

Sondra Radvanovsky:

“Verdi me queda como guante”

por Ingrid Haas

Cuando se anunció el recital de la gran soprano norteamericana Sondra Radvanovsky, mucha gente la ubicaba como una de las cantantes que aparece en las transmisiones en vivo del Metropolitan Opera House de Nueva York. Había también un sector del público que no conocía a esta cantante y, al asistir a escucharla en el Palacio de Bellas Artes, fue para ellos toda una revelación (ver recuadro).

Para todos aquellos que hemos tenido el gusto de seguir su carrera, tenerla en nuestro país fue un gozo ya que pudimos escuchar en nuestro máximo recinto lírico a una de las mejores cantantes de

la actualidad. Las ovaciones después de cada una de sus arias y canciones fueron apoteóticas y dentro de los *encores* que dio, cantó uno de los mejores ‘Vissi d’arte’ que hemos escuchado en años recientes.

Un día antes de su recital en el Palacio de Bellas Artes, Sondra Radvanovsky nos concedió una entrevista exclusiva, en la que platicamos con ella sobre sus más recientes éxitos, sus futuros compromisos y su pasión por su trabajo. El mismo carisma que muestra en escena lo tiene fuera de ella y es un deleite platicar con una cantante que tiene tan claras sus ideas sobre sus personajes y sobre lo que significa ser un artista completo.

Su más reciente aparición en el Metropolitan Opera House de Nueva York fue una llamada de última hora para suplir a una colega suya en el rol titular de Aida. Cuando se supo esta noticia en los foros de ópera hubo mucha expectativa al respecto...

Estaba de vacaciones por 10 días, luego regresé a casa y volé a Los Ángeles para dar un concierto. Regresé un sábado, el domingo descansé y el lunes a las 10:30 de la mañana recibí esa llamada. No había cantado nada en 10 días, excepto por el concierto, así que no estaba en forma.

Me dijeron en esa llamada que, hipotéticamente, si Violeta Urmana seguía enferma, ¿podría yo cantar una función de *Aida* en el Met? Lo pensé un poco; acababa de cantarla en Chicago con Marcello Giordani y Marco Armiliato dirigiendo. Violeta iría al doctor y, dependiendo de lo que le dijeran, me confirmarían. Me hablaron a la 1:30 pm para decir que sí me necesitaban y tomé el avión a Nueva York. Llegué, me probaron el vestuario durante dos horas, cené, me dieron un video para que viera cómo era la puesta en escena. Al día siguiente volví a tener prueba de vestuario por una hora, luego una hora más de dirección escénica en un salón y sin mis compañeros de elenco. Fui a mi camerino, vocalicé un poco y salí al escenario. Saludé a Stephanie Blythe (Amneris) y a Marcello Giordani (Radamès) y di la función. Creo que el estrés me quitó como cinco años de vida, pero valió la pena. El público me recibió de una manera extraordinaria. Me pidieron que hiciera la transmisión de radio también pero en esa fecha yo ya estaba ocupada. La cantó Latonia Moore, quien estuvo fabulosa.

Desde el comienzo de su carrera ha tenido una gran afinidad con las óperas de Giuseppe Verdi. Muchas sopranos cantan obras de este compositor, pero muy pocas tienen esa conexión tan clara con la forma de interpretarlo como la tiene usted. ¿Qué puede decir al respecto?



Elena en *I vespri siciliani*

Foto: Ken Howard/Met

“Cantar Bellini es un bálsamo para la voz”



Yo siento que está en mi alma. Es una cosa muy extraña; cuando canto a Verdi siento que instintivamente sé lo que él quería, la manera de lograrlo y pienso que tengo mucha afinidad con él. Hay un nivel de comodidad y facilidad que tengo al cantarlo, más que cuando canto a Puccini o a otros compositores. Me queda como guante. Fue muy bueno poder encontrar al principio de mi carrera qué tipo de música y de compositor me quedaban y que me permitía lucir mi voz y mi personalidad.

Hay, sobre todo, un rol verdiano con el cual se le asocia mucho; tanto, que creo que ya la van a rebautizar como Sonda Leonora Radvanovsky...

He de decirte que hace dos años mi esposo y yo adquirimos una casa nueva e hice la broma con mi marido de que es la casa que Verdi nos compró. Debo decir que no importa cuántas veces cante la Leonora de *Il trovatore*, sigo amando ese papel.

Me encantó cantarlo en la transmisión de HD con Marcelo Álvarez y Dmitri Hvorostovsky que son, además, grandes amigos míos.

Fue mi primera transmisión en vivo del Met como cantante porque ya había salido como entrevistadora en *La fanciulla del West*.

Aunque no lo creas, aparecer primero como anfitriona me ayudó mucho porque vi cómo se hace todo tras bambalinas, dónde están las cámaras, etcétera.

¿Cómo se sintió esa primera vez frente a las cámaras de una transmisión en vivo a nivel mundial?

Bueno, como cantante tienes que tomar ciertas decisiones cuando haces el HD. ¿Canto para el público que está en el teatro o para

los que me están viendo de *close-up* en el cine? Mi esposo y yo platicamos mucho de esto y decidí que la gente que está en el teatro es quien primero debe recibir mi atención, aunque también mi actuación pasará a los del cine. Hay veces en que cantas una nota aguda y haces unas caras muy extrañas que no se perciben en el teatro tanto como en la pantalla gigante.

¿Cuál es la riqueza de este rol de Leonora? Musicalmente sabemos que tiene dos de las arias más bellas del repertorio de soprano pero, como personaje, ¿qué atractivo tiene?

Creo que es un personaje con el cual mucha gente puede relacionarse. No es como Azucena, que es una mujer que quemó a su hijo por error... Creo que es difícil sentirse relacionado con alguien que cometió tal atrocidad. Leonora es una mujer enamorada del hombre equivocado. Debería, por prejuicios y conveniencia, estar enamorada del Conde de Luna, que tiene dinero y poder, pero bien sabemos que en el corazón no se manda. Ella es el único personaje en toda la ópera que no cambia.

Desde el principio de *Il trovatore*, cuando canta ‘Tace la notte placida’, hasta el final, ella ama, por sobre todas las cosas, a Manrico. No hay muchos personajes que sean así. Tenemos a Tosca, que tuvo un *muy* mal día, pero no es como Leonora. Ella sabe lo que quiere y es capaz de sacrificar todo por su amor. La música te lo dice; es un personaje al cual la música de Verdi describe a la perfección.

En el Met ha cantado también el rol de Elvira en *Ernani*,



Elisabetta en *Don Carlo*, con Dwayne Croft (Rodrigo)

ópera que no se representa mucho pero que, cuando se hace, es generalmente porque se conjuntó a un gran elenco. ¿Cómo siente este rol en comparación con Leonora u otros papeles verdianos?

Es muy difícil de cantar porque entras en frío con el aria 'Ernani involami', que es el aria más complicada de toda esa ópera, en mi opinión. Tienes Does sobregudos y luego bajas a un Si grave; es un reto. Luego desaparece de la trama por un rato y no es en realidad el personaje principal de esta ópera. Todo gira en torno a los personajes masculinos. Elvira regresa sólo para el último acto con ese maravilloso terceto y más música hermosa. No es mi personaje favorito, pero amo la música que le toca cantar.

En la temporada 2012-2013 del Met, usted cantará otro rol verdiano muy interesante: Elisabetta en *Don Carlo*. Será la versión de cinco actos, que ya ha cantado antes. Siendo una ópera tan larga, ¿cómo se puede mantener un balance entre el sufrimiento del personaje y la tensión emocional durante cuatro horas?

A mí siempre me ha gustado más la versión de cinco actos porque te toca verla sonreír y amar a alguien en la primera escena con Carlo, lo cual no pasa en la de cuatro actos. Muestra la relación entre Don Carlo y ella más claramente; en la versión más corta, la

primera vez que la vemos está siempre en esta actitud seria y real pero triste.

Elisabetta es un personaje muy interesante de interpretar; es una reina joven y uno tiene que ser cuidadoso de no actuarla de manera rígida. Ése es el problema cuando personificas a una reina; la música que le dan a ella es muy rígida también, hasta que llega el quinto acto y es allí donde ella abre su corazón en 'Tu che le vanità' y el dueto final con Carlo.

Don Carlo es un Verdi más maduro musicalmente hablando y eso trae una nueva dimensión a los personajes. Yo tengo que pensar en no cantar con demasiada fuerza tan pronto porque es una ópera muy larga. Cuando tienes a un bajo como Ferruccio Furlanetto cantando Filippo II es muy fácil meterte en el rol de Elisabetta. Le da una intensidad dramática que nos contagia a todos a su alrededor. La primera vez que hice *Don Carlo* en San Diego con él casi me rompe un brazo. Me aventó al suelo y, desafortunadamente, se paró sobre mi vestido y azoté con mis brazos muy fuerte en el suelo. Todos en el público, entre ellos mi esposo, se asustaron, y después de eso estaba yo llorando de verdad. Ferruccio no se enteró de lo que había hecho hasta después. Me encanta tener a gente como él en escena porque puedes reaccionar y responder a lo que ellos te dan y eso enriquece tu personaje.

Otro de sus grandes éxitos en su carrera fue el rol de Helene en *Les vêpres siciliennes* en la Ópera Nacional de París (La Bastilla) al lado de Marcello Giordani (Henri).

Ésta es otra ópera que adoro cantar. Fue un momento muy difícil para mí porque había tenido una operación recientemente por un asunto que tenía desde mi niñez así que no sólo tuve que aprenderme *Les Vêpres Siciliennes* en francés (que es muy complicado) sino que también tuve que rehacer mi técnica. Llegar a la Bastilla bajo esas condiciones y saber que fue exactamente ahí donde se estrenó fue un gran honor; además de que fue una nueva producción.

Debo decir que disfruté mucho cantar esa ópera en francés. Es un idioma que mantiene la voz alineada en un buen lugar, está en una posición más brillante. Ahora disfruto más cantar el Bolero de Helene en francés. Es muy diferente cantarlo en francés que en italiano; uno pensaría que sólo se cambia la letra del idioma, pero va más allá de eso: los ritmos son diferentes; hay notas que también cambian; el fraseo es distinto. El rol de Helene se vuelve más elegante, más refinado. Me encantaría hacerlo de nuevo. Lo hice en el Met en 2004, pero en italiano, y luego la canté en Turín.

Tenemos que hablar ahora de un acontecimiento muy especial que sucederá próximamente en su carrera: su debut en el rol principal de *Anna Bolena* de Donizetti. ¿Cuándo llegó esta oferta de cantar este papel?

Todo empezó cuando canté por primera vez *Lucrezia Borgia* en las Islas Canarias y luego la hice en Washington. Fue muy interesante porque iba a seguir mi camino cantando repertorio pesado, pero con mi voz no puedo hacer *bel canto* y luego regresar a lo dramático. Mi voz es la de una *soprano d'agilità*, que es una soprano que puede cantar Verdi pero también los roles más dramáticos de Bellini y Donizetti. Puedo cantar Tosca o Manon Lescaut, que son más pesados, pero el centro de mi voz no es como el de Urmana o Voigt, que son sopranos *spinto*. Yo tengo las agilidades.

Mi *coach*, con el que llevo 17 años, me dijo que viéramos *Lucrezia*

Borgia y estudié el aria 'Com'è bello' y la escena final. Él me dijo que éste era mi fuerte: que este repertorio era realmente en lo que podría dejar mi huella. Yo veía la partitura y seguía viendo demasiadas notitas y coloraturas que yo no había hecho antes. Lo trabajé y a la postre fue muy gratificante hacer este rol. Luego hice mi primera *Norma* y me encantó.

Al cantar *Norma*, ¿sintió un poco el peso de la tradición que conlleva cantar ese rol: Callas, Sutherland, Caballé...?

No tanto, pero hay que lidiar con las comparaciones.

