

Krassimira Stoyanova

Aida en el Teatro Real: auténtica diva del arte vocal

por Lorena Jiménez

Krassimira Stoyanova, que interpreta el rol de Aida en el Teatro Real (octubre y noviembre), es una de las más grandes sopranos de la actualidad. Una cantante de renombre mundial que lleva más de veinte años a pie de escenario, cantando en las salas de conciertos y teatros de ópera más importantes del mundo, incluidos la Metropolitan Opera y el Carnegie Hall de Nueva York, la Royal Opera House y el Royal Albert Hall de Londres, La Scala de Milán, la Opéra Bastille de París, la Deutsche Oper y el Konzerthaus de Berlín, la Musikverein y el Konzerthaus de Viena, la Semperoper de Dresde... En 2009, fue nombrada Kammersängerin de la Ópera Estatal de Viena, la máxima distinción austriaca para los cantantes de ópera. Ha trabajado con grandes directores como Riccardo Muti, Zubin Mehta, Sir Colin Davis, Mariss Jansons, Seiji Ozawa, James Levine, Myung-Whun Chung, Thielemann, Chailly, Barenboim... Y su galería de personajes inolvidables abarca desde las heroínas de las óperas del Belcanto a las de Verdi, Puccini o Strauss. Auténtica diva del arte vocal, es una de las cantantes favoritas del maestro Muti, quien le ha manifestado públicamente su clara admiración: "Disfruto trabajando con ella, no solo porque es una cantante maravillosa y una gran artista, sino porque realmente sabe música". "Es de las pocas cantantes de Strauss de nuestro tiempo que sabe cómo transmitir los aspectos íntimamente conmovedores de este compositor", afirma el director de orquesta austriaco Welser-Möst...

Ajena a todas las leyes del marketing contemporáneo, la soprano búlgara no se prodiga en los medios y rara vez concede entrevistas. Con motivo de su presencia en el Teatro Real de Madrid para interpretar el papel titular de Aida, hablamos con Krassimira Stoyanova; gran artista, mujer de verbo pausado y carácter cordial, que ama profundamente la música que interpreta.



© BRESCIA E AVIGNON - TEATRO ALLA SCALA

Este mes la veremos en el Teatro Real de Madrid en el rol protagonista de *Aida* de Verdi, ¿cuáles son las mayores dificultades a nivel vocal y dramático a la hora de interpretar a la famosa esclava y princesa etíope?

Tengo que decir que, para mí, *Aida* es un drama muy íntimo que, en realidad, refleja la lucha en nombre del amor. *Aida* y *Amneris* son dos mujeres que están luchando por un hombre, un hombre guapo, un héroe... En ese sentido, esta ópera podría considerarse moderna porque también hoy vemos casos similares. Desde este punto de vista, creo que Verdi ha creado una ópera muy interesante, llena de conflictos, que termina siendo verdaderamente dramática; obviamente, esa idea de hacer un drama tan real, tan fuerte, hace que los roles sean muy difíciles (risas), porque adquieren una forma tridimensional que nos muestra, por un lado, la parte romántica, pero también el miedo porque, en realidad, se trata de un gran conjunto de emociones... Y es esa belleza y dramatismo de la frase musical lo que hacen de *Aida* un rol muy atractivo para las cantantes, porque la voz se puede mostrar en todos sus aspectos... Tenemos esa belleza de la melodía, y podemos decir que el *bel canto* siempre es el fundamento en las óperas de Verdi, y precisamente eso es lo más difícil, es decir, el hecho de mantenerse en ese *bel canto* y de hacer todo lo posible para mostrar ese *bel canto*, porque cuando tenemos una ópera dramática tenemos que estar atentos para mantenernos en la *bellezza del suono*... Y además, en *Aida* la voz resuena en sus registros más bellos, pero no solo en *Aida*, sino también en todos los roles principales... El rol de *Aida* ofrece, además, una gran oportunidad al artista como intérprete, presentando al personaje de muchas formas en términos de color, carácter... Y no es nada fácil hacer un rol dramático y al mismo tiempo mostrar un fraseo elegante, fino, romántico...

Y como experimentada cantante verdiana, que cuenta en su haber con trece roles, ¿qué diría que se necesita para cantar Verdi con autenticidad? ¿Se le presta la atención suficiente a la *parola scenica* cuando se interpreta a Verdi?

Por principio, la interpretación de la ópera debería estar basada en la palabra, porque cuando un compositor crea su ópera, su música está muy inspirada en el texto, en la poesía e incluso se podría decir que cada armonía y desarrollo armónico emerge de la armonía de la poesía... Por tanto, no solo tenemos que hacer muy clara la articulación sino hacer que el texto también sea interesante, es decir, hacerlo como actores dramáticos para transmitir el drama, porque si no se hace así, no contamos nada...

Supongo que para usted es un placer trabajar, a menudo, con un destacado estudioso de la música de Verdi como el Maestro Muti, con quien también hizo *Aida* en versión de concierto...

Lamentablemente, cuando canté mi *Aida* con el Maestro Muti estaba tan enferma que fue realmente una pesadilla para mí (risas), porque era un virus que se transmitió como una traqueítis... y, además, con el vuelo todo empeoró (risas)... ¡Una pesadilla!... No quiero ni siquiera recordarlo (risas). Conozco muy bien al Maestro Muti porque canto con él desde hace ya mucho tiempo y es siempre un gran placer cantar y trabajar con él. Es un director y un músico del más alto nivel que podamos imaginar; todo lo que quiere está siempre muy bien pensado y basado en la fuente, es decir, en lo que quería Verdi... El Maestro Muti está muy ligado al estilo de Verdi, y lo ha estudiado en profundidad, así que es un auténtico placer cantar Verdi con él...

“Verdi ha creado una ópera muy interesante con *Aida*, llena de conflictos, que termina siendo verdaderamente dramática”



© WIENER STAATSOBER

Krassimira Stoyanova, una de las más grandes sopranos de la actualidad, interpreta el rol de *Aida* en el Teatro Real durante octubre y noviembre.

¿El estilo de Verdi siempre es el estilo de Verdi? ¿En su opinión, hay ciertos rasgos comunes en las partituras de todos los roles verdianos que ha interpretado como *Aida*, *Amelia*, *Elisabetta*, *Desdemona*...?

Digamos que siempre hay alguna singularidad en un determinado rol, porque a menudo los compositores escribían el papel para unos cantantes concretos. Así que, tenían en mente a dicho cantante y sabían que esa cantante, por ejemplo, tenía unos parámetros de la voz concretos, y por tanto sabían si le iba bien esto o lo otro, o si, por ejemplo, tenía la posibilidad de proyectar la voz de un modo concreto o de interpretar de una forma concreta... Y todo esto es muy importante, porque aunque el estilo de Verdi siempre es el estilo de Verdi, nos encontramos también un ambiente diferente... Todos sabemos que Verdi tuvo periodos distintos en su vida como compositor; conocemos muy bien cómo era el Verdi joven y luego el Verdi que compone *Rigoletto*, *Traviata*, *Trovatore*; más adelante llegará el Verdi de *Don Carlo* y *Otello*, y ahí ya vemos a un Verdi influido, en cierta manera, por Wagner, y nos encontramos un tipo de forma que ya no responde al recitativo, aria, *cabaletta*, etc., sino que es una gran conversación o un gran monólogo o un *racconto* enorme que lleva de una cosa a otra en plan shakesperiano... Y luego finaliza su vida artística con *Falstaff*, una ópera tan diferente que ofrece otra luz y otra reflexión sobre Verdi, como un compositor que no solo crea óperas trágicas o románticas, sