

Aleksandrs Antonenko: “Cada función es una Olimpiada”

por Ingrid Haas



“Nací para cantar Puccini”
Foto: Orquesta Sinfónica Nacional de Letonia



Otello, con Anna Netrebko (Desdemona)
en el Festival de Verbier
Foto: Aline Paley

En 2008, el afamado director de orquesta italiano Riccardo Muti eligió a un joven tenor letón poco conocido de 33 años para cantar el rol protagónico de *Otello* de Verdi en el Festival de Salzburgo, bajo su batuta y con un elenco que contaba también con la soprano Marina Poplavskaya y el barítono Carlos Álvarez. La poderosa voz de este tenor y su imponente presencia escénica, además de sus dotes histriónicos, hicieron de Aleksandrs Antonenko uno de los Otellos a seguir en el mundo de la ópera. Hacía tiempo que una voz como la de él no llegaba a los escenarios operísticos y, de inmediato, fue llamado a interpretar al moro de Venecia en los más grandes teatros alrededor del mundo.

Antonenko nació en Riga, Letonia, el 26 de junio de 1975. Estudió en el Colegio de Música Jāzeps Medinš y en la Academia de Música de Letonia. En 2002 ganó el premio Paul Sakss y en 2004 el Gran Premio Letón de Música. El comienzo de su carrera internacional lo llevó a cantar en los principales teatros de Dresde, Berlín, Burdeos, Montecarlo, Estocolmo, Oslo, Milán, Nueva York, París, Zúrich, Barcelona, Roma, Ginebra, Verona y la Deutsche Oper am Rhein de Duisburg (donde cantó el papel de Giuseppe Hagenbach en *La Wally* de Alfredo Catalani), entre muchos otros más.

Otros debuts importantes ocurrieron en 2006 en la Wiener Staatsoper, donde cantó por primera vez el rol de Des Grieux en *Manon Lescaut*; y en la Royal Opera House de Londres en 2011, cuando interpretó a Luigi en *Il tabarro* de Puccini. Ha cantado prácticamente todos los roles importantes para tenor dramático, incluyendo a Turiddu en *Cavalleria Rusticana* y Canio en *Pagliacci*; Mario Cavaradossi en *Tosca*; Calaf en *Turandot* y Gherman en *La dama de picas* de Chaikovski.

Su repertorio incluye también Pollione en *Norma*, Ismaele en *Nabucco*, Gabriele Adorno en *Simon Boccanegra*, Radamès en *Aida*, Dick Johnson en *La fanciulla del West*, el Príncipe en *Rusalka*, Grigory Otrepiev en *Boris Godunov*, Lensky en *Eugenio Onegin*, Don José en *Carmen*, Sansón en *Samson et Dalila* y Sergei en *Lady Macbeth de Mtsensk*.

Recientemente tuvimos la oportunidad de platicar con Aleksandrs Antonenko en Nueva York, en exclusiva para *Pro Ópera*.

Uno de los roles más queridos en el repertorio del tenor, sobre todo por su aria ‘Nessun dorma’, es Calaf en *Turandot*, que usted ha cantado en la famosa producción de Franco Zeffirelli del Metropolitan Opera de Nueva York. ¿Encuentra a Calaf difícil, vocalmente?

Es verdad que el papel de Calaf es difícil; y lo que lo hace complicado de cantar no es la tesitura en la que está escrito, sino el volumen y el tamaño de la orquesta en varias partes. Creo que es mejor cantarlo en teatros de tamaño mediano, como La Scala de Milán o en Royal Opera House. Aquí en el Met es más difícil hacerlo porque es un teatro enorme, de 4,000 butacas, con un escenario enorme, 120 personas en el coro, y sí es algo intimidante estar en el proscenio con la sensación de tener todo esto alrededor.

Hay que añadir a ello que el público espera del tenor que cumpla con su interpretación de ‘Nessun dorma’ en el acto tercero. Uno viene de cantar el acto primero y de gritar en el acto segundo la escena de los enigmas, después de dos Do sobreagudos que das: uno con Turandot y otro solo. Todos quieren escuchar que los des bien, y eso te presiona mucho.

Cuando canté la primera función de esta puesta, era 12 de octubre, cumpleaños de Luciano Pavarotti. Para mí, eso implicaba otra presión más porque debía cantar 'Nessun dorma', un aria tan asociada a él en este teatro, sabiendo que *todos* me compararían con él... Está de más decir que nunca nadie va a llegar a cantarlo como lo hacía él.

