

“Me gustan los roles que tienen una evolución o un crecimiento durante la ópera”



Foto: Dario Acosta

Matthew Polenzani:

“Las puestas en escena son cuestión de gustos”

por Ingrid Haas

El tenor Matthew Polenzani es, hoy en día, uno de los encargados de continuar con la tradición de los tenores norteamericanos tales como Richard Tucker, James McCracken, Rockwell Blake, Chris Merritt, Jerry Hadley, Frank Lopardo y Richard Leech, entre otros. Poseedor de una voz lírica con cuerpo, excelente proyección, buena técnica, agudos con *squillo*, línea de canto impecable y un timbre cálido, muy “italiano”, Polenzani ha sabido llevar su carrera de manera inteligente, escogiendo sabiamente los roles en su repertorio sin forzar su instrumento.



Alfredo en el Met con Natalie Dessay (Violetta)
Foto: Marty Sohl



Con Sophie Koch (Charlotte) en *Werther*
Foto: Dan Rest

Ha interpretado papeles como Tamino en *Die Zauberflöte*, Belmonte en *Die Entführung aus dem Serail*, Don Ottavio en *Don Giovanni*, Ferrando en *Così fan Tutte*, el rol titular de *Idomeneo*, Gérald en *Lakmé*, Edgardo en *Lucia di Lammermoor*, Nemorino en *L'elisir d'amore*, Ernesto en *Don Pasquale*, Leiceister en *Maria Stuarda*, Almaviva en *Il barbiere di Siviglia*, Lindoro en *L'italiana in Algeri*, Alfredo en *La traviata*, Fenton en *Falstaff*, Roméo en *Roméo et Juliette*, Des Grieux en *Manon*, Werther y Hoffmann, además de David en *Die Meistersinger von Nürnberg*.

Nacido hace 44 años en Evanston, Illinois, Polenzani ha cantado en teatros importantes: Metropolitan Opera House de Nueva York, Teatro alla Scala de Milan, Lyric Opera of Chicago, Los Angeles Opera, Teatro Comunale di Firenze, Royal Opera House de Londres, Opéra Bordeaux, Wiener Staatsoper, Teatro Regio di Torino (tour por Japón), Bayerische Staatsoper; así como en los festivales de Aix en Provence y Salzburgo, entre otros.

En 2004 ganó el prestigioso Richard Tucker Award y en 2008 el Beverly Sills Artist Award. Ha cantado recitales en salas de gran prestigio tales como el Wigmore Hall en Londres, Alice Tully Hall en Nueva York, Jordan Hall de Boston y en las tres salas principales de Carnegie Hall: el Zankel Hall, Isaac Stern Auditorium y el Weill Hall.

Vive en Nueva York y es un gran aficionado al golf. Está casado con la mezzosoprano Rosa Maria Pascarella y tiene tres hijos. Recientemente tuvimos oportunidad de verlo como Nemorino en la transmisión de *L'elisir d'amore* de Donizetti, con la cual se iniciaron las proyecciones de la temporada 2012-2013 del Met y también participó en *Maria Stuarda*, al lado de Joyce DiDonato, cantando el rol de Leiceister. En la siguiente temporada lo podremos ver como Ferrando en *Così fan Tutte* dirigido por su mentor, James Levine.

Sus inicios en el mundo de la ópera fueron por casualidad. ¿Qué recuerda de su primer encuentro con el arte lírico?

Sí, eso es cierto. Todo comenzó porque me prestaron unos casets de *Tosca* con Montserrat Caballé, José Carreras e Ingvar Wixell, dirigida por Colin Davis. ¡Fantástica grabación! Escuché 'E lucevan le stelle' y quedé prendado de la ópera. El caset traía también arias de *Carmen* y fragmentos de otras óperas.

Después decidí que quería ser director de coros, no cantante de ópera. Me volví tenor gracias a que Alan Held, un excelente bajo, me escuchó cantar y me recomendó estudiar canto con su maestro. Tenía solo 21 años cuando pasó esto. Audicioné en Yale y quedé en el programa de música.

