

Svetla Vassileva

“Puccini es mi amor”

por Ingrid Haas

Las voces de soprano lírico-spinto son garbanzos de a libra dentro de la gran gama de colores que hay en la voz femenina. Su repertorio se concentra en óperas de mediados del siglo XIX en adelante, cuya orquestación es más numerosa que las de la primera mitad de dicho siglo. Y frecuentemente se dan casos de sopranos de voz lírica que se adentran ya en su madurez a cantar las óperas de Puccini, Leoncavallo, Mascagni, Giordano o Zandonai, pero el resultado no siempre es ideal. Muchas de las voces capaces de cantar este repertorio vienen, curiosamente, no de Italia sino de los países de Europa del Este, por ejemplo Bulgaria.

La tradición de grandes cantantes búlgaros tiene como mejores exponentes a voces de la talla de Boris Christoff, Ghena Dimitrova, Nikolái Ghiaúrov, Nicolai Ghiuselev, Raina Kabaivanska, Vesseline Kasarova, Vladimir Stoyanov, Krassimira Stoyanova, Anna Tomowa-Sintow y, más recientemente, Alexandrina Pendatchanska y Svetla Vassileva.

Svetla posee una voz metálica con un centro rico en armónicos y agudos grandes que se expanden con un claro *squillo*. Tiene una gran presencia escénica e instinto teatral. Su repertorio incluye Desdémona en *Otello*, Leonora en *La forza del destino*, Violetta en *La traviata*, Alice Ford en *Falstaff* (Verdi), los roles titulares de las óperas de Puccini *Madama Butterfly*, *La Rondine*, *Suor Angelica* y *Manon Lescaut*, Liù en *Turandot* (Puccini), Rusalka (Dvořák), Lisa en *La dama de picas* (Chaikovski), Tatiana en *Eugene Onegin* (Chaikovski), Nedda en *Pagliacci* (Leoncavallo), el rol principal de *Francesca da Rimini* de Rajmáninov y también la ópera homónima de Zandonai, entre otros.

Ha cantado en teatros como la Royal Opera House de Londres, la Ópera Estatal de Viena, La Scala de Milán así como en las casas de ópera más importantes de París, San Francisco, Washington, Chicago, Roma, Florencia, Turín, Ginebra, Tokio, Nápoles, Oslo, Monte Carlo, Venecia y Tel Aviv.

En 2015 hizo su debut en México cantando en el Palacio de Bellas Artes *Tosca* de Puccini en una nueva producción dirigida por Luis Miguel Lombana y bajo la batuta del maestro Srba Dinić. Antes de su última función pudimos platicar con Vassileva acerca de su carrera y su gran amor por Puccini.

¿Cuándo recibió la noticia de que haría su debut en México cantando *Tosca* en el Palacio de Bellas Artes?

La propuesta llegó con poco tiempo de anticipación; evidentemente siempre ha estado la idea de que viniera a México a cantar *Tosca* pero no tenía las fechas exactas. Hubo el plan de que viniera a cantar a este país, pero no en la Ciudad de México. Ese proyecto no



“Puccini entendía muy bien a las mujeres”

se concretó y luego me ofrecieron debutar en Bellas Artes con este título y acepté de inmediato. Puccini, entre todos los compositores, es mi gran amor. Era una oferta que no podía rechazar: cantar por primera vez en México y una ópera de mi amado Puccini. Estoy muy entusiasmada de haber tomado la decisión de venir aquí y muy contenta con el resultado.

Platiquemos un poco sobre su carrera. Nació en Bulgaria, ¿Es de Sofía?

No, soy de un lugar cerca de Varna, a treinta kilómetros del Mar Negro.

¿Estudió música desde chica?

A los cuatro años le dije a mis padres que quería ser cantante de ópera. Nunca supieron el por qué de mi idea a esa tierna edad porque nadie de mi familia estaba relacionada con la ópera. Mi abuelo tocaba música folclórica búlgara y mis padres eran muy musicales pero yo creo que vi algo en la televisión relacionado con la ópera y de ahí habrá salido mi idea. Durante la pubertad pensé en



“En *Tosca* hay que exaltar ese dramatismo que Puccini puso en la música de cada una de sus escenas”

cambiar de género y ser cantante de *pop*, pero ese deseo duró solo tres meses. [Ríe.]

¿Hay una gran tradición de ópera en Bulgaria?

En Bulgaria sólo hay ocho millones de habitantes, es un país pequeño, pero que tiene grandes cantantes de ópera. No hay la tradición que hay en Francia o en Italia, pero se dan muy buenas voces.

¿Cómo es la educación musical en Bulgaria?

Durante la época del comunismo en Bulgaria tuvimos una educación musical excelente. No sé hoy en día si sigue con la misma calidad. El apoyo antes se lo daban a aquellos con las mejores calificaciones y a los que les veían el talento. Hoy en día puede estudiar el que tenga el dinero para pagar la universidad. La calidad ha caído un poco y la educación se ha vuelto más comercial.

En la Academia de Música de Sofía se estudiaba arte dramático como parte de tu formación como cantante. Mi maestro de teatro y prosa era el rector de la Universidad de Arte Dramático. Nos daban clases de historia del arte, danza, pintura, acústica, vestuario, análisis de prosa, maquillaje, etcétera. Era una preparación muy completa.

Cuando salí del Conservatorio de Sofía recibí apoyo del gobierno italiano, que daba becas a tres personas destacadas dentro del campo del arte en Bulgaria. Yo fui una de las afortunadas que sacó la beca y me fui a estudiar a Italia. Los otros dos ganadores fueron un pianista y un pintor.

Me hablaron de la Embajada Italiana en Bulgaria y me dijeron que yo entraría al programa de jóvenes artistas. En Italia, los cantantes de ópera no tenían clases de actuación como los tuve yo en Bulgaria. Estaba mejor preparada que los estudiantes italianos.

¿Cómo fueron esos primeros años en Italia?

Dada mi preparación en Bulgaria, tuve la suerte de que con esas bases sólidas pude empezar a cantar roles principales casi de inmediato. Me siento afortunada de que haya sido así.

¿Cuál fue el rol con el que pisó por primera vez un escenario de manera profesional?

Curiosamente mi debut en un escenario de manera profesional no

fue como cantante de ópera sino como actriz en Sofía. Fue en teatro experimental. Después canté en Italia una ópera de cámara de Domenico Scarlatti llamada *La Dirindina*. Es una obra divertidísima; son sólo tres personajes cantados por una soprano, un tenor y un bajo bufo. Me preocupó muchísimo todo el texto que tuve que memorizar en italiano porque yo no sabía hablar el idioma y debía cantarlo en Italia frente a público que entendía lo que yo iba a cantar. Me preocupaba más la palabra que la música.

Las primeras dos óperas fuertes que canté en papel principal fueron *La bohème* y *La traviata*.

Puccini es un compositor muy importante en su carrera...

Puccini es mi amor. [Ríe.] Amo su música y sus personajes femeninos; son mujeres fuertes y ricas en matices. Pienso que, escuchando la música de Puccini, entiendes mucho la mentalidad femenina. Puccini entendía muy bien a las mujeres.

¿Es difícil contener la emoción desbordada que proyecta la música de Puccini al cantarlo?

Es una muy buena pregunta. Varias de mis colegas dicen que hay que controlarse un poco al cantar Puccini para que la emisión de la voz no se vea afectada. En mi caso, siendo una persona muy espontánea, prefiero sacrificar un poco ese sonido para poder interpretar y proyectar esa pasión que tiene en su música.

Las primeras veces que canté óperas de Puccini pensaba: ¿cómo canto esto sin llorar? Al final, cuando estoy en el escenario, aunque intente controlarlo, por alguna razón siempre acabo llorando. En la vida real, cuando lloramos se nos cierra un poco la garganta; eso no te lo puedes permitir como cantante. Hay que cantar Puccini con gran generosidad de ánimo. Si das todo en sus óperas al cantarlo acabas agotada emocionalmente pero muy satisfecha.

