

# Una conversación con Marina Poplavskaya

por Ingrid Haas

La soprano rusa Marina Poplavskaya nació en Moscú en 1977 y desde muy chica comenzó su relación con la música, cantando en el coro de niños del Teatro Bolshoi a la edad de nueve años. Luego de ganar el primer lugar del Maria Callas Grand Prix en Atenas, Grecia, Poplavskaya hizo su debut operístico como Tatiana en *Eugene Onegin* en el New Opera Theater de Moscú para después debutar en el Teatro Bolshoi con el rol de Anne Truelove en *The Rake's Progress* de Stravinsky.

En 2004 comenzó su estrecha relación con la Royal Opera House de Londres al participar en el Jette Parker Young Artists Programme. A partir de entonces cantó varios de sus más conocidos roles con esta compañía, tales como Elisabetta en *Don Carlo*, Violetta en *La traviata*, Donna Anna en *Don Giovanni*, Marfa en *La novia del zar* y Desdémona en *Otello*.

Ha cantado con mucho éxito en teatros como el Metropolitan Opera House de Nueva York, la Ópera de Los Ángeles, la Nederlandse Opera, la Ópera Estatal de Berlín, la Ópera Estatal de Hamburgo, el Concertgebouw de Amsterdam, el Liceu de Barcelona y la Ópera de Roma, entre otras. Poseedora de una voz rica y sonora, de carácter lírico e intensidad dramática, Poplavskaya se ha dado a conocer por su gran capacidad para adentrarse en la música que interpreta, no importando si está cantando en una ópera completa o en un concierto.



*“Me parece muy importante encontrar los verdaderos sentimientos de los personajes dentro de las páginas frías de la partitura”*

Quienes tuvimos la oportunidad de presenciar su concierto en México los pasados 13 y 14 de octubre en la Sala Nezahualcóyotl pudimos constatar la calidad artística y vocal de esta joven cantante rusa. Se adueñó del escenario en sus tres intervenciones y nos transportó con su canto y su gran magnetismo escénico a las mentes y sentimientos de Marguerite (*La damnation de Faust* de Berlioz), Desdemona y Tatiana.

Cuida cada detalle, por mínimo que sea, para poder dar todo en escena y enriquecer siempre su interpretación... como traer el cabello arreglado de distinta manera para cantar cada personaje, dándole una caracterización a cada una de sus tres arias: recogido para Marguerite, suelto para Desdémona y arreglado en una trenza para Tatiana, evocando el peinado de una chica tímida como lo es el personaje. Su voz llenó la sala de conciertos, no sólo con un color bello y lleno de armónicos, sino con una emotividad que sólo los grandes artistas pueden transmitir.

Un día antes de su primer concierto platicamos con ella acerca de su forma de ver el arte del canto. Es una mujer muy inteligente y culta, gran amante del arte en general, de la historia, de la literatura y, por supuesto, de la música.

**Su más reciente éxito ha sido el rol de Lucrecia Contarini en la ópera *I due Foscari* de Verdi en la Ópera de Los Ángeles, al lado de Plácido Domingo. Añade así a su repertorio un rol más de este compositor que le ha dado tantos éxitos al abordar papeles como Amelia/María en *Simon Boccanegra*, Violetta en *La traviata*, Desdemona en *Otello*, Elisabetta en *Don Carlo* y Leonora en *Il trovatore*.**

Me gusta mucho explorar la música de este compositor. Varios de estos papeles los he cantado ya más de una vez en diversas producciones alrededor del mundo.

**¿Es la primera vez que canta la Leonora?**

No, es la tercera. La debuté en Zúrich con el maestro Asher Fisher con una puesta en escena muy "operística" de Giancarlo del Monaco, y después en la producción moderna de Dmitri Tcherniakov... Bueno, aunque yo más bien diría que es la producción de Verdi.

