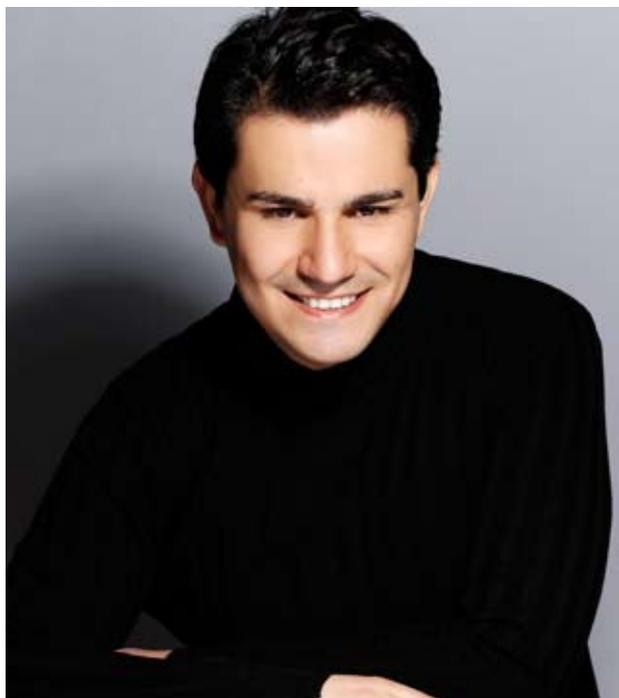


Saimir Pirgu:

“No por cantar más fuerte expresadas más”

por Ingrid Haas



Saimir Pirgu: “Poca gente se fija ya en los detalles de la técnica vocal o de la belleza del sonido”

La ópera es universal; es un arte que une a artistas de varias partes del mundo que se identifican y transmiten sentimientos a través de un lenguaje único: la música. Una de las maravillas más grandes del llamado “espectáculo sin límites” es que llega a emocionar a personas de todas las nacionalidades por igual sin importar raza, edad o situación social. Tenemos cantantes de ópera que vienen de países tan diversos como Alemania, Italia, Estados Unidos, Francia, México, Austria, Rumania, Rusia, Argentina, España, Hungría, Polonia, República Checa o Sudáfrica. Recientemente, han surgido muchas voces de países más pequeños y que, a pesar de no ser potencias operísticas, dan al mundo de la lírica cantantes de nivel internacional. Algunos de estos países son Letonia, Lituania, Estonia, Serbia, Croacia, Malta o Albania; de este último hemos tenido recientemente a dos excelentes sopranos, Inva Mula y Ermonela Jaho, y al joven tenor Saimir Pirgu.

Nacido en 1981 en Elbasan, Albania, Pirgu estudió música desde los siete años en el Liceo d’Arte y posteriormente en el Conservatorio de Tirana, donde las autoridades comunistas de cultura le decretaron que debía estudiar violín. Después de ver un documental en la televisión

en donde cantaba Luciano Pavarotti, el joven Saimir supo que quería estudiar canto. A los 19 años se fue de Albania para iniciar sus estudios en el Conservatorio Monteverdi en Bolzano, donde estudiaría con el maestro Vito Brunetti, que sigue siendo su guía vocal.

Pirgu es una de las jóvenes promesas de la ópera actual y a sus 33 años es uno de los tenores líricos en ascenso en el mundo de la lírica. Su voz es de un color claro, del estilo italiano que tanto gusta en el repertorio belcantista, verdiano y pucciniano. Aprovecha la belleza de su voz y su presencia escénica para encarnar roles de gran importancia tales como el Duque en *Rigoletto*, Alfredo en *La traviata*, Tebaldo en *I Capuleti e i Montecchi*, Rinuccio de *Gianni Schicchi*, el rol principal en *Idomeneo*, Ferrando en *Così fan tutte*, Edgardo de *Lucia di Lammermoor*, Nemorino en *L’elisir d’amore* o Vaudémont en *Iolanta* de Tchaikovsky, entre otros.

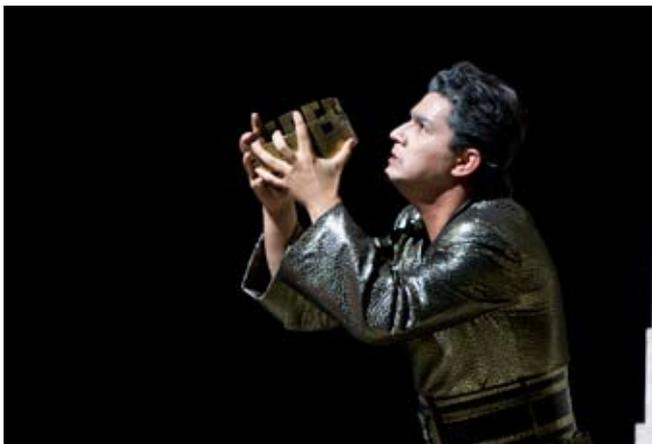
Ha cantado en teatros tan importantes como el Metropolitan Opera House de Nueva York, Opernhaus Zürich, Washington National Opera, Los Ángeles Opera, Theater an der Wien, Hamburgische Staatsoper, Teatre Liceu de Barcelona, Opéra National de Paris, Royal Opera House de Londres, Arena di Verona, y en festivales de gran relevancia como el Festival de Salzburgo o el de Graz, en donde cantó el rol titular de *Idomeneo* de Mozart bajo la batuta de Nikolaus Harnoncourt.