Por eso, cuando canto Calaf, trato de interpretarlo tal como está escrito en la partitura; no pretendo copiar a nadie ni imitar otras versiones del papel. Cada quien aporta a su interpretación todo aquello que trae dentro, su versión individual, única.

Pero si llego a escuchar grabaciones de roles que voy a hacer, siempre elijo oír a Plácido Domingo. Él posee una precisión y una musicalidad impecables; su atención al texto es impresionante. Como músico es perfecto y preciso; siempre está a tiempo y su tipo de voz me gusta mucho. Su registro medio es un poco baritonal, como el mío, y yo me fijo luego en qué roles ha cantado Domingo para intentarlos yo, ya que tenemos un tipo de voz similar. Mi ejemplo a seguir siempre fue, es y será Plácido.

¿Dónde y cuándo cantó su primer Calaf?

Mi primer Calaf fue en 2015 con Nina Stemme, con el final de Luciano Berio en La Scala. Debo confesar que me ha gustado mucho cantar esa versión, porque sus *tempi* son un poco más ralentados y eso hace que la ternura de Calaf surja de una manera más lógica y no tan repentina como en la versión de Franco Alfano en 'Oh, mio fiore matutino'. La de Berio es más romántica, más dulce, más lenta.

Cuando aprendo un papel, me gusta ver y estudiar las partes de los demás, incluyendo al coro. Tomo la ópera como un espectáculo completo y absorbo lo de todos. Me gusta mucho ver dónde me debo parar en escena para no estorbar o molestar a mis colegas.

¿Tiene usted a una Turandot favorita?

Martina Serafin, con quien la canté en Zúrich en 2018. Adoro a Martina. Siempre nos tocaba hacer *Tosca* juntos (en Viena, Verona, Milán y Londres), así que disfruté mucho que ahora fuimos Calaf y Turandot. Lo que me gusta de cantar con ella es que tiene una voz bella y grande, así que con Martina no tengo que frenar o limitar mi voz. Ninguno de los dos tenemos miedo de taparnos en los *forte*. Además, ella me regaña cuando hago bromas en los ensayos porque es muy seria; es una persona divina a quien adoro y me gusta que sea así de profesional. [Ríe.]

Marco Armiliato me dijo hace un tiempo que el rol de Calaf es difícil porque no está escrito horizontalmente con la melodía; siempre está de manera vertical con la línea melódica. Da agudos y sobreagudos y luego descendiendo, y así varias veces; se puede decir que solamente en 'Non piangere Liù', Calaf canta de manera más lírica, con *legato*. Pero... todos esperan 'Nessun dorma', así que debes tratar de no llegar cansado al tercer acto para poderla cantar lo mejor posible. Es mejor cuando te toca cantarla en un concierto. Es un aria muy pesada porque debes hacer que ese momento sea sumamente especial. Debes interpretar a Calaf, además, de manera heroica, valiente, aunque por dentro estés pensando: "Dios mío, ahora viene el agudo, ahora tengo que respirar..."

Me gusta mucho lo que dijo un bailarín del Teatro Bolshoi en una entrevista donde le preguntaron sobre su trabajo. Dijo que para los deportistas, las Olimpiadas son cada cuatro años, así que tienes una oportunidad cada cuatro años de saltar 10 metros, correr 45 segundos y romper un récord. Tus logros se quedan en ese año olímpico y luego esperas cuatro años más para poder volver a intentarlo. Para nosotros, los cantantes, cada función es una Olimpiada. Si saltaste los 10 metros un día, lo tienes que hacer en las siguientes siete u ocho funciones. Si no lo puedes hacer bien un día, todo mundo habla, critica y dice que ya estás acabado. Hay mucha presión del público y de la prensa. El arte es un milagro, pero para nosotros llega a ser muy estresante.

Para los cantantes actuales, como yo, es muy difícil tratar de equipararnos con las grabaciones. Siempre hay comparaciones, pero lo que se oye en un CD o en un video no es algo real. Sólo en las grabaciones hechas en vivo —y no en las de estudio, con muchas tomas— podemos escucharnos tal como lo somos en la realidad. Eso pasa si escuchas mi *Otello* en CD, dirigido por el maestro Muti con la Sinfónica de Chicago y con Krassimira Stoyanova como Desdemona.



Calaf, con Oxana Dyka (Turandot) en el Met
Foto: Marty Sohl



Cavaradossi, con Emma Vetter (Tosca)
en Estocolmo
Foto: Alexander Kenney



Des Grieux, con Sonda Radvanovsky
(Manon Lescaut) en Londres
Foto: Bill Cooper



Don José, con Anita Rachvelishvili (Carmen) en el Met
Foto: Ken Howard



Grigory, en *Boris Godunov* en el Met
Foto: Ken Howard



Luigi en *Il tabarro* en Londres
Foto: Bill Cooper

Puccini ha sido un compositor muy importante en su carrera: uno de sus debuts más exitosos fue como Luigi en *Il tabarro* en Londres. ¿Qué es lo que más recuerda de cantar esa ópera tan intensa?