Uno de los roles más pesados pero más bellos de Puccini es Manon Lescaut.

Cantar *Manon Lescaut* es una locura. El desarrollo del personaje es de una gran maestría por parte de Puccini. Y creo que él compuso todas sus heroínas pensando en una voz en específico. Es una pena que no se represente tanto *Manon Lescaut* y creo que es porque es difícil encontrar un tenor que pueda cantar bien *Des Grieux*.

¿Tosca es uno de los roles puccinianos que más ha cantado?

Sí, yo creo que sí. Ya hasta perdí la cuenta de cuántas veces la he cantado. [Ríe.] Pienso que es una mujer llena de colores. Hay momentos en los cuales es la artista, otras veces es la chica enamorada, tiene un carácter muy apasionado, es bromista y, claro, siendo cantante tiene su temperamento. Adoro hacer el segundo acto porque ahí puedo sacar mi lado más teatral. Es el acto más difícil de los tres, y no lo digo por ‘*Vissi d’arte*’. Esa aria llega en un momento en el cual estás con la adrenalina al tope y tienes que cantar con gran lirismo. En toda esa escena con *Scarpia* hay saltos de agudos a notas graves que son más difíciles que cantar el aria. Hay que exaltar ese dramatismo que Puccini puso en la música de cada una de sus escenas.

Otro papel que ha cantado con gran éxito es el rol principal de la poco representada ópera de Riccardo Zandonai *Francesca da Rimini*.

¡Ése es otro rol que me fascina! He cantado tanto la versión de *Rajmáninov* en concierto como la de *Zandonai*. Ésta última la hice en la Ópera de París al lado de *Roberto Alagna* como *Paolo* en una producción de *Giancarlo del Monaco*. Aunque no sea de Puccini, amo tremendamente esta ópera. Mi voz se acopla muy bien al verismo.

“Creo que hay que quitarle la idea a los directores de orquesta y a algunos cantantes de que en el verismo a más volumen, más emoción. Eso no es verdad”
Svetla Vassileva



Francesca da Rimini es una ópera bellísima pero tienes que hacerla muy bien escénicamente y debes tener cantantes que puedan cantarla sin forzarse. Si no tienes estos elementos, puede llegar a ser un poco aburrida. Su escritura musical se parece mucho a la de Puccini, se hacen muchos *rallentandi*, tienes muchos cambios de dinámica de *piano* a *forte* y una orquestación muy pesada.

¿Cuál sería otro rol que considera dentro de sus favoritos?

Mi tercer papel favorito sería *Adriana Lecouvreur* de Cilea, la cual canté con Marcelo Álvarez hace poco, dirigiendo el maestro Daniel Oren. Hicimos una mancuerna increíble con Marcelo. Él es de los colegas que te transmite tanto su emoción al cantar que te contagia esa pasión y esa entrega. Además de que Adriana es un rol bellísimo, disfruto mucho como actriz el poder hacer la escena del monólogo de *Phaedra* (Henze). Después de hacer ese momento tan maravilloso, siempre regreso a mi camerino temblando de emoción. Es un momento en la ópera que tiene que ser especial, que nunca debe caer en lo superficial. Y fue muy emocionante hacer mi Adriana en aquella magnífica producción de Sir David McVicar.

¿Existe otro papel que la emocione de tal manera?

Maddalena di Coigny en *Andrea Chénier*. La música de Cilea está también muy relacionada con la de Puccini y me conmueve cada vez que la canto.

¿Qué opina de cómo se interpretan las óperas vistas hoy en día?

Creo que actualmente hay que quitarle la idea a los directores de orquesta y a algunos cantantes de que en el verismo a más volumen, más emoción. Eso no es verdad.

Con su formación como actriz, ¿cómo escoge sus roles, aparte de que sean para su tipo de voz?