**Elisabetta la ha cantado en el Met y en la Royal Opera House...**

Sí, fue exactamente la misma puesta en escena de Nicholas Hytner. Me dio mucho



Como Elisabetta di Valois en *Don Carlo*, con Roberto Alagna

Foto: Ken Howard/Metropolitan Opera

gusto que me invitaran a participar en estos proyectos.

**Con Lucrecia Contarini incluye su primer rol del Verdi temprano. ¿Cómo ha sentido este viaje a través de las obras del compositor?**

Yo creo que tanto *I due Foscari* como las otras óperas más famosas de Verdi son obras maestras. Es verdad que se montan más a menudo *La traviata*, *Il trovatore* u *Otello*, pero siento que *I due Foscari* tiene todo el derecho de estar en el mismo nivel que las que acabo de mencionar. Tiene una trama maravillosa, llena de pasiones que hierven dentro de esta tierra y el tema del asesinato dentro de la familia por una sospecha. Creo que, para mí, esas obras del pasado no son reliquias, son algo que puedo hacer mío.

Hay que ser muy cuidadoso al abordarlas y estudiar mucho para saber cómo abordarlas. Mientras más conozco a Verdi como ser humano (al leer sobre su vida), más aprendo de él como persona. Ha cambiado mucho el cómo lo canto y hasta ciertos ámbitos de mi vida. Estoy muy agradecida por ello. Me encantaría vivir cuatrocientos años para poder explorar toda la gama y riqueza de sus óperas, poderlas interpretar y aportar algo a ese acervo cultural que nos dejó.

**¿Considera que ha habido alguna evolución entre la primera vez que cantó Elisabetta y ésta última vez en el tour en Japón que hizo con el Met?**

Respeto mucho el material original y me estreso mucho para poder cumplir con todo lo que requiere un rol. Como a veces no tenemos tanto tiempo, a veces, para ensayar (especialmente cuando debutas un papel), puedes mostrar algunos aspectos del papel que irán evolucionando al irlo cantando más

veces. Siempre hay que mostrar un inmenso respeto a la obra que cantas y nunca creer que sabes más que el compositor. La Elisabetta la actué con determinación y con las ganas de cantarla como a mí me gustaría ver que la hicieran. Pasó el tiempo, miré el video, retomé la partitura y tomé de mis experiencias de vida y las fui incluyendo. Empecé a abrirme más y a trabajar en el alma humana de este personaje.

**Su Desdemona es muy impresionante, ya que la interpreta como una mujer fuerte y decidida, y no como la pobre víctima de un marido celoso.**

Para mí ella no es un artefacto. Es una mujer con personalidad propia.

**¿Qué pasó por su mente la primera vez que le ofrecieron cantar Violetta?**

Parte de mí quería desmayarse de la impresión y la otra dijo: ¿por qué no?

**Es el rol que toda soprano sueña con cantar...**

Bueno, ¡no todas! [Ríe.] Es un rol que te expone mucho como cantante y actriz. Cantarlo exige mucha energía y parte de tu ser. Tienes que estar inmersa en el rol Violetta para poder hacerle justicia.

**En la producción moderna de Willy Decker de *La Traviata* que hizo en Holanda y el Met, ¿qué tanto se puede usar del entorno para adentrarse en el rol? ¿Se debe confiar más en su intuición con el personaje?**

Sí, es muy difícil interpretar la vida de otra persona. Tienes que encontrar algo que detone tus reacciones. Hay que entender las circunstancias que Violetta está viviendo en cada escena, no importando tanto si es una producción moderna o no. Hay que dejar de

ser uno mismo. Me tomó mucho esfuerzo físico y mental hacerla, no sólo en esa producción.

### ¿Le gustan más las producciones modernas que las tradicionales o viceversa?

Bueno, yo creo que entendemos mal la palabra “tradicional” cuando hablamos de puestas en escena. La relacionamos con algo que tiene que ver con lo cotidiano, lo habitual, la rutina... Lo tradicional va más allá de eso. Yo creo que toda puesta en escena puede ser innovadora y atrevida sin traicionar lo que dice el libreto o la música.

A mí me molesta mucho cuando los directores de escena se salen del contexto y de la esencia de los personajes. No hay que olvidar que las dos cosas están unidas y no

puedes simplemente separarlas la una de la otra conceptualmente.

Respeto mucho a la gente que trata de aportar algo de creatividad a las obras, al teatro. Cuando trabajo con los directores de escena siempre trato de dar mi opinión y de aportar algo al todo. Siempre les pido que me expliquen las cosas y pregunto mucho. Primero que nada, trato de estudiar la obra en su totalidad, incluso me gusta mucho meterme en la psicología de todos los personajes.

**Una de las características que la hacen sobresalir dentro de las sopranos actuales es esa manera en la que usted se mete dentro de la piel de cada personaje que interpreta.**

Me gusta mucho arriesgarme y creo mucho

en lo que mi intuición me dice que se puede hacer en escena con mis roles. Me he dedicado mucho a investigar lo que pensaban los compositores sobre sus obras, en meterme de cierta forma en la mente de ellos, en el alma de la poesía y la música que dejaron. No cambio la obra para que satisfaga mis necesidades como artista, sino que me cambio a mí misma para poder satisfacer lo que me demanda cada una de las óperas que canto. Es así como, de alguna manera, me convierto en ellos.

Cada cantante es diferente, así que tenemos la opción de ver una obra miles de veces y cada vez será enriquecida por los diversos artistas que le den vida. Verdi tenía en mente una voz específica para cada rol porque recordemos que muchos compositores trabajaban con ciertos cantantes para tal

## Marina Poplavskaya en México

Sábado 13 de octubre de 2012, Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México bajo la batuta de su director artístico **Jan Latham-Koenig**. En programa conmemorativo del 70 aniversario del natalicio del insigne director y compositor mexicano Eduardo Mata, la función de la noche arrancó con la obertura “El carnaval romano” de Héctor Berlioz, en la que a los elementos de la orquesta se les notó ligeramente fríos aún. En seguida de la obertura apareció en escena la tan esperada invitada especial, y digo “tan esperada” porque cualquier persona aficionada al género lírico y que medianamente sigue lo que sucede en el mundo sabe que recibimos en México a una cantante de gran talla y en plenitud de su carrera artística, aun cuando desgraciadamente no se tuvo un aforo repleto en la Neza.

La soprano rusa **Marina Poplavskaya** irrumpió para interpretar, de *La damnation de Faust* de Berlioz, el aria ‘D’amour l’ardente flamme’. Con una buena dosis de melancolía ejecutó de forma correcta y luciendo su rica gama de matices, su *legato* y su fraseo impecables, pero no transmitió del todo. Más tarde nos enteraríamos que no gozaba de excelente salud y a todas luces este malestar mermó su desempeño. Vendría después la obertura de la temprana ópera verdiana *Luisa Miller*, en la que se apreció precisión y expresividad en la batuta de Latham-Koenig.

La soprano apareció de nuevo en escena para interpretar el extracto ‘Mi pare... Piangea cantando nell’erma landa’ de *Otello*, obra maestra del genio de La Roncole. Qué adecuada tesitura para semejante papel y qué excelsa forma de abordar la “Canción del Sauce” y el

‘Ave Maria’. Cada sílaba del texto y motivo de la partitura fue abordado con sentimiento e intención, y me quedo con la duda de qué habríamos escuchado si se hubiera encontrado en óptimas condiciones.

Tras el intermedio, volvimos a ocupar los asientos para arrancar la segunda parte con la deliciosa “Polonesa” de la ópera *Eugene Onegin* de Pyotr Ilyich Chaikovski. La interpretación fue bastante buena, aún cuando se notaron ligeras desafinaciones en las secciones de cuerdas y un trombón que definitivamente estaba teniendo una muy mala noche de sábado. Tras minutos de suspenso, al no ver aparecer en escena a la soprano y ante el temor de que tuviera que retirarse antes de concluir el programa, la cantante regresó para cerrar con broche de oro su participación, breve en número de piezas pero sustanciosa en contenido, con la escena de la carta del mismo *Eugene Onegin* que Chaikovski estrenara en el Conservatorio de Moscú en 1879.

Ella estuvo definitivamente en su elemento, en una interpretación que le fluyó desde las venas y que hizo vibrar al público. Intensa y volcada al romanticismo de la escena arrancó la mayor ovación de la noche y se despidió de un público que quedó satisfecho, máxime cuando a modo de *encore*, bisó el fragmento final de la misma pieza. El programa cerró con la siempre jubilosa “Marcha eslava” con la que la orquesta cosechó el nutrido remanente de palmas que el público guardó para agradecer a una orquesta que va en franca mejoría de la calidad de su sonido. Ojalá podamos volver a tener aquí a la soprano y en óptimas condiciones de salud. Enhorabuena a la OFUNAM por una muy buena noche.

**por Jorge Arturo Alcázar**



o cual papel. Hoy en día los cantantes tenemos que entrar “dentro del vestido” que le hicieron a otra persona. [Ríe.]

Vimos cómo se “ponía el vestido” de Marguerite en la nueva producción de *Faust* que transmitió el Met de Nueva York en 2011 y nos llamó la atención la fortaleza que le imprimió a este personaje.

Hay que tener mucha fuerza de voluntad para hacer lo que ella hizo y matar a su hijo. La manera en la que enfrenta las cosas la hacen ser superior a lo que los hombres le están haciendo, y por eso ella gana al final; por eso se le perdona. Hay que encontrar siempre una semilla dorada dentro de cada uno de los roles que cantas, algo que será tu aportación y que solamente será tuyo.

Hace poco cantó en la Royal Opera House de Londres el rol de Alice en *Robert le Diable* de Meyerbeer. ¿Cómo se estudia una ópera tan poco conocida?

Bueno, comencé por hacer una investigación histórica de cómo se dio la composición de la obra. Me encontré con muchas anécdotas muy curiosas sobre los cantantes del momento, que también contribuyeron a la manera en que se escribió la ópera.

También me parece muy importante encontrar los verdaderos sentimientos de los personajes dentro de las páginas frías de la partitura. Esto lo aprendí de uno de los grandes directores de la actualidad: Riccardo Muti, quien fue mi mentor. El me dio mi primer gran oportunidad al llamarme para cantar Desdemona en el Festival de Salzburgo. ¡Para mí, él es el gurú de la música! [Ríe.] Amo la manera en la que trabaja con los cantantes, como te explica las cosas, cómo te da ideas y escucha tus propuestas. Siento que trabaja como si fuera él el compositor de la pieza. Trabajar con el maestro Muti es toda una escuela que te da armas para que después, en tu vida profesional, afrontes una partitura, la abras y puedas encontrar los diferentes colores y matices de los personajes. Con él estudié la Desdemona por primera vez y todo el crédito de mi éxito en ese rol fue gracias a él.

¿De qué otros directores ha aprendido?

De Antonio Pappano aprendí la claridad y la transposición del sonido. La manera en la que Daniel Barenboim te hace sentir la música cuando dirige es fabulosa. Es como si estuviera sentado ante un gran piano que transforma y transmite sus ideas y que se materializan en la orquesta y en tu voz. ¡Es



Como Marguerite en *Faust*, con Jonas Kaufmann  
Foto: Ken Howard/Metropolitan Opera

una energía muy impresionante! También tuve el honor de trabajar con Sir Charles Mackerras, cuando canté la Donna Anna de *Don Giovanni* en Londres.

