentimientos. Eso requiere mucho valor. El que le guste leer la hace alguien curiosa, inteligente.



Turandot en el Met

Foto: Marty Sohl

¿Cómo fue trabajar con Tcherniakov en ese *Príncipe Igor*?

Me gustó mucho colaborar con él. Es muy autocrítico: él mismo dijo que esa producción no es una de sus más bellas. Como todos los artistas, piensa que este o aquel trabajo suyo no es lo mejor, aunque para los demás sea genial.

Yo creo que el arte y, en este caso, la ópera, no es una cosa, es un cómo. No sé si se entiende bien la idea, porque la traduje del ucraniano. Es todo una cuestión de visión: Tcherniakov ha leído muchísimo, me parece una persona maravillosa. Busca siempre la emoción precisa para cada momento. Nunca he trabajado con un director de escena que haga lo que él hace. Puede explicarte una emoción de una escena completa con una sola palabra. ¡Es impresionante!

Creo que podríamos comparar su manera de trabajar con la de un director de cine que se fija en detalles de manera meticulosa, como en tu mirada, algún gesto leve; casi como si tuviese una cámara de cine frente a ti. Te da consejos sobre los movimientos que debes hacer, de qué manera, y te pide que sean lo más naturales posible. En un teatro grande, tal vez estos detalles no son tan palpables o visibles para el público, pero él te los pide en los ensayos.

Hay gente que lo critica a cada rato; así pasa en el arte, en general: no siempre le vas a gustar a todo mundo.

¿Cómo escoge sus roles nuevos?

En mi caso, me gusta hacer las cosas según me van llegando en la vida. A los 20 años, por ejemplo, debí haber estado cantando la Condesa de *Le nozze di Figaro*, y hacer más Mozart: Donna Anna o Donna Elvira de *Don Giovanni* y la Vitellia de *La clemenza di Tito*. Pero la vida me llevó por otro repertorio.

¿Qué proyectos futuros nos puede compartir?

Tengo en mis planes hacer *Manon Lescaut* de Puccini, que me fascina. Cantaré Abigaille, más Turandots, y varias cosas más que espero con ansias. ●