Platicamos con este joven tenor albanés y pudimos conocer un poco más acerca de su carrera y sus metas.



Gianni Schicchi en el Met, con Jeff Matsey, Patricia Risley, Alessandro Corbelli, Patricia Racette y Saimir Pirgu como Rinuccio

Foto: Ken Howard



Idomeneo en Viena

Foto: Werner Kmetitsch

¿Cómo comienza tu amor por la música? ¿Es común ir a la ópera en Albania?

Comencé a escuchar ópera cuando era muy joven. Debo decir que en Albania no había mucho de dónde escoger, porque eran los primeros años de la democracia y la gente tenía otros problemas de qué preocuparse. No había mucho interés en la ópera. Yo viví en mi niñez el cambio de la Albania comunista a la democrática; éramos libres pero nos faltaba todo lo demás por construir. Lo poco que recibíamos de ópera eran las transmisiones de radio de la RAI. En televisión solo se permitía transmitir el concierto de año nuevo de la Filarmónica de Viena.

En Tirana sí había algo de tradición operística pero no en Elbasan, donde yo nací. En los años 90, estaba yo estudiando violín y hubo un evento que cambió mi vida para siempre: el concierto de Los 3 Tenores. Me abrió las puertas a un mundo que yo no conocía. Fue entonces cuando pedí a mis padres que me ayudaran para irme a estudiar canto a Tirana. Ahí estaba el Conservatorio de Música donde podría seguir mi camino artístico. Estudié por dos años y decidí que tenía que irme a estudiar ahora a Italia para perfeccionar todo lo que había aprendido en el conservatorio. Lo curioso es que, al llegar a Bolzano, pensé que sería mejor estudiar dirección de orquesta, ya que hacer la transición del violín a la dirección era más fácil. Sabía que tenía buena voz pero no si podría hacer carrera con ella. Todo sucedió muy rápido al principio. Pasé de Bolzano a Viena, luego me fuí a Londres y, posteriormente, a Berlín.

¿Cómo fue el trabajo con el maestro Vito Brunetti en Italia?

Cuando empecé a estudiar canto con él me dijo: en un año estarás ya listo para poder cantar bien. Mi voz es la de un tenor lírico pero no con un timbre demasiado agudo. Al principio canté mucho Mozart porque me gustaba su musicalidad, que ya había yo estudiado al tocar violín. Me ayudó mucho mi estudio de un instrumento para analizar las partituras y para entender lo que me pedían que hiciera al cantar. Estamos hablando del año 2000 y, dos años después, gané los Concursos de Canto Enrico Caruso y Tito Schipa; tenía yo escasos 21 o 22 años. Como te decía, todo pasó muy rápido.

¿Qué les recomendarías a los cantantes jóvenes que participan en concursos a tan temprana edad?

Después de ganar concursos, un cantante debe ser muy cuidadoso con los ofrecimientos de las casas de ópera que te quieren para cantar, generalmente, repertorio que es demasiado pesado o no apto para tu voz, que está todavía desarrollándose. Hay que saber de quién escuchar consejos y tener alguien que te guíe bien para escoger tu repertorio con sabiduría. Tienes que estar convencido del camino que quieres tomar. Cada voz es diferente y se desarrollará a su propio ritmo. No se debe cambiar la voz dependiendo del repertorio, siempre hay que usar el mismo color y técnica. Beniamino Gigli cantaba con la misma voz 'Una furtiva lagrima' y el 'Improviso' de *Andrea Chénier*, por ejemplo.



Rigoletto en Zúrich, con Judith Schmid, Aleksandra Kurzak y Quinn Kelsey y Saimir Pirgu como Il Duca

Su gran oportunidad en la ópera se la dio uno de los grandes directores de ópera, Claudio Abbado.

Sí, el maestro Abbado me invitó a participar con él en 2004 en los teatros de Módena, Ferrara y Emilia Romagna cantando el Ferrando de *Cosí fan tutte*. Ahí comenzó también mi relación con las óperas de Mozart. Para adquirir un refinamiento musical, que posteriormente te servirá para cantar *bel canto* o Verdi temprano, debes abordar los roles mozartianos. Es por ello que a mí me ha ayudado mucho cantar Ferrando, Don Ottavio, Tamino, Tito e Idomeneo.