Me gusta mucho ese amor tan apasionado entre Giorgetta y Luigi; son dos personajes que ya tienen una historia al comenzar la ópera. El aria de Luigi es maravillosa: muestra su juventud, sus sueños, su pasión; en la música puedes hasta oler el ambiente de los muelles del Sena en París. Hay también cierto grado de monotonía en la vida de estos personajes, ya que hacen lo mismo todos los días: llegan a un puerto, descargan mercancía, cargan otra y se la llevan. Puccini hace muchísimos dramas impresionantes y éste es uno de ellos.

Debo confesar que una vez tuve la oportunidad, en 2015 en Milán, de conocer a unas personas que trabajaban en la casa-museo de Puccini y que, cuando me pidieron que firmara en el libro del museo puse: “*Sono nato per cantare Puccini. Antonenko.*” (“Nací para cantar Puccini. Antonenko.”) De él he cantado *Manon Lescaut*, *La bohème*, *La fanciulla del West*, *Il tabarro*, *Tosca* y *Turandot*. Me falta cantar *Edgar*.

Amo a Puccini, es un modo de cantar que no se puede comparar con otros. Sus *rubati*, sus *rallentandi*... Yo no uso muchos *portamenti* y me gusta mucho que, en la música de Puccini, siento que me da mucho espacio para cantar.

¿Cuál fue su primer rol ruso?

Fue Gherman en *La dama de picas* a los 28 años. Comencé a cantar a los 22 años, así que tardé muy poco en empezar a hacer el repertorio dramático. A los 33 años hice *Otello*.

¿Cómo se hace para iniciar una carrera con una voz de tenor dramático como la suya? ¿Cuál fue su repertorio cuando empezó a estudiar canto?

Fui muy afortunado de comenzar a cantar muy joven; todavía estudiaba en la escuela de música. Estaba en el quinto año de la carrera y ya era solista en la ópera de mi país. Como tenía 22 años, me dieron a cantar Mozart: tuve que cantar *Arbace* y el protagonista en *Idomeneo*, Don Ottavio en *Don Giovanni*, Ferrando en *Così fan tutte*. La última vez que canté una ópera mozartiana fue en Graz, en 2007. Recuerdo que fue *La clemenza di Tito*. Un año antes había empezado a estudiar *Otello* con el maestro Muti. En este periodo estaba cantando Mozart y Muti me dijo que debería esperar unos años antes de cantar *Turandot*.

¿Cómo fue el cantar *Otello* en el Festival de Salzburgo en 2008?

Fue una experiencia maravillosa para Marina Poplavskaya (Desdemona), Carlos Álvarez (Iago) y el maestro Muti pero no para mí; no recibí muy buenas críticas. Un día antes de la primera función, el maestro Muti me llamó para cantar toda la ópera, de principio a fin, a piano. Me dijo una cosa: “Tú debes saber que tendrás críticas malas (él ya lo sabía), pero lo importante aquí es lo que yo pienso de tu trabajo y de ti: no lo que piensan los críticos”.

Los austriacos pueden ser un poco *snob* y, aunque cantes como un dios, no es fácil complacerlos. Y se entiende porque son un país lleno de música y su nivel de cultura es enorme. Ellos tienen en su historia musical a Mahler, Strauss, Von Karajan, Mozart, Haydn... Tienen teatros bellísimos en Viena, Salzburgo, Graz y demás. Antes de Salzburgo, yo ya había cantado en Klagenfurt, en 2005 en St. Margarethen, en 2006 hice Des Grieux en *Manon Lescaut* en Viena y después desaparecí. Dos años después, debuté en Salzburgo con *Otello*.

Regresé en 2018 a Salzburgo a cantar *Tosca* con Christian Thielemann al lado de Anja Harteros como Tosca y Ludovic Tézier en el papel de Scarpia. Se filmó una de las funciones y está disponible en DVD y Bluray. Con Anja también canté *Otello* en Londres y es mi Desdemona favorita.

En la temporada 2016-2017, usted tuvo la oportunidad de inaugurar la temporada del Met con una nueva producción de *Otello* al lado de Sonya Yoncheva y Željko Lučić, dirigida por Yannick Nézet-Séguin. ¿Qué recuerda de esta experiencia? ¿Cambió su manera de interpretar a *Otello* en estos años?

