

# Denis Sedov: “Mozart es muy bueno para la voz”

por Ingrid Haas

El pasado mes de noviembre de 2018, la Compañía Nacional de Ópera escenificó *Le nozze di Figaro* de Mozart, bajo la dirección orquestal de Srba Dinić y la escénica de Mauricio García Lozano.

El bajo ruso Denis Sedov fue quien encarnó al protagonista en las funciones de *Le nozze di Figaro*. Poseedor de una voz redonda y grave, y con buena presencia escénica, Sedov ha cantado en casas de ópera de Argentina, Bélgica, Brasil, Chile, China, Estados Unidos, España, Estonia, Francia, Inglaterra, Israel, Italia, Puerto Rico y Rusia, entre otras.

Ha grabado varios discos, entre los que destacan *Ariodante* de Händel, *Romeo et Juliette* y *Les nuits d'été* de Berlioz, *Maometto II* de Rossini, *La bohème* de Puccini, *Three Sisters* de Eötvös, *Les noces* de Stravinski y un DVD de *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi.

Tuvimos la oportunidad de platicar con él en ésta, su primera visita a nuestro país. Hablando un perfecto español, Sedov nos contó de sus inicios y de lo que han sido sus 23 años de carrera como cantante a nivel internacional.

## ¿Cómo fue el trabajo con el elenco de *Le nozze di Figaro* en México y, especialmente, con el director de escena Mauricio García Lozano?

Es la sexta producción de esta ópera que hago en mi carrera; la primera vez que canté Figaro fue en 1996, cuando tenía 22 años. He tenido tiempo para ir madurando el personaje, trabajando la voz. Me gustó que, cuando llegué a México para el primer ensayo y vi la propuesta de Mauricio, él nos dio oportunidad a todos de tener la libertad de crear nuestros roles, y entre todos fuimos forjando las relaciones entre nuestros personajes.

Mi Figaro, en esta producción, salió muy distinto a las otras cinco puestas que he hecho. Dado que ahora tengo madurez como artista, puedo permitirme hacer cosas con el personaje que no hice en mis inicios. Ahora siento que resalto más su agresividad, ese enfrentamiento que tiene con el Conde por traicionar esa amistad que ellos tenían desde la época de *Il barbiere di Siviglia*.

## ¿Cómo ha sido el trabajo con Letitia Vitelaru, su Susanna? Es el personaje con quien más interactúa; se ve que tienen mucha química juntos.

Ella es muy profesional; de inmediato desarrollamos juntos el concepto que tenía Mauricio de Susanna y de Figaro, y debo decir que fue muy importante tener en el pódium a Srba Dinić y a García Lozano como director de escena. Ellos nos ayudaron a comprender qué debíamos hacer con los personajes. Letitia, Armando Piña, Narine Yeghiyan y Jacinta Barbachano debutaron los roles; yo era el único que ya había cantado esta ópera. Cuando debutas un papel es muy importante tener esos dos grandes apoyos: el del director de orquesta y el del *registra*.



“Quiero seguir teniendo la espontaneidad de poder cantar varios estilos de música”

Foto: Pavel Antonov

## ¿Qué es lo que más le gustó del concepto escénico?

En una ópera como *Le nozze di Figaro* siento que debes tener un muy buen balance entre la parte revolucionaria social que se ve más en la obra de Beaumarchais —la cual fue más dosificada en la ópera de Mozart, para no tener problemas con la censura— y la parte cómica.

Hay directores de escena que se olvidan de la comedia y la hacen como una crítica social fuerte de la época, haciendo que se vuelva algo aburrido y con demasiado drama. Otros sólo resaltan las situaciones cómicas y las ensalzan, olvidándose del aspecto social o revolucionario. Lo que me gustó de la propuesta de Mauricio es que logró el balance entre los dos aspectos.

## ¿Cómo siente a Figaro en su voz, después de más de 20 años de haberlo cantado por primera vez?

Para mí fue muy divertido regresar a cantar un papel que hacía tanto que no cantaba y que debuté hace más de veinte años. La voz ha cambiado, he cantado óperas más pesadas que ésta, pero debo decir que regresar a Mozart es muy bueno para la voz.

Cuando estuve en el Young Artists Program del Met, James Levine me comentó que Birgit Nilsson siempre le pedía cantar Mozart en ese teatro. Le decía: “Yo sé que mi voz no es ideal para Mozart, pero Mozart es ideal para mí”. Siempre hay que volver a cantarlo para afinar y ajustar el aparato vocal.

Estoy muy contento de que, después de este Figaro en México, me voy a cantar Don Alfonso en *Così fan tutte*, por primera vez, con la Jerusalem Opera. Habré convivido con Mozart durante dos o tres meses.

## ¿Ha cantado *Don Giovanni*?

Sí, por supuesto. Es más, he hecho los cuatro roles graves: Don Giovanni, Leporello, Masetto y el Comendador. José Van Dam presumía que él había cantado tres papeles de esa ópera, pero yo puedo decir que he hecho los cuatro, porque también he cantado el Comendador.

## ¿Cómo fueron sus inicios en el canto?

Tuve mucha suerte: hice mi debut profesional como cantante a los 19 años de edad. Estudié música en Rusia, pero mi primer título fue como director de coros, no como cantante.

Canté en coros por muchos años, desde pequeño, y aprendí también piano y teoría musical. Estuve en el Glinka Choir College de San Petersburgo, que es sólo para niños. Pasé once años ahí, y después me fui a Jerusalén para continuar con mi estudios como director de coro. Por azares del destino, llegué tarde a inscribirme, pero me dijeron que podía inscribirme a otro curso. Me sugirieron piano pero no me interesaba ser pianista, y como ya había tomado clases de canto en Rusia y tenía puestas dos arias (el aria de Fiesco

de *Simon Boccanegra* y el aria del Viejo Gitano de *Aleko*), hice audición para el curso de canto y me aceptaron en la Academia de Música de Jerusalén.

Mi plan era quedarme un año en esas clases y después cambiarme a dirección coral. Pero seguí en el canto porque me empezaron a ofrecer trabajo como cantante, ¡desde mi primer año! Canté Bach, canciones, etcétera... Fue así como comenzó todo. Tuve suerte de que a los 19 años firmé con mi primer agente. Era de Columbia Artists y fue a Israel a escuchar cantantes. Ahí me oyó y me consiguió mi primer contrato con la Ópera Israelí. Hice tres papeles: Fiorello en *Il barbiere di Siviglia* (en una producción de Dario Fo), una ópera moderna llamada *Joseph*, y luego fui *cover* del Gran Sacerdote de Baal en *Nabucco*.

Con este último papel tengo una anécdota maravillosa, porque fue mi debut real como cantante profesional. Daniel Oren, el gran director de orquesta, vino a Tel Aviv con Ghena Dimitrova, Ferruccio Furlanetto y Leo Nucci a representar *Nabucco*. Fue el primer Nabucco de Nucci, en 1994, y yo era *cover* del Gran Sacerdote de Baal con ese elenco. Pero un día se enfermó el cantante principal y yo tuve la oportunidad de cantar con ellos. El director del teatro me dijo que él y otro de los administradores estuvieron viendo la función y estaban impactados de que un chico de 19 años estuviese cantando con esos titanes. [Ríe.] Ese lo considero mi debut profesional.

#### ¿Cómo llegó al Lindemann Young Artist Program del Met?

Entré cuando todavía no tenía el nombre de Lindemann, sino que sólo era el Young Artist Program. Fue gracias a un programa llamado Summer Opera del Israeli Vocal Arts Institute, que había traído a Joan Dornemann del Met, quien trabaja mucho con cantantes. En 1993-1994 audicioné para ella y me fui a Nueva York como parte del programa. Antes de entrar ya de lleno, tuve que cantar para James Levine dos veces, sobre el escenario. Una de esas veces fue el día de mi cumpleaños número 21.

Preparé mis documentos y me mudé a Nueva York. Mi debut en el Met fue con Plácido Domingo y Mirella Freni, en un papel pequeño en *Fedora*. En esa misma época canté el Conte Ceprano en *Rigoletto* y el Sparafucile era Nicolai Ghiaurov. Él y Freni viajaban siempre juntos y, mientras ella cantaba *Fedora*, él hacía *Rigoletto*. Tuve la oportunidad de platicar mucho con Ghiaurov; me dio muchos consejos y tengo el *cassette* donde grabé todos sus comentarios.

#### ¿Qué consejos le dio Ghiaurov?

Hablamos mucho de técnica; me dijo que siempre se tiene que cantar ligero. A mí me sorprendió este consejo, viniendo de un hombre con ese cañón de voz. Era una persona extraordinaria. En esos dos años que estuve en el Met canté más de 70 audiciones, porque era una regla del programa: cada semana teníamos que cantar para alguien. Así, conseguimos los contratos y uno se enteraba de que a tal o cual compañero ya le habían dado papeles en otros teatros. Eso me pasó a mí; me llamó mi agente para ofrecerme contratos de gente que me había oído en esas audiciones.

Eran los años 90 y creo que fue una muy buena época para la ópera; había mucho dinero y prosperidad en los teatros. Ha cambiado mucho el mundo de la ópera de entonces para acá. Me siento afortunado de tener 25 años de carrera y de seguir teniendo este trabajo.

#### ¿Es éste su debut en Latinoamérica?

No, ya he cantado antes en Brasil, Chile y Argentina; pero tenía muchas ganas de venir a cantar a México. Mi debut en el Teatro Colón fue con June Anderson, cuando hizo su última Norma; regresé para cantar en la celebración de la remodelación en 2010. En Brasil he cantado en São Paulo y Río de Janeiro, y en Chile en el Teatro Municipal hice Don Giovanni. Me falta cantar en Perú, pero no me ha surgido la oportunidad.

**Viendo los roles que ha cantado durante sus más de veinte años de**



Como el protagonista de *Le nozze di Figaro* en Bellas Artes, con Letitia Vitelaru (Susanna)

#### **carrera, podemos observar que tiene un repertorio muy variado que va desde Händel hasta óperas contemporáneas...**

Y ahí debemos incluir también que hago muchas canciones tradicionales rusas en recitales, además de cantar tangos argentinos, *bossa nova* con guitarra y hago *crossover* de canciones de Frank Sinatra y Dean Martin... Es algo muy personal; hay gente que sólo se enfoca en un número limitado de roles. Eric Halfvarson, por ejemplo, que es un excelente bajo, últimamente sólo canta el Gran Inquisidor de *Don Carlo*.

Tal vez en 25 años más me enfocaré en un solo papel o dos, pero ahora quiero seguir teniendo la espontaneidad de poder cantar varios estilos de música. Por ejemplo, en junio pasado canté *Acis, Galatea e Polifemo* de Händel. El papel del cíclope Polifemo tiene cinco arias y el aria 'Fra l'ombra e gl'orrori' tiene una extensión que va del Re2 (la nota más grave de bajo) hasta el La4 (la nota más aguda de barítono).

Canté mucho Händel al inicio de mi carrera y grabé *Ariodante* con Mark Minkowski. Así que me encantó regresar a Händel, pero sí es un poco de circo vocal. Yo viví diez años en Francia, donde la música barroca está muy presente. Por eso siento tan cercana la música de ese estilo. En Rusia, sin embargo, no se hace mucha música barroca.

#### ¿Cantar Händel le da más flexibilidad a la voz?

Yo siento que Händel y Rossini, más bien, te cierran un poco la voz: la limitan un poco. Hacer la voz más ancha es más fácil que concentrarla en un solo lugar.

#### **Después de 23 años de carrera, ¿qué roles vienen en el futuro para usted? ¿Cuáles están en su lista de deseos?**

Como bajo, debo decir que muero por hacer *Boris Godunov*. Quiero concentrarme en cantar más óperas de Verdi. He cantado el rol de Sparafucile y el año que viene añadiré el Ferrando en *Il trovatore*. Quiero hacer también el *Mefistofele* de Boito y, si todo sale bien, vendré a México el año próximo a cantar Méphistophélès de *La damnation de Faust* de Berlioz. Es el más pequeño de los tres Mefistos de la ópera (Gounod, Berlioz y Boito); el más grande es el de Boito, luego el de Gounod, muy divertido y relajado, y el de Berlioz, aunque pequeño, no es nada fácil. Creo que la haremos semiescenificada.

En 2019 también haré un recital de canciones nacionales rusas y repertorio que cantaba Feodor Chaliapin. Cantaré Sarastro en *Die Zauberflöte* y el Príncipe Gremin en *Eugenio Onegin* en Canadá. Haré un recital en Japón... y otras cosas más. ●