Continuando con *Robert le Diable*, Meyerbeer es un compositor que recientemente ha vuelto a estar en el repertorio de las casas de ópera del mundo, además de contar con grabaciones de sus óperas en la marca *Opera Rara*. ¿Qué nos puede decir de su experiencia con esta ópera?

¡Te sorprendería saber cuantas armonías hay en esa ópera! Meyerbeer forma parte de una tradición: aquélla de la *grand opéra* francesa, de la cual también formaron parte Auber y Halévy, otro compositor del cual también he cantado una ópera: *La juive* (*La judía*) en Londres.

Muchos compositores de la época viajaban a París por la importancia que esa ciudad tuvo para la música, para la ópera. Incluso los compositores rusos fueron a París para empaparse de esa cultura. El personaje que me toca cantar en *Robert le Diable* se llama Alice y me pasó con ella como con todos mis roles cuando abro la partitura por primera vez: investigué sobre la historia de la ópera, revisé los temas musicales, estudié el texto, etcétera. La historia no es sencilla y tiene muchas vueltas dramáticas. Tiene muchísimas escenas de coros, danzas, arias y duetos tan bellos que me muero de ganas de escuchar lo que el maestro Daniel Oren hará con ellos musicalmente hablando.

Alice es como una Micaëla en esta ópera; es la que va al lugar más horrible del mundo para salvar el alma de su amado, aunque éste no quiere que lo salve. Alice se enfrentará al diablo mismo, encarnado por el personaje de Bertram.

Me llamó mucho la atención saber que también ha cantado el rol de Corina en *Il viaggio a Reims* de Rossini para la Royal Opera House, ahora que esta casa de ópera se encargó de organizar algunos eventos para la Olimpiada Cultural durante Londres 2012.

Sí, fue algo maravilloso y que disfruté enormemente. Yo quise cantar la partitura tal como la escribió Rossini, porque nadie tiene derecho a cortarla, pero se tomó la decisión de que era una ópera muy larga y recortaron muchas partes para dichas funciones. No se por qué la gente tiene la idea de que las óperas de Rossini sólo son bonitas y que no tienen un trasfondo emocional. Ese hombre era un genio y sabía cómo retratar las emociones de sus personajes tan bien a través de las coloraturas, de las melodías tan hermosas que componía, y sabía cómo hacer fluir una trama. La manera en la que trabaja con los textos de las arias me encanta. Te hace pensar mucho en los colores que tu voz tiene que dar al cantar sus arias. Todo encaja perfectamente.

Me gustó mucho leer sobre las divas que cantaron sus óperas: Giuditta Pasta, la Malibran, la Colbran, Adelina Patti, etcétera. Eran voces que tenían cierto peso. No eran

canaritos que hacían gorgoritos y ya. ¿Por qué hoy en día queremos recortar esas óperas, cambiar las cadencias o eliminarlas? A algunas personas les parece aburrido hoy en día escuchar las arias completas pero a mí me parece que se le falta al respeto al compositor, sea Rossini, Verdi o quien sea, si cortamos lo que originalmente ellos planearon. ¡Por algo lo quisieron de esa manera!

### ¿Ha hecho algún otro rol de Rossini?

Sí, canté Mathilde en *Guillaume Tell*; ésa fue otra experiencia increíble. El elenco fue fantástico; John Osborne fue Arnold y Michele Pertusi fue el Guillaume, y nos dirigió Paolo Olmi. No cambié una sola nota de la música, por muy difícil que fuera.

Dentro de su repertorio ruso podemos mencionar roles como Marfa en *La novia del zar*, Tatiana en *Eugene Onegin* y Lisa en *Pikovaya Dama* (*La dama de picas*). ¿Los ve como personajes fuertes?

Sí, así es como son en las obras literarias en las que están basadas; así las retrató Pushkin. Chaikovski y su libretista hicieron un excelente trabajo al fusionar la versión literaria y la operística de Lisa y Tatiana. Una alimenta a la otra. Se ven desde diferentes perspectivas pero con la misma alma. Son dos roles que siempre estarán llenos de misterio y a los cuales siempre habrá cosas que descubrirles.