No, yo creo que no. Desde que preparé la ópera con Muti en 2008 hasta ahora, lo he cantado en Roma, Londres, Viena... y no ha cambiado mi forma de interpretarlo. Recuerdo que, en Roma, tuve que cantar siete funciones seguidas de *Otello* en once días. Es de las cosas que recuerdo más de cantar *Otello* en estos años.

Otra de las funciones memorables en la que participó fue la nueva producción de Damiano Michieletto de *Cavalleria Rusticana* y *Pagliacci* en Royal Opera House de Londres, puesta que ganó el Olivier Award de 2016 a Mejor Puesta de Ópera. Fue una adaptación maravillosa de ambas óperas. ¿Qué le pareció participar en ellas?
Me fascinó trabajar con Michieletto; Mezcló ambas óperas, intercalando algunos personajes de una ópera con la otra, y pienso que fue una idea perfecta.

Hoy debo decir que no me gusta cantar en una sola función los dos roles: Turiddu y Canio. Si cantas Turiddu no debes de frenarte en nada y darlo todo, pero eso no lo puedes hacer si, una hora después, debes hacer Canio. Si haces ambos, debes medir tu Turiddu para llegar fresco a Canio. En *Pagliacci* cantas muchísimo, con intención y pasión desenfrenada. He tenido ofertas de cantar ambas óperas en la misma función y he dicho que no: o canto Turiddu o hago Canio, pero no los dos. Además, como actor, son dos personajes totalmente distintos. Turiddu es un joven que no piensa; Canio es un hombre maduro, honesto, trabajador. El amor que sienten ambos por sus respectivas damas (Lola y Nedda) es muy diferente. Ahora que he pasado ya los 40 años de edad, me he dado cuenta que el amor es, en realidad, todo aquello que pasa y queda, después de tres meses de la relación. [Ríe.]

Su debut en los llamados HD del Met, en los cines a nivel mundial, fue cantando a Grigory en *Boris Godunov* en 2011. ¿Qué recuerda de estas funciones y de este papel?

Debo decir que no es un papel que me guste mucho. Sólo lo hice esa vez, en el Met. Recuerdo mucho todo el trabajo que tuvimos que hacer para que nos captaran bien todas las cámaras que nos rodeaban en el escenario durante la transmisión. No solo debíamos cantar al público en el teatro, sino que también debíamos proyectar para aquellos que nos veían en los cines. Eso me ayudó a hacer al personaje como alguien gentil, pero un poco astuto: él no ama a Marina. Lo que Grigory quiere es el poder y la unión con Polonia. Siempre pensé que Marina estaba enamorada de Rangoni y él de ella pero, como era sacerdote, no podía tener una relación con ella. Recuerdo una crítica que hablaba maravillas del “dueto de amor de Grigory y Marina” y pensé: ¡pero eso no es amor! Es pura conveniencia política. Ella quiere ser zarina y él la necesita para lograr ser zar.

Dada su gran pasión para actuar a sus personajes, ¿cómo ha sido su trabajo con los directores de escena?

Lo primero que hago es entender y estudiar las palabras que voy a cantar. Yo hablo muy bien italiano, alemán, ruso y, por ello, puedo jugar con lo que digo. También me sirve para prepararme en mis roles el hecho de que trabajé ocho años como director de un coro de iglesia. Toco el órgano, el piano, el saxofón y el clarinete.

Mi experiencia dentro del mundo de la música es bastante amplia. Por ello me siento libre y confiado en lo que se refiere a mi preparación de los roles con la partitura. Casi nunca volteo a ver al director de orquesta porque soy muy preciso con los *tempi*. Esta seguridad musical me permite poder trabajar más detalladamente lo escénico con los *registas*.

Lo que siempre hago es platicar con ellos de su concepto y, si no me convencen sus ideas o si no tengo motivación para enriquecer mi personaje, no canto. Debo recibir el impulso para poder cantar dentro de un concepto específico. A veces les pido que me dejen pensar durante una noche en sus ideas, las analizo y dejo a mi cuerpo reaccionar a lo que me piden hacer. Si no siento empatía con su concepto en varios días, pido que se cambie.

La música te dicta lo que debes hacer o ver en escena. ¿Por qué las bellas puestas de Zeffirelli siguen fascinando a generaciones? Porque ha trabajado con la partitura de Puccini y ha seguido las instrucciones escénicas que el compositor ha puesto en ella. Haz la escena como Franco las hacía; él tiene respeto a la obra, a lo que quería el autor. Por eso sus puestas en el Met de *La bohème* y *Turandot* son épicas e inolvidables.

Otro director de escena que me parece fabuloso es Otto Schenk. ¡Qué maravilla de puesta en escena hizo de *Rusalka*! Y con esa hice mi debut en el Met cantando, por primera vez, al Príncipe con Renée Fleming de *Rusalka* y Christine Goerke como la Princesa.

¿Ha dicho “no” a algún rol que, después se ha arrepentido o que ya no le han vuelto a ofrecer?

Sí, solamente a dos: Enzo Grimaldo de *La Gioconda*. La música es magnífica pero él canta en toda la ópera, es difícil y no tengo tiempo de ponerlo como se debe. Si para Otello me



Otello con Sonya Yoncheva (Desdemona) en el Met
Foto: Ken Howard



Canio, con Carmen Giannastasio (Nedda) en Londres
Foto: Catherine Ashmore



Radamès en *Aida* en el Met
Foto: Marty Sohl



El protagonista de *Samson et Dalila* en Montecarlo
Foto: Alain Hanel

tardé dos años en prepararlo, necesito más para trabajar Enzo. También dije que no a Enée de *Les Troyens* en San Petersburgo. En ese caso fue porque vi la ópera en Londres y pensé que era una ópera bellísima, pero me preocupó saber quién cantaría conmigo en Rusia. Le pregunté a Valery Gergiev si iba a poder montar el papel de Enée con él y me dijo que no tenía tiempo, así que dije que no.

Hoy en día se hacen más grabaciones en video de funciones en vivo que en estudio. ¿Es esto más estresante para ustedes, como cantantes?

Lo es. Recuerdo mucho que, en la primera función de *Otello* en el Met, tenía yo un dolor de estómago que, en realidad, era apendicitis. Tomé codalina y eso reseca la garganta, lo cual causó que se me secaron las cuerdas vocales en el tercer acto. El cuarto acto lo cantó Francesco Anile desde las piernas y yo lo actué en escena. Fue durante la transmisión mundial en el radio y el internet. Tomé antibióticos pero, cuando pensé que todo había pasado, volé de regreso a Riga y comenzaron de nuevo los dolores. Cuatro días después de llegar a Letonia, me operaron de apendicitis.

Debo decir que también siento cierta presión en cantar en mi país porque tenemos tantos buenos cantantes, directores de orquesta y agrupaciones musicales de alto nivel, que el público es muy exigente. No sólo con nosotros los cantantes letones, sino también con todos los que vienen a cantar a Riga.

Me siento muy orgulloso de que tengamos tantos artistas poniendo el nombre de Letonia en alto alrededor del mundo: Elīna Garanča, Marina Rebeka, Kristine Opolais, Maija Kovalevska, Egils Siliņš, Mischa Maisky, Gidon Kremer, Andris Nelsons, Mariss Jansons, Inga Kalna, etcétera. El gran nivel de los cantantes letones se debe a que todos hemos sido parte de coros: en la escuela, en la iglesia, en el conservatorio. Además, nuestro idioma es muy tonal.

¿Cómo es Aleksandrs Antonenko cuando no está en los grandes escenarios del mundo?

Me gusta mucho cocinar y estar con mis amigos. Escucho música, colecciono pajaritos de cerámica de cada lugar donde canto y, tengo un vicio muy extraño: cuando estoy con amigos y hemos bebido un poco, les deleito con todos mi discos de Anna Moffo. Generalmente comienzo por ponerles a Moffo en *Lucia di Lammermoor* y luego su *Vocalise* de Rajmáninov. Después pasamos a las *Bachianas Brasileiras*. Para mí es la voz más hermosa que ha habido en el mundo y era, además, una mujer preciosa. De las cantantes de hoy en día, estoy enamorado de Elīna Garanča y Diana Damrau.

¿Qué planes tiene para el futuro?

En 2022 voy a cantar mi primer rol wagneriano: Siegmund en *Die Walküre* en Berlín. Ya he hecho Erick en *Der fliegende Holländer*; lo dejé de cantar en 2004. Ahora quiero concentrarme en el repertorio italiano y ruso: próximamente cantaré *El jugador* de Serguéi Prokófiev y, tal vez la haré en Nueva York, además de Gherman en el Met en la temporada 2019-2020. Vienen más Calafs, Radameses... y uno que otro Otello.

¿De veras? ¿Volverá a cantar Otello?

No sé, tal vez. Me ha dado mucho gusto que ahora Jonas Kaufmann lo canta porque así puedo descansar de hacerlo y de que me lo pidan en todos lados. ¡Ahora que se lo pidan a él! [Ríe.] Lo voy a dejar por un tiempo para abordar otros papeles. ●