

Ricardo Tamura, tenor

por Ximena Sepúlveda

¿Vienes de familia musical?

En realidad, no. Desciendo de japoneses por el lado paterno y sirio-cristiano por mi madre. A pesar de mi padre tiene una familia numerosa, solamente conocí más de cerca a su hermano mayor. Ambos trabajaban para el gobierno de Brasil. Él estudió leyes y era auditor del estado de San Paulo. Tocaba la mandolina y cantaba canciones japonesas, que más tarde descubrí eran napolitanas con letra japonesa. Pero esto era esporádico, ya que no formaba parte de la tradición familiar. En una ocasión entraron ladrones a la casa y se robaron la mandolina, pero mi padre todavía canta, de vez en cuando.

Mi madre era profesora, como la mayoría de su familia en ese entonces. Se jubiló como directora de una escuela. Nunca cantó ni tocó ningún instrumento, pero contaba con una gran colección de discos clásicos que ponía de vez en cuando. Ella tenía un tfo que amaba la ópera y su sueño era que alguno de la familia cantara, pero tristemente murió antes de oírme ejecutar una ópera. Una vez, después de una discusión sobre música con mis primos, me enojé tanto que juré no volver a escuchar música popular. Llegué a casa y puse un disco clásico. Tendría entonces unos 11 años. Resulta que luego me enamoré de Beethoven y traté de comprar todos sus discos, incluida la ópera *Fidelio*, pero las voces líricas me enervaban. Cuando cumplí 14 años mi madre me mostró una miniserie sobre Wagner que salía en la televisión. Inmediatamente me enamoré de esa música, pero desgraciadamente tenía que soportar el canto para apreciar sus obras.

No fue hasta que escuché a Luciano Pavarotti y empecé a cantar sus canciones a todo pulmón, desesperando a mis padres, que descubrí la magia del canto, y a los 19 años empecé a estudiar.

¿Fue la ópera tu primer amor o habías decidido seguir otra carrera al principio?

La ópera no fue mi primer amor, ni el segundo, ni el tercero. Aprendí a leer a los dos años y a los cuatro podía leer de todo y me autorizaron a ir a la escuela. Aprendí a jugar ajedrez a los cinco años y pensaron que sería un buen jugador. Luego quise estudiar Astronomía y el ajedrez pasó a ser un pasatiempo. A los nueve años una maestra me aconsejó que siguiera Geología, ya que no había una Academia de Cosmología en Sao Paulo, lo cual me pareció una idea genial.

Entré en la universidad a los 16 años y me gradué en Geología y Física a los 20, un año después de empezar mis clases de canto. Me resultaron varias ofertas internacionales y la misma universidad me contrataría como profesor de Geología. Una invitación de la afamada Massachusetts Institute of Technology (MIT) me daba una beca del gobierno de Canadá. Pero de pronto todo fracasó en la forma más absurda y acepté la propuesta de mi profesor de canto de ir a audicionar y en forma inesperada me contrató la Ópera de Sao Paulo, pero aun no me convencía de que pudiera ser un cantante. No fue hasta que Licia Albanese me recomendó que siguiera la carrera cuando acepté su consejo.

¿Qué nos puedes contar sobre la ópera en Brasil?

Bueno, mi contacto con la ópera en mi país sucedió antes de partir para mi audición con Licia Albanese. Luego me fui a vivir a Nueva York. He estado ausente demasiado tiempo y no puedo hacer comentarios sobre la situación actual. En general, diría que no parece haber cambiado mucho desde que



“Me encanta matar o morir en escena. Mientras más emociones, mejor”

Foto: Ruth Kappus

me fui, lo que significa que hay un gran público conocedor del ambiente. El conocimiento no parece haber evolucionado, como sucede en Europa y, a un grado menor, en Estados Unidos, pero en ningún momento lo encuentro negativo.

Quizás el aumento de videos y transmisiones ha cambiado un poco la percepción del público, pues tienden a pensar que lo que se escucha en una grabación y en las transmisiones en vivo es igual a lo que se oye en el teatro, lo cual es totalmente equivocado. Pero no es un problema brasileño, sucede en cualquier parte del mundo.

En toda mi carrera no había cantado nunca en Brasil y mis padres tenían que viajar a Europa para verme actuar, hasta que en 2013 me invitaron a cantar el papel de Erik en *Der fliegende Holländer* de Wagner en la ciudad de Belem, en la selva del Amazonas. Para mi sorpresa las tres funciones programadas estaban totalmente vendidas y, si hubiese habido más, también hubieran estado a teatro lleno. Hay mucha afición a la ópera en todo Brasil.

Pero todavía me falta cantar en las casas principales de Rio, Sao Paulo y hasta Manaus.

Canio en *Pagliacci*

Háblanos de tu experiencia en el Met.