Respetuosamente escuché a todas esas famosas cantantes y estudié mucho al personaje. Es una mujer tan fuerte e interesante; cantarla me permitió decir sí a roles como Anna Bolena o Lucrezia Borgia. Mi representante fue a platicar con varias casas de ópera y les dijo que me interesaba mucho hacer este repertorio.

Al mismo tiempo, Peter Gelb y Sarah Billingham del Met me llamaron para decirme que querían que yo hiciera las Tres Reinas de Donizetti. Yo pensé, al principio, que sólo me querían para cantar Elisabetta de *Roberto Devereux*, pero Sarah luego me dijo que me querían en las tres. Me dijeron que podía escoger, ya que no sabía si en *María Stuarda* quería yo hacer a María o Elisabetta. Me gusta mucho la música del rol de María, así que decidí que cantaré el rol principal, además de Bolena y la Elisabetta de *Devereux*.

Empezaré con Bolena, que es la más central de las tres reinas. He trabajado mucho estos últimos meses en ella y ha sido un gran descubrimiento. Me queda tan bien como personaje y en el aspecto vocal. Canta mucho en la zona central de la voz, la cual es mi fuerte. Después haré María Stuarda, que es menos difícil; luego vendrá *Devereux* y posteriormente haré las tres en el Met.

En *Anna Bolena*, ¿cree usted que Donizetti la hace ver como la villana de la historia o la ve más como la víctima?

Yo creo que la música que Donizetti le dio a Anna Bolena muestra la simpatía que tenía por el personaje. La última escena que escribió para ella, 'Al dolce giudami', es su manera de redimir a la Bolena histórica. Tenemos fragmentos como 'Coppia iniqua', donde también podemos sentir su desesperación y su furia. Todo mundo conoce la historia de Enrique VIII, Anna Bolena y Jane Seymour, y eso hace que sea muy importante la manera en que uno como artista interprete a estos personajes. Aunque la historia que nos narra Donizetti no es la real, aún así siento que hay que respetar ciertos aspectos históricos.

Anna Bolena es una mujer muy fuerte y decidida por haber hecho lo que hizo. Y de nuevo, la música muestra todas estas facetas del personaje.

Siguiendo con sus roles belcantistas, hace poco debutó el rol de *Norma* en Oviedo, España. ¿Cómo se adapta una voz de la potencia y sonoridad como la suya a cantar este tipo de papel que necesita de tanta delicadeza vocal?

Para mí cantar Bellini es un bálsamo para la voz. Me siento afortunada de poder adaptar mi voz técnicamente para poder cantar estos papeles. Al final tienes que cantar esta música de filigrana que, además, te conmueve el corazón. Mucha gente dice que Mozart es un elixir para la voz; para mí es Bellini. Siempre canto con mi voz y no tratando de imitar el estilo o voz de otras cantantes. Nunca escucho a los que te dicen: tienes que cantarlo



Como Roxane en *Cyrano de Bergerac*

como ésta o como aquélla. La hago como yo creo que mi voz puede hacerla. He trabajado mucho en la línea de canto, en el apoyo y en poder sostener esas hermosas y casi interminables frases belcantistas.

Esa vez en Oviedo tuve la fortuna de que mi Adalgisa fuera Dolora Zajick y yo simplemente sentí esa cascada de sonido salir de su boca y hubo chispas musicales. Hemos cantado muchas veces juntas y el juntar nuestras voces en los duetos de *Norma* y Adalgisa fue algo extraordinario. Yo podía oscurecer un poco mi timbre y ella lo hacía más brillante; había veces que no sabías quién estaba cantando qué. Aquiles Machado fue el Pollione y Carlo Colombara el Orovoso. Esa función saldrá en DVD próximamente. Lo único malo es que grabaron la representación cuando me enfermé de bronquitis.

Una ópera que usted tuvo la oportunidad de cantar al lado de Plácido Domingo en el Met fue *Cyrano de Bergerac* de Franco Alfano. ¿Qué nos puede decir de esta obra que tan rara vez se representaba antes de que el maestro Domingo la regresara a los escenarios?