Platiquenos acerca de su participación en *Maria Stuarda* en el Met. Siendo éste el estreno de dicha obra en esta casa de ópera, ¿cómo llegó la oportunidad para cantar el rol de Leiceister?

Lo más importante para mí fue saber que sería la premiere de esta ópera en el Met. No se había representando antes en este escenario y eso me parecía increíble, ya que la música es bellísima y es un escaparate de lucimiento vocal para las cantantes que interpreten a las dos reinas. Es increíble que al Met no se le halla ocurrido montarla en la época en que teníamos a Joan Sutherland o a Beverly Sills.

Debo comentar que, originalmente, yo no estaba contemplado para cantar Leiceister en estas funciones. Iba a hacerlo Francesco Meli pero canceló y en septiembre de 2012 me lo ofrecieron. Las fechas me quedaban perfectas, ya que estaba libre durante esas semanas. Me emocionó mucho haber cantado esta ópera.

Leiceister es el tercer rol de Donizetti que usted canta en el Met. Previamente hizo Ernesto y Nemorino; ¿hay algún vínculo en el estilo de estos tres personajes?

Yo pondría, como primer elemento común, el hecho de que los tres requieren de una gran línea de canto, un *legato* elegante y el conocimiento del estilo belcantista. Lo que los diferencia es la *tessitura*, el rango en el que están escritos. Ernesto y Leiceister son roles bastante agudos. Yo había dejado de cantar en 2003 el Ernesto porque ya no me sentía cómodo al cantarlo. Como personaje, disfruté más a Nemorino o a Edgardo que a Ernesto. James Levine fue el que me convenció de regresar a cantar Ernesto una vez más para la transmisión y el DVD con Anna Netrebko hace dos años. Él tuvo mucha confianza en mí así que lo volví a estudiar y a planear bien para retomarlo de la mejor manera posible.

En el caso de Leiceister, no tuve tanto tiempo para prepararlo; acabé de cantar Nemorino, canté mi primer Werther, después un



El brindis de *La traviata* con Renée Fleming
Foto: Ken Howard

recital en Chicago y llegué a Nueva York a ensayar *Maria Stuarda*. Como personaje, es el único de estos tres que mencionas que no tiene nada cómico. Leicester tiene sólo un aria, 'Ah, rimirol el bel sembiente', que es una belleza; es el único momento donde lo podemos conocer un poco más como persona. Es muy efectiva y nos revela sus planes para defender a Maria, cueste lo que cueste.

¿Cómo trabajó el personaje con David McVicar?

Fue un proceso muy interesante porque David es escocés y viene de esa cultura: está empapado de la historia. Para nosotros los americanos, el concepto de la realeza es algo muy lejano. Él se encargó de explicarnos todos los detalles y minucias de las cortes y de cómo se movían y actuaban dentro de un círculo social que es ajeno a nuestra forma de pensar actual.

Me ayudó mucho platicar con él acerca de lo que realmente motiva a Leicester a ayudar a Maria. Yo le expliqué mis dudas acerca de si mi personaje estaba realmente enamorado de Stuarda o si lo que quería era ser rey. ¿Cuál fue su relación con Elisabetta? Porque, se supone que sí hubo algo entre ellos. David y yo concluimos que Leicester sí se sentía atraído por Maria pero que lo sedujo más el poder.

Al final, es un personaje más real; se siente culpable de la sentencia de muerte contra Maria. Leicester sabe que él propició, indirectamente, que Elisabetta la condenara a morir. Es una dramatización excelente porque, en la historia real, Maria y Elisabetta jamás tuvieron un encuentro como el que plantea la ópera.

McVicar hizo mucho hincapié en que pasan varios años entre un acto y el otro; nos muestra a los personajes envejecidos y respeta el hecho de que pasaron 18 años entre los primeros dos actos y el tercero. ¿Cree que incrementó la tensión dramática haciéndolo de esta manera?