Debuté en el Met en el papel de Cavaradossi en *Tosca* en la temporada pasada, en diciembre de 2013. Marco Armiliato fue un director increíble. Sondra Radvanovsky fue Tosca y George Gagnidze, Scarpia. Tenía programada sólo una función y, aunque fue un poco atemorizante, también fue una gran experiencia. Es uno de los mejores recuerdos de mi carrera. Tenía miedo porque el Met es tan exageradamente grande. Ya había cantado en la Arena de Verona, pero allí no ves a la gente del anfiteatro mirándote a ti. Solamente ves al director de orquesta. El público está muy distante y la acústica es tan buena que uno se siente cantando en un recinto privado. Pero en el Met, aunque uno solo vea al concertador, siempre se ve la enorme caverna a sus espaldas. La acústica también es muy buena, y al rato de estar en escena uno se siente más cómodo. Es una gran sensación.

Durante esta temporada, solamente tenía programado un *Don Carlo* y un cover para *Un ballo in maschera*, pero ha resultado un torbellino de emociones y sorpresas: canté mi *Don Carlo*, pero tuve que reemplazar al otro tenor dos veces, entrando en el segundo intermedio, pues se encontraba enfermo. Entonces, de repente me llamaron para cantar en la transmisión radial de *Ballo* también. ¡Fue una experiencia fantástica! Faltan dos funciones más y debo estar listo en caso de que se repita este hecho y deba entrar en escena nuevamente. Cantar en esta plaza ha sido un sueño hecho realidad. Ahora estoy ilusionado con la próxima temporada, donde tendré dos funciones de *Cavalleria rusticana*.

¿Como defines tu voz?

Soy tenor. Mis contratos dicen "Tenor lírico-spinto", que cubre casi todo. He cantado desde Don Ottavio (*Don Giovanni*), Alfredo (*La traviata*) y el Duque de Mantua (*Rigoletto*), hasta Canio (*Pagliacci*), Otello de Verdi y Tannhäuser de Wagner.

Todavía puedo cantar el repertorio ligero y sueño con algún día cantar el Tonio de *La fille du régiment*. También me encanta *Werther* y quisiera interpretar algún día Florestan (*Fidelio*), Andrea Chénier y Dick Johnson (*La fanciulla del West*), entre otros.

Licia Albanese siempre me dijo: "Puedes cantar el rol que quieras;



Radamès con Majken Bjerno (Aida)

todos tienen las mismas notas, siempre y cuando no cambies tu voz para interpretarlos". Si usas siempre la misma voz, puedes cantar cualquier cosa. Ciertamente, pero a veces las voces no corresponden a lo que el público espera. Pavarotti grabó *Otello* y lo cantó muy bien, aunque mucha gente dice que no tenía la voz para ello.

En cuanto a mí, me gustan los papeles complejos, donde hay que desarrollar el personaje y se necesita mucha actuación. Los prefiero a los personajes bien portados y monótonos. Es por eso que me gusta tanto Tannhäuser, Otello, Canio, Cavaradossi y otros. Uno lo pasa tan bien. Me encanta matar o morir en escena. Mientras más emociones, mejor. La tesitura y orquesta no me molestan.

¿Por qué decidiste vivir en Europa?

Cuando estudiaba en Nueva York, audicioné para el International Opera Studio, en Zúrich, Suiza. Ahí logré mi primer contrato "fest" en Alemania y he vivido allá desde entonces. Al salir de Brasil, mis intenciones eran vivir en Nueva York. Pero llegar a vivir a Alemania, como brasileño, fue un golpe cultural al principio, pero ahora estoy completamente adaptado al estilo de vida alemán y me siento totalmente a mis anchas, aunque nunca he tomado la ciudadanía. También me encanta Nueva York, pero disfruto más yendo a mi casa en Nüremberg.

Además, la mayoría de oportunidades para un cantante de ópera están en Europa. Cuando estuve cantando exclusivamente en Europa, tenía un promedio de 53 funciones al año. En ninguna otra parte del mundo habría cantado tanto. Mis contratos "fest" duraron hasta 2008. Desde entonces, he estado trabajando independientemente.

En verdad, hay tantas casas de ópera en los países de habla germana, que aunque no tuviese distintas producciones planeadas en diferentes teatros, posiblemente podría sobrevivir simplemente reemplazando a otros colegas enfermos durante todo el año. Y a pesar de que las oportunidades en Alemania han disminuido considerablemente en los últimos años, todavía se puede recomendar a los jóvenes cantantes que empiezan su carrera que traten de ir para allá. Aunque se consigan trabajos "fest" en teatros pequeños, siempre hay posibilidades de ser invitado como reemplazo en otras partes. Si se puede cantar, también se puede hacer una buena carrera.

¿Cómo haces para calentar la voz si te llaman a escena al último momento, sin previa notificación?