Roxane es un personaje que todo mundo conoce por la obra de teatro. Plácido fue el que decidió traer de vuelta esta ópera y se la propuso al Met. Debo decir que el rol le queda perfecto, especialmente ahora que está cantando roles de barítono. El rol de *Cyrano* es muy grave. Cuando me llamaron para hacerlo, pensaban usar la versión en italiano, pero Plácido dijo que tenía que ser en francés. Me dieron una grabación y la partitura y pensé: ¿me la podrá aprender? Porque cuando la escuchas por primera vez te impresiona mucho.

La orquestación es monumental y vocalmente muy demandante. Se la llevé a mi *coach* y me tomó mucho tiempo aprenderla. Era algo completamente diferente a todo lo que había cantado hasta ese entonces en mi carrera. Es una ópera muy tonal del siglo XX. La orquestación es muy pucciniana. La escena final para mí siempre es muy emotiva y, cuando la cantamos en el Met por primera vez, Plácido y yo no dejábamos de llorar.

Hicimos la premier de esta ópera en el Met, luego la cantamos en Londres en la Royal Opera House; de ahí la llevamos a La Scala y después la hicimos en Valencia, con otra producción y al lado del tenor mexicano Arturo Chacón-Cruz como Christian. Ahora la vamos a hacer en Madrid con una nueva producción. Me da mucha emoción que cantaré la Roxane con Plácido en su ciudad natal.



Tosca en el Met

Sus colaboraciones con Plácido Domingo han sido muchas; la más reciente, un concierto con él cantando de barítono.

Sí, fue un concierto que incluso se transmitió en vivo por Internet y se está hablando de sacar el DVD. Fue muy especial porque canté con él el dueto de Simon Boccanegra y Amelia y el dueto del Conde de Luna y Leonora. No me imaginaba cómo sería la experiencia de cantar con él ahora en roles de barítono y fue fascinante escucharlo en roles de esa tesitura.

Otro compañero con el que ha colaborado mucho y con el que hace una excelente mancuerna es con el barítono Dmitri Hvorostovsky.

Sí, con él canto mucho y tenemos ahora dos DVDs juntos: *Il trovatore* del Met y un concierto que dimos en Rusia, donde canta más él que yo. [Ríe.] Era un concierto de Dmitri y sus amigos y hay también un CD con nuestros duetos y las arias que cantamos.

De Puccini, usted ha cantado *Tosca* y *Suor Angelica*...

Debo contarte que después de la función que di de *Suor Angelica*, Plácido estuvo llorando por casi 15 minutos sin parar, como un niño chiquito. Yo fui y le dije: ¡Plácido, es sólo una ópera! □ De todas las cosas que he hecho, es la *Suor Angelica* la que ha sido el parteaguas en mi carrera. No se a qué se debe, a la alineación de los astros, al Sol o a la Luna, pero esas funciones fueron simplemente inolvidables para mí. Me transformé en el personaje de una manera que no puedo explicar. Aunque no tengo hijos,



Como Leonora en *Il trovatore*, con Dmitri Hvorostovsky (Conte di Luna)

cantar 'Senza mamma' todas esas noches fue algo sin igual.

El director de escena también ayudó mucho para que se diera esa conexión. Se tomó el tiempo necesario para sacar todo lo mejor de mí para el personaje y pulir todos los detalles necesarios. No quería que acabase cada función. En la última escena había un ángel que me mostraba una puerta y salía de ella su hijo para llevársela. Tuve que aprender a no dejarme llevar tanto emocionalmente porque eso afecta tu forma de cantar. En Verdi, las emociones están muy refinadas; en Puccini te las da en charola de plata. Próximamente haré las otras dos óperas de *Il Trittico*.

Recientemente, cantó *Tosca* en Río de Janeiro. ¿Cómo fueron esas funciones? Sé que hubo algo muy especial para usted dentro de ellas.