¡Por supuesto! Como público debes sentir la desesperación de Maria de saber que la condenaron a muerte y que ha tenido que esperar 18 años, llenos de tensión y sobresalto, para que se lleve a cabo la sentencia. Yo no creo que Elisabetta hubiese tenido la firme intención de matarla desde el principio: no fue una decisión política que la ayudara y, como persona, no la considero tan cruel. La reina llevaba el peso de la vida o muerte de Maria por 18 años



Hoffmann en Chicago
Foto: Dan Rest

y eso también debió tener una carga muy dura para su conciencia. Al final, Maria ya está más que resignada a morir y sin esperanza alguna. Creo que fue muy buena idea de David el ilustrar este paso del tiempo de esta manera.

Siguiendo con Donizetti, le tocó estrenar la nueva producción de Bartlett Sher de *L'elisir d'amore* en el Met con un concepto muy diferente al que nos tienen acostumbrados para esta ópera. Nemorino y su relación con Adina fueron interpretados de una forma muy particular. ¿Qué nos puede decir de esta nueva visión de Sher?

Me gustó mucho la idea de Bartlett, de hacer a Nemorino como una suerte de Werther, haciendo énfasis en que ya había pasado algo entre él y Adina. No me gusta cuando la gente piensa que Nemorino es tonto; yo creo que muchas de las cosas que le dice a Adina, especialmente en el dueto 'Chiedi al rio...' son de una inmensa belleza poética. Tiene alma de poeta y una enorme sensibilidad.

Anna Netrebko (Adina) y yo quisimos mostrar que ya habían tenido una relación reciente muy fuerte y que habíamos terminado hacía poco. La razón de nuestra separación era que Adina quería que Nemorino madurara y tuviera un carácter más fuerte. Fue una visión muy interesante y la primera vez que interpreto a Nemorino de esta manera. Yo prefiero hacerlo como alguien inocente, cuyo único deseo es tener en sus brazos a Adina, pero me parece muy loable hacer una nueva producción en donde se le vea de esta otra manera.

Edgaro en *Lucia di Lammermoor*, ¿dónde lo ha cantado y qué piensa del rol?

Con este rol, en particular, he tenido grandes experiencias porque me ha tocado cantarlo a lado de Lucias memorables. Lo he cantado en Cagliari, donde tuve el placer y el honor de cantarlo al lado de Mariella Devia, la reina del *bel canto* en Europa y una de las grandes cantantes de este repertorio. La hice en París con Natalie Dessay, con Edita Gruberova en Viena y con Christine Schäfer en Francfort. Me siento afortunado de haber cantado Edgardo con estas cuatro fantásticas cantantes.

Eso sí, cada vez que salía a cantar el aria ‘Tombe degli avi miei’, rezaba para poder dar una buena impresión después de que aquellas cuatro Lucias habían conquistado al público con su “aria de la locura”. ¿Cómo entras a cantar tu aria después de que la Gruberova acaba de cantar ‘Spargi d’amaro pianto’, terminando con un Mi sobreagudo que dejó loco al público? Fue increíble cantar *Lucia* con ella, particularmente en Viena, con una producción tradicional bellísima que había estrenado la misma Gruberova en 1978. Amo el rol de Edgardo, su dueto con Lucia; es un personaje poco complejo pero con música hermosa.

¿Cuáles considera sus roles favoritos?

Todo tenor te dirá que Nemorino, por supuesto; amo cantar Roméo de Gounod y Werther. Son dos papeles muy gratificantes musicalmente hablando y también como actor. Me gustan los roles que tienen una evolución o un crecimiento durante la ópera.

Hablando de *bel canto*, ha cantado también Tebaldo en *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini en París al lado de Joyce DiDonato (Romeo) y Anna Netrebko (Giulietta). ¿Cómo siente la música de Bellini, comparada con las óperas de Donizetti?