Cuando me proponen un rol por primera vez, siempre leo sobre el personaje y la ópera. Si me interesa la historia y siento que el papel es cercano a mi forma de ser, entonces lo tomo. Me gusta

adentrarme en los roles de tal manera que, no importa cuántas veces los he cantado, siempre encontraré algo nuevo que mostrar al público. Yo vivo cada acto de las óperas que canto; no pienso en lo que sigue después. Estoy en el momento y sufro, lloro, me alegro o me emociono como el personaje. No me pongo a pensar que tengo mi aria en este acto o aquél. Debes dejar que las emociones te guíen, así tu interpretación será más verídica.

Es muy curioso cómo, a través de ver las actuaciones de los cantantes o actores en escena, tú puedes saber cómo son como personas. Es un fenómeno muy curioso.

En 2013 salió a la venta la colección *Tutto Verdi* con una recopilación de funciones de todas sus óperas filmadas en alta definición en varios teatros italianos con elencos verdaderamente fantásticos. Usted aparece en tres títulos de esta colección: *Giovanna d'Arco*, *La traviata* y *Falstaff*. ¿Qué sintió de que escogieran su *Violetta* para formar parte de tan importante documento histórico?

Fue un gran honor que escogieran tres de mis funciones para incluirlas en esta colección. En Parma, el Clan de los 27 —que son veintisiete señores que son como los custodios de las óperas de Verdi— me ha felicitado por mi trabajo. Cada uno usa el nombre de sus óperas; recibir su aprobación y sus halagos ha sido lo mejor que me pudo pasar. Vieron mi *Violetta* y les gustó mucho. Espero que se recupere el Teatro Regio di Parma económicamente porque sé que no anda muy bien.

Todas las óperas de esa colección se grabaron en un espacio de cinco años. Se hizo la filmación del *Otello* donde yo canté *Desdémona* pero por cuestión de derechos no se sacó esa función.

¿Cómo fue cantar *Violetta* en esa producción tan singular de Karl-Ernst y Ursel Herrmann en Parma?

Fue complicado porque el escenario estaba en rampa durante toda la función. Me gustó mucho cómo recrearon el París del siglo XIX, con cierto aire decadente, pero también con un romanticismo a flor de piel. Mi Alfredo, Massimo Giordano, fue un compañero maravilloso y el Giorgio Germont fue mi compatriota Vladimir Stoyanov [el barítono que debutó con la Ópera de Bellas Artes en 2014 en el rol principal de *Rigoletto*].

Cantó *Giovanna d'Arco*, que es una ópera de estilo más bien belcantista. ¿Se sintió cómoda con el Verdi temprano?

Me dio muchas satisfacciones canoras pero no es un papel que volveré a cantar. Como actriz me sentí un poco limitada en cuanto a lo que puedes hacer con el personaje. Debes focalizarte más en la belleza del canto. No me gusta hacer personajes débiles. Nunca haré una Micaela; por ejemplo. Con mi carácter seguro me peleó a golpes con Carmen por Don José. [Ríe.]

¿Hay algún rol que tenga en su lista de sueños por cumplir?

Me gustaría hacer un día *Turandot*; ya hice *Liù* una vez pero quiero intentar hacer a “la princesa de hielo”. Puccini nunca dijo que la debería cantar una soprano dramático o una casi wagneriana. Si nos fijamos en la orquestación de ‘*In questa reggia*’, no es muy densa; así que no tienes por qué gritar las notas. La tradición ha hecho que las sopranos dramáticas la canten como *Valquiria*. Me parece más lógico que *Liù* tenga una voz más robusta que *Turandot* porque es del pueblo y la princesa debe ser delicada. Ésa es mi teoría sobre *Turandot*.

¿Qué roles cantará en el futuro?

Cantaré *Leonora* de *Il trovatore* en Israel, haré mi debut como *Odabella* de *Attila* con Erwin Shrott y Fabio Sartori, Cio-Cio-San, *Adriana Lecouvreur*... Y cantaré el *Requiem* de Verdi. Quiero cantar un día *Elisabetta* de *Don Carlo*, y espero regresar a México pronto. ●