Depende de cuánto tiempo me den y si conozco bien la producción. Cuando te llaman a reemplazar a alguien en una puesta en escena que ya has hecho, o por lo menos ensayado bastante, usas el poco tiempo que dispones para concentrarte en tener la voz lista. Pero si existen otros factores, como no conocer los movimientos escénicos, o los *tempo* del concertador, entonces no hay tiempo para calentar la voz en absoluto.

Debido a que esta es una situación casi normal en mi vida —por ejemplo, en Alemania es común que te llamen por la mañana para que cantes por la noche en otra ciudad— así que siempre debes estar preparado. Cada vez

que tengo una producción donde ya he ensayado la escena, siempre canto antes, por más temprano que sea en la mañana. De esta forma, uno se asegura de lo que tiene que hacer, aunque tengas que cantar en otra parte, sin tiempo para calentar la voz. Si canto todos los días, caliento muy poco antes de la función. Pero, en el caso de que no he cantado durante varios días y me llaman a última hora para una producción que no he ensayado, con un concertador que no conozco, entonces tengo que recurrir sólo a mi experiencia para poder cantar sin ninguna preparación previa. No es lo ideal, pero cuando sucede, simplemente hay que hacerlo.

Me preparo para estas situaciones tomando cada ensayo como si fuera la producción final y estuviera en escena. Así, ejercito mi voz a pleno pulmón, aunque a veces no me sienta muy bien y tampoco caliente.

¿Qué opinas de la tendencia actual de algunas compañías de ópera, de dar más importancia a la parte teatral que a la música?

Esta es una pregunta muy difícil de contestar, ya que depende primordialmente del país en el que te encuentras. Me parece que en la mayoría de los países europeos ya no se le puede llamar una "tendencia actual". La gente les dice "producciones modernas", pero en el caso de Alemania ya no son modernas. Han estado en vigencia desde antes de que yo naciera y se popularizaron mucho antes de que me hiciera cantante. No creo que exista nada moderno en ellas, pues ya lo hemos visto todo. En la Alemania de hoy el *avant-garde* sería el uso de la tecnología para acercar la ópera más al texto, como lo deseaba el compositor. Algunas escenografías tradicionales han comenzado a verse anticuadas en esta sociedad tecnológica. La gente empezó a cansarse de ver siempre lo mismo y el desafío de lograr una "nueva" escenografía tradicional es enorme y a veces se logran resultados muy interesantes.

En Europa quizás se haya ido un poco lejos y algunas producciones no tienen nada que ver con la ópera original. También existen mejores y peores directores de escena. Los buenos podrían cambiar completamente la trama y lograr un buen resultado al final y los otros quizás saldrían con un producto aburrido. Esta tendencia se está esparciendo por todo el mundo. Lo ideal es que el público salga contento. Las nuevas generaciones no le dan tanta importancia a las emociones y aunque defiendan este tipo de presentaciones, difícilmente repiten la misma ópera, considerándola anticuada.

Yo, por mi parte, evito participar en estas producciones, donde no puedo conectar con la obra y no la puedo hacer interesante para el público. Pero si un director puede convencerme que sus ideas están sólidamente basadas en conocimiento y tienen un fuerte grado de emotividad, entonces las acepto, por más "modernas" que sean.

¿Planes para el futuro?

Otra pregunta difícil, en el sentido filosófico. Probablemente quieres saber qué roles y en qué teatros actuaré, pero después de tener una conversación tan agradable contigo, permíteme contestar en una forma abstracta.

La vida me ha enseñado que no importa lo que tú planees, si algo tiene que suceder, sucederá. Esto pasó con mi carrera científica, para la cual tanto me esmeré desde que tenía 5 años. Cuando empecé a cantar, soñaba con poder tener un pequeño papel en algún escenario del mundo. Jamás imaginé que un día tendría colegas tan maravillosos, concertadores fantásticos, grandes directores, y que podría cantar los papeles principales de mis óperas favoritas en los teatros más importantes del mundo. Menos aun me imaginaba que sería el primer tenor brasileño en pisar el escenario del Met. Tengo entendido que solamente la soprano Bidu Sayao y el barítono Paulo Szot me precedieron.

Entonces, lo único que planeo detalladamente son los viajes a los sitios que debo ir cada temporada. Nunca planeo los contratos que debo aceptar. Mi manera de ver es, si me gusta la producción y estoy disponible, por qué no? Tampoco me importa cantar en teatros menos conocidos, siempre y cuando las condiciones de trabajo sean aceptables. Como artista, siento que mi deber es llegar al corazón de la gente. No se trata de agradar, sino de llegar a su corazón con el máximo respeto. Deseo dar lo mejor de mí y que los demás reciban mi emoción a lo largo de mi carrera. ¡Esos son mis planes para el futuro! ●