No canto mucho Bellini porque no creo que me quede bien desde el punto de vista vocal. Tebaldo es como una noche de descanso para el tenor porque sólo tienes un aria, un concertante, un trío y el bellissimo dueto con Romeo. Claro, es música muy bella y me gusta mucho cantarla. Tebaldo es un poco como Leicester; es un personaje importante pero la noche se la llevan siempre las damas. (Rfe.)

Estuve a punto de cantar el Elvino de *La sonnambula*, pero luego no se concretó la producción y creo que, a mis 44 años, ya estoy algo maduro para cantarlo. El Arturo de *I Puritani* me queda muy agudo, así que creo que no cantaré Bellini en el futuro.

El repertorio al cual se ha estado enfocando mucho recientemente es el francés. Acaba de debutar el rol de Werther y de cantar Hoffmann, además de haber cantado varias veces el Roméo de Gounod. ¿Qué es lo que le atrae del repertorio francés?

Bueno, desde mi debut europeo como Géraud en *Lakmé* en Bordeaux, el repertorio francés ha estado muy ligado a mi carrera. Hoffmann es el rol más largo que canto y trato de afrontarlo con la misma frescura en la voz con la que cantaré un Don Ottavio o un Duca en *Rigoletto*. Nunca he buscado cantar más *forte* roles como Werther o Hoffmann porque, además, me cansaría más rápidamente. Lo abordo siempre pensando en emitir un sonido bello, pronunciar claramente el texto, matizando y fraseando de manera elegante. El estilo es diferente al de la ópera italiana, pero eso no lo hace más o menos difícil.

Mi voz ha crecido en los últimos años así que puedo hacer los *fortes* más potentes y que resuenen más; el centro de mi voz ha



Leicester de *Maria Stuarda* en el Met

Foto: Ken Howard

crecido y eso me ayuda para cantar Hoffmann o Werther. Hace poco también canté en La Scala otro rol francés que me fascinó: Des Grieux en *Manon*. Me cambiaron a la soprano como tres veces; primero iba a ser Natalie, luego Anna y acabó siendo Ermonela Jahó, quien hizo un estupendo papel. Lo cantaré de nuevo en un futuro, no muy lejano, en Londres.

Hablando de Werther, ése ha sido un rol que desde siempre he querido cantar. No sabía a ciencia cierta cuándo sería el momento, pero yo sabía que tenía que llegar, tarde o temprano. Así que lo canté después de haber pasado por Roméo, Des Grieux, Hoffmann y otro rol francés que no hemos mencionado que he hecho: Faust en *La damnation de Faust* de Berlioz. Con Faust, me di cuenta de que mi registro medio y grave estaban listos para afrontar Werther. Es un papel que disfruté muchísimo y que espero cantar en varios teatros durante estos próximos años.

¿Tiene algún modelo a seguir en estas óperas francesas?

Sí, claro. Para estudiar el estilo y cómo se debe cantar este repertorio escucho muchísimo a Nicolai Gedda, Alfredo Kraus y Georges Thiel. Me gusta escuchar cómo fusionan el texto con la música y su expresividad a través de lo que dicen. Cada uno de estos cantantes aportaron algo a roles como Hoffmann, Werther y Des Grieux que los hicieron ya parte de la historia de la ópera. En el repertorio alemán adoro escuchar a Fritz Wunderlich y, de los cantantes más recientes, a Pavarotti y Domingo. Para el repertorio italiano me gusta mucho escuchar a Beniamino Gigli. Son una gran



Nemorino en el Met
Foto: Ken Howard

inspiración para mí para luego yo adecuar ideas musicales o de interpretación a mi propia voz.

Próximamente lo veremos de nuevo en las transmisiones del Met en la temporada 2013-2014 cantando Ferrando en *Cosè fan tutte*. Casi todos sus roles mozartianos los ha cantado en el Met...