### ¿Le gusta escuchar a cantantes del pasado en las óperas que usted interpreta o que va a cantar?

Sí. Escucho mucho a Rosa Ponselle, a Amelita Galli-Cursi, a Maria Callas (sobre todo cuando estudié *La traviata*, me gusta mucho cómo la cantó en Lisboa). Gracias a muchos amigos míos tengo varias grabaciones históricas muy importantes y raras. Me regalaron hace poco una grabación muy vieja de la soprano que estrenó el rol de Lisa en *La dama de picas* con Chaikovski acompañándola. Se escucha una voz muy rara con el fonógrafo, pero es un tesoro invaluable.

### ¿Toma algo de estos cantantes en el aspecto de interpretación musical o histriónica?

Yo llamo a ese proceso el *adentrarse* en un personaje. El tomar de aquí y de allá para enriquecer mis interpretaciones. Está en la naturaleza humana el tener modelos a seguir; aún en tu vida privada tienes a tus padres o a tus maestros, a quienes admiras



Como Violetta en *La traviata*

Foto: Ken Howard/  
Metropolitan Opera

y que te inspiran. No podemos vivir sin recibir la influencia de nuestro entorno y de otros seres. Es malo cuando sólo imitas, porque eso te limita como ser humano y no muestras tu verdadero yo. Eso no te hace interesante como artista.

### La primera vez que la vimos en México fue en pantalla gigante en la transmisión en vivo desde el Met cantando la Liù de *Turandot* de Puccini.

Ésa fue otra gran sorpresa porque fue la primera vez que cantaba una ópera de Puccini. Estaba yo muy nerviosa; me consideraba como una cantante de otro estilo de obras, pero ahora que ya pasé esa experiencia me siento muy contenta y satisfecha de haberla cantado. Me gustó mucho cantar Puccini.

Liù es un rol que tiene el alma de cien mujeres. Tiene que ser un alma pura; es como el Dalai Lama de esa ópera. Todo lo que dice son palabras sabias; ella da consejos que son regalos que da a los demás personajes sin condiciones. Para mí, ella no muere porque, al final, quedará en el alma de cada persona que la conoció. Liù es una criatura que podría parecer insignificante, ella misma dice “no soy nadie”; pero ella está en el corazón de todos.

Buena parte de mi manera de verla la tomé de leer las cartas de Puccini, de saber cómo

él sufrió de amor por aquella chica que se suicidó por él. Ese sentimiento de amor lo plasmó de manera magistral en la música que le asignó a Liù. Al final de la ópera, cuando ella le dice a Turandot: “yo te lo entrego” (a Calaf), le está dando la felicidad a esos dos a través de su sacrificio. No le da a él su felicidad, los transforma a los dos para que ellos posteriormente puedan estar juntos y ser felices.

### ¿Tiene planeado incluir más roles puccinianos en su repertorio?

Me encantaría hacer Mimì en *La bohème*.

### ¿Tiene alguna lista de óperas que quiere hacer en un futuro?

¡Por supuesto! Me fascinaría cantar el rol principal de *Luisa Miller* de Verdi, *Maria Stuarda* de Donizetti, adentrarme un poco más en el repertorio belcantista. Me atrae mucho: *Lucia di Lammermoor*, *Anna Bolena*, *La sonnambula*. Me gustaría volver a cantar Amelia en *Simon Boccanegra*, y sobre todo me encantaría cantarla dirigida por el maestro James Levine. Escuché hace algunos años cómo dirige esta ópera y me dejó fascinada.

También añadiré próximamente a mi repertorio la Condesa en *Le nozze di Figaro* y cantaré mi primer rol wagneriano: Elisabeth en *Tannhäuser* y Gutrune en *Götterdämmerung*. 📍