Hicimos una producción muy hermosa de *Tosca* en esa ciudad. Juan Pons fue mi Scarpia; es un barítono tan imponente. Hubo magia en esas funciones y en las cuatro el aplauso después de mi 'Vissi d'arte' fue estruendoso. En la premier, una persona gritó ¡bis! y miré al director para ver qué hacíamos. ¡Y decidí hacer el *encore* en la premier, pero nunca me imaginé que tuviese que hacer *encore* en las otras tres funciones también! Juan Pons sólo se me quedaba viendo y me hacía una señal de aprobación por mi *encore*. Es un gran colega.

Cantar *Tosca* en Río de Janeiro, donde la cantaron la Callas y la Tebaldi, fue increíble. El pararse en ese escenario fue como la experiencia que viviré ahora que me pare en Bellas Artes y cante este concierto, sabiendo todas las glorias de la ópera que han estado en este hermoso teatro. Siempre había querido cantar *Tosca*, incluso desde que tenía 12 años; era el rol que más me gustaba. Ver a Plácido Domingo cantar el Cavaradosi me hizo decidir ser cantante de ópera. Yo tenía 11 años y le dije a mi mamá que quería hacer eso.

Treinta años después la canté y me sentí realizada. Mi *Tosca* es más lírica y la canto con mi voz; tengo suficiente volumen también para las partes más dramáticas, para todos esos *Doés* sobregudos y es muy complicado porque te exige mucho emocionalmente. En el primer acto entras y debes ser toda femenina y ligera; luego sales en el segundo acto y gritar todos esos agudos sin emocionarte tanto porque, si no, no llegas al tercer acto. Es una ópera corta pero muy demandante y debes saber medir tus energías. ●

Sondra Radvanovsky en Bellas Artes

El pasado 24 de marzo fuimos testigos de uno de los conciertos más hermosos que se han presentado en el Teatro del Palacio de Bellas Artes. La soprano norteamericana Sondra Radvanovsky cantó por primera vez en nuestro país un recital de arias de ópera y canciones francesas, italianas y rusas, acompañada por su *coach* y pianista Anthony Manoli. Ha sido, sin lugar a dudas, uno de los mejores recitales que se han presentado en años recientes en el foro de nuestro máximo recinto lírico.

Aunque esta soprano no cuenta con la fama de otras cantantes, en nuestro país se le conoce por las apariciones que ha tenido en las transmisiones en vivo y en alta definición desde el Metropolitan Opera House de Nueva York. Sin embargo, para mucha gente era la primera vez que escuchaban esta portentosa voz y se llevaron una muy grata sorpresa.

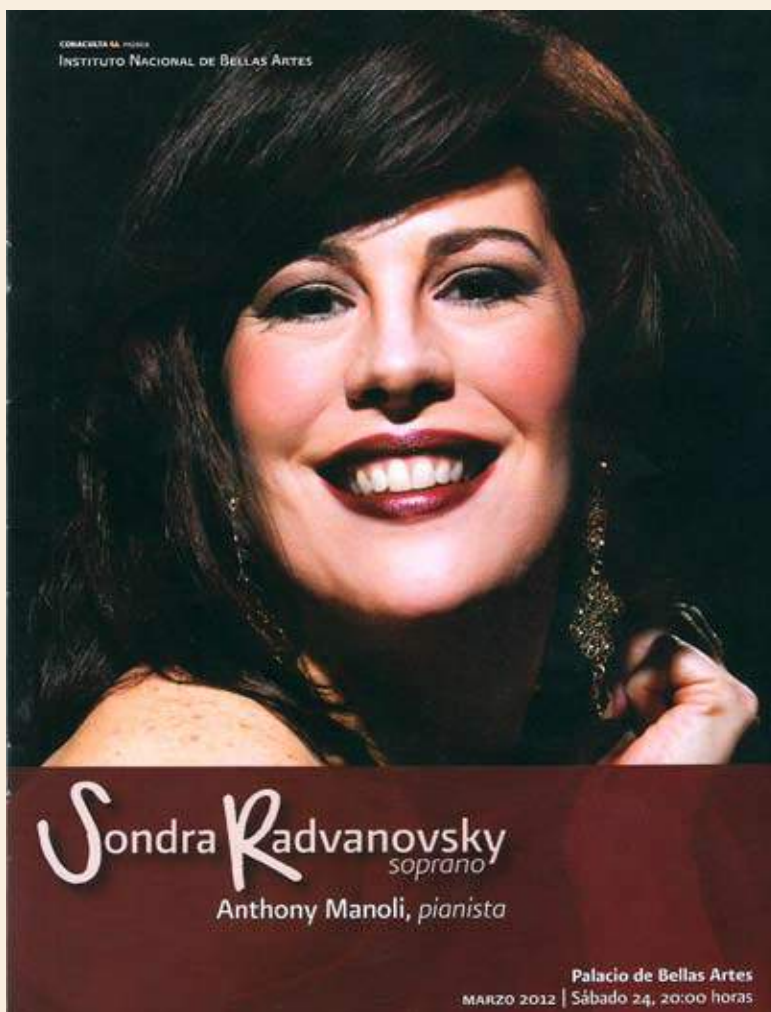
Comenzar con el aria de concierto 'Ah, perfido...' Opus 65 de Ludwig van Beethoven intimidaría a muchas sopranos; no a Radvanovsky quien, desde que abrió la boca en esta pieza, dejó salir ese hermoso torrente de voz que de inmediato cautivó al público.

Entregada al cien por ciento en cada una de las arias que interpretó, escuchamos con gozo una voz en plenitud de facultades. El manejo que tiene de su enorme instrumento es impresionante. Sus *crescendi* en las arias 'Io son l'umile ancella...' de *Adriana Lecouvreur* de Cilea y 'Pace, pace, mio Dio' de *La forza del destino* de Verdi, dejaron en manifiesto esa bella cascada de armónicos que posee su voz. Frasea con una delicadeza que sólo es posible cuando se tiene un control total de la técnica vocal.

Su interpretación de dos canciones de Verdi (*In solitaria stanza* de la Romanza No. 3 y *Stornello*) fueron de antología. Fue muy interesante escuchar ciertos pasajes reminiscentes al aria 'Tacea la notte' de *Il trovatore* en la primera canción, ya que esta ópera ha sido muy asociada a la carrera de la soprano norteamericana.

Las tres canciones de Duparc (*Chanson triste*, *Extase* y *Au pays ou se fait la guerre*) y tres de las Old American Songs de Aaron Copland (*Simple Gifts*, *Long Time Ago* y *At the River*) ilustraron la versatilidad de Radvanovsky, quien adecua su voz perfectamente al estilo de las piezas que canta. Aligeró su timbre en estas canciones y mostró que una voz grande también puede hacer sutilezas.

En las cuatro canciones de Rachmaninov (*A Dream* Opus 8 núm. 5, *Oh, never sing to me again* Opus 4 núm. 4, *How fair this spot* Opus 21 núm. 7 y *Spring Waters* Opus 14 núm. 11) escuchamos la pasión y emotividad tan característicos de esta cantante en un repertorio que a veces puede resultar exageradamente melancólico o monótono.



Cerró la parte oficial del concierto con otra de las arias que se asocia mucho con ella, dada su afinidad con el repertorio verdiano: el Bolero de Elena 'Mercé, dilette amiche...' de *I vespri siciliani*. Mención especial merece también su pianista, el maestro Anthony Manoli, quien acompañó muy bien todas las arias y canciones. Se podía notar la complicidad musical y artística entre los dos. El público escuchó embelezado su intensa forma de cantar el aria 'La mamma morta' de *Andrea Chénier* de Giordano y se rindió a sus pies al final del concierto cuando nos ofreció un tierno 'O mio babbino caro' y uno de los mejores 'Vissi d'arte' que se hayan escuchado recientemente en Bellas Artes.

Fue un verdadero regalo poder disfrutar del recital Sondra Radvanovsky en nuestro país, sobre todo porque vino en plenitud vocal. Esperemos que algún día pueda venir a cantar una ópera completa. Se vale soñar. ¡Brava, Sondra!
por Ingrid Haas