Siempre he tratado de mantener a Mozart en mi repertorio porque lo considero un compositor muy saludable para la voz, pero también es muy difícil de cantar. Trataré de mantener todos los roles mozartianos que tengo en mi repertorio por varios años; recientemente añadí el rol de Idomeneo y lo cantaré próximamente por segunda vez. Mozart te exige que seas musicalmente preciso; te ayuda a saber cómo está tu voz, si tu técnica ha mejorado o avanzado.

El año que viene cantaré mi primer Tito en *La clemenza di Tito* y seguiré cantando Tamino unos años más. Me esperé un tiempo a cantar Tito porque sentía que debía ser más maduro, como persona, para poder interpretarlo correctamente. Tenía que vivir muchas cosas para poder entenderlo como personaje. Pasa lo mismo con Idomeneo; hasta que eres papá en la vida real te das cuenta de la desesperación del personaje. Yo tuve la pena hace unos años de perder a una hija, así que sé perfectamente lo que siente Idomeneo y a lo que se está enfrentando porque yo he sufrido esa pena en carne propia. Además, la música de *Idomeneo* es excelsa y me encantó cantarla.

Pasando a Verdi, ha cantado Alfredo tanto en la producción de Zeffirelli como en la de Willy Decker en el Met. ¿Qué diferencias nota en su interpretación de Alfredo y, de la obra en general, cuando se hace tradicional y cuando se hace conceptual, tomando como ejemplos estas dos producciones?

Para mí, la producción de Willy Decker permitió centrar la atención más en los tres protagonistas. Como público, te sentías atraído a ver lo que estos personajes sentían y a fijarte en cada



Tamino en el Met
Foto: Cory Weaver

una de sus acciones. No te distraías con la belleza visual de la escenografía o el vestuario. Por otro lado, los decorados hermosos y el estar vestido de época te puede ayudar mucho a entrar dentro de ese mundo del París del siglo XIX. Es cuestión de gustos; amé las escenas con Giorgio Germont en la producción de Decker porque nunca había hecho esas partes teniendo tan bien delineada la relación y la tensión entre padre e hijo.

Tuvo dos Violettas en esa producción de Decker: Natalie Dessay y Marina Poplavskaya. ¿Su Alfredo fue el mismo para ambas o lo tuvo que cambiar?

¡Absolutamente! Son tan diferentes la una de la otra; tanto en el aspecto vocal como dramático fueron dos Violettas completamente diferentes. Me pasó lo mismo con mis dos "papás": Andrej Dobber y Dmitri Hvorostovsky. La Violetta de Marina era muy introvertida, no dejaba ver mucho de lo que sentía y para mí, como Alfredo, la sentía más fría. Con Natalie sentí que había una conexión increíble y se sentía ese amor desmedido de ella por Alfredo. Es lo hermoso de este trabajo; no importa cuantas veces cantes un rol, siempre será una experiencia nueva gracias a la retroalimentación que recibes de tus compañeros. Aprendes y descubres nuevas cosas. He disfrutado también a mis otras Violettas: Renée Fleming, Mariella Devia y Ruth Ann Swenson. Todas ellas han traído tantas cosas tan interesantes al rol de Violetta.

¿Cuál siente que es su rol como cantante en esta época de transmisiones en vivo y funciones que se pueden escuchar por internet en donde todos están al tanto de lo que pasa cada minuto en el mundo de la ópera?

Como cantante tenemos que atrapar al público y hacerlo entrar en ese mundo en donde nosotros estamos fingiendo ser estos personajes que viven, sufren, lloran y mueren. Hay que recordarle a la audiencia que, aún hoy en día, nosotros sentimos esos mismos sentimientos, sufrimos y amamos de la misma manera que hace cien o doscientos años. Para muchas personas, ver estas óperas con producciones tradicionales los transporta a otras épocas y los hace perderse en un mundo de fantasía. Otros prefieren puestas en escena más duras y crudas; como ya dije, es cuestión de gustos. ●