¿Cómo fue el trabajo con Nikolaus Harnoncourt en ese Idomeneo tan fantástico que tiene grabado en DVD?

Ese *Idomeneo* requirió de muchísimo trabajo. Audicioné para Harnoncourt porque dijo que estaba buscando para Idomeneo a un tenor lírico, no ligero y, desde luego no un tenor dramático. Tenía que ser una voz flexible que se pudiera moldear para interpretar todas las variaciones en la partitura. Harnoncourt quería que cantase verdaderos *piani* y *forti* de acuerdo al estilo mozartiano, no como si fuera tenor verista. Así que le canté una de las arias y me aceptó. A partir de ese momento tuvimos una relación laboral fantástica y nos estimamos mucho.

Fue un placer enorme trabajar con Concentus Musicus Wien y, aunque habrá gente que no le guste este tipo de interpretación más apegada al original mozartiano, creo que en el DVD se ve que la visión de Harnoncourt tiene mucho sentido musical. Me impresionaba mucho lo metódico y preciso que es Harnoncourt al trabajar; es fantástico poder cantar bajo la dirección de alguien como él. Hay que tener un concimiento musical firme y seguro para cantar Mozart, casi como un instrumentista. Como cantante joven te sientes tranquilo y aprendes mucho de estar en contacto con gente como Harnoncourt. Escénicamente, nos dirigió Philipp, su hijo, así que pudimos fusionar perfectamente lo musical y lo actoral ya que una dictaba a la otra, sin ningún contratiempo. La música dictaba perfectamente lo que decía el texto que cantábamos y viceversa.

Siguiendo con tu colaboración con grandes maestros de la batuta, ¿nos puedes contar cómo ha sido tu participación en la ópera *I due Figaro* de Mercadante, al lado de Riccardo Muti?

Adoro trabajar con Riccardo Muti. Originalmente yo no iba a cantar el Conde Almaviva en esta ópera, pero el colega que iba a hacerlo canceló, y yo estaba en Salzburgo en ese momento y Muti me llamó para que me aprendiera el rol rápidamente y me pidió incorporarme al elenco. Yo ya había cantado con él anteriormente: hicimos juntos el *Requiem* de Verdi. Así que hice mi debut en el Teatro Colón de Buenos Aires cantando *I due Figaro* dirigido por Muti. No es una ópera muy conocida pero es muy bella; es una mezcla de estilos entre Rossini, Donizetti y, tal vez, una pizca de Gluck. Mercadante no tiene una identidad muy fuerte musicalmente hablando pero fue hermoso descubrir el mundo napolitano de esa época.

Mi admiración por Muti es enorme. Cada uno de los grandes maestros con los que he trabajado tienen una personalidad que te nutre como artista.

También has cantado roles belcantistas, Nemorino en *L'elisir d'amore* te ha dado muchos éxitos alrededor del mundo.

¿Cuándo fue la primera vez que lo cantaste?

El 30 de abril del 2004. Me acuerdo perfecto. Fue en Viena. La crítica me trató de maravilla en esas funciones y se abrió otra puerta más en mi carrera. Gustó mucho la brillantez de mi voz y yo tengo como modelo para este rol a Luciano Pavarotti. Trato de seguir su ejemplo en cuanto a claridad sonora en este rol y en cuanto a la importancia de lo que estoy diciendo mientras canto. Es muy importante también estar consciente de la intensidad con la que sacas el sonido de tu voz. No por cantar más fuerte expresas más aunque, hoy en día, parece ser que el cantar *fortissimo* acarrea más aplausos que la sutileza y la elegancia vocal.

¿Cree que ha cambiado la percepción de cómo escucha la gente la ópera?

La gente hoy en día está acostumbrada a escuchar las voces en sus aparatos de sonido con alta definición y sonido surround a un volumen alto, así que llega a haber cierto desconcierto cuando oyen en vivo una voz en un teatro y, aunque ésta puede ser grande o correr bien en el auditorio, se acostumbraron ya a oír todo más fuerte.

Siento que se está perdiendo un poco la influencia de aquellos que verdaderamente saben de ópera. Está predominando la venta de nuevas producciones como las grandes "estrellas" de la temporada y dejan en segundo plano a los cantantes. Poca gente se fija ya en los detalles de la técnica vocal o de la belleza del sonido; están más distraídos con lo visual de las producciones modernas y descuidan el aspecto musical, aunque todavía en España e Italia se fijan más en los aspectos vocales de una función.

Nunca he estado en México pero siento que sería otro de los países en los cuales todavía se da importancia a la técnica vocal y a la belleza de la música más que a las producciones. Es muy importante conocer la tradición en la ópera, no descartarla. Hemos modernizado la ópera de tal manera que ya no se dan esas funciones en donde la soprano y el tenor se quedan horas en un sobreagudo, saliéndose un poco de la partitura, sí... pero emocionando al público a rabiar. Los cantantes del pasado eran más libres en ese sentido. Esa parte se ha perdido. Antes, los cantantes cantaban menos funciones por año que ahora. Los cantantes de hoy tenemos más funciones por año, el sonido de las orquestas es más fuerte hoy en día y más brillante. Ahora se hacen interpretaciones filológicamente correctas pero que, a veces, carecen de esa emoción desbordante de antes.

Los medios de comunicación, sobre todo el internet, han influido mucho en el mundo de la ópera y en cómo se percibe hoy en día. Ahora, cualquier persona puede hacer un blog, criticar una función o un cantante y tener, tal vez, más credibilidad o difusión que *The New York Times*. Es triste darse cuenta de esto, pero es verdad.

Ha tenido la oportunidad de colaborar en puestas en escena tradicionales, modernas y minimalistas. Para usted como cantante en el escenario, ¿cuál de estas opciones le hacen adentrarse más en el personaje que interpreta?

Bueno, creo que hoy en día es más fácil ser creíble en un personaje, sin importar la producción. Hoy en día hay más trabajo de lo que los alemanes llaman *Personenregie* (dirección de personajes) que antes. Eso hace que te puedas adentrar más en tu rol y aportes más cosas, además de lo musical.

Hay colegas a quienes no les gusta que, en las producciones modernas, nos hacen movernos más de lo que te moverías en una puesta tradicional. Al ser un cantante joven, me gusta estar más en movimiento y no sólo pararme en escena y echar la voz sin que mi cuerpo haga algo. No quiere decir que lo tradicional sea malo y lo moderno bueno. Yo lo pondría de la siguiente manera: hay ideas buenas e ideas tontas.



La traviata en el Met, con Diana Damrau y Saimir Pirgu como Alfredo

Foto: Ken Howard

Un buen director de escena es aquel que puede transmitir su idea a los cantantes; y nosotros somos los mensajeros de esa visión y se la exponemos al público. Depende mucho también de que todos los cantantes del elenco estén en la misma sintonía respecto de la puesta. Eso enriquecerá más la función y al concepto.

¿Qué roles del repertorio francés ha cantado?

He cantado el Romeo de *Roméo et Juliette* de Gounod, Des Grieux en *Manon* de Massenet, y cantaré en un futuro el *Faust*. Si mi voz lírica crece un poco y su centro se hace más pesado, tal vez añadiré Hoffmann de *Les contes d'Hoffmann*. Si no, seguiré con los hermosos roles para tenor lírico. Creo que, en un futuro, será el repertorio francés el que ocupe más espacio en mi agenda.

Tengo entendido que también ha hecho dos roles del repertorio ruso.

En efecto. He cantado el Vaudémont de *Iolanta* de Chaicovski y Paolo en *Francesca da Rimini* de Rachmaninov. Fue en un experimento que hice en el Theater an der Wien y acepté cantar estos roles porque el teatro era chico. Como la orquestación de ambos es bastante pesada, sobre todo de la *Francesca*, preferí hacerlo en un ambiente más íntimo y tuve la oportunidad de medirme mejor con la orquesta en un teatro de esas dimensiones.

¿Qué roles puccinianos ha cantado?

He cantado el Rinuccio de *Gianni Schicchi* y Rodolfo en *La bohème* al lado de Angela Gheorghiu. Para ambos roles tuve que esperar a que mi voz madurara para poder interpretarlo como se debe. En Puccini, la técnica entra menos y da lugar más a la pasión: fue muy generoso con las voces y nos dio melodías bellísimas que hay que transmitir al público siguiendo sus indicaciones en la partitura, pero con esa libertad emocional que da su música. Eso sí, hay que saber hasta qué punto puede uno desbordarse sin que afecte a la voz.

Aunque es joven, ya tiene una carrera bien cimentada. ¿Qué roles quiere cantar en el futuro?

Eso lo voy pensando poco a poco, según voy sintiendo mi voz. ¡No me moriré amargado si nunca canto el Cavaradossi de *Tosca*! (ríe) Mi deber es cantar lo que le queda a mi voz y dar lo mejor de mí en los roles que me corresponden.

En el futuro me gustaría seguir cantando ciertos roles que amo mucho, como el Duca de *Rigoletto* o el Edgardo de *Lucia di Lammermoor*. Me encantaría mantener el *Faust* de Gounod por mucho tiempo en mi repertorio. Incluiré roles que le hagan bien a mi voz y que me permitan tener una larga carrera con mi instrumento en un estado saludable para que así disfrute yo el cantar y el público goce mi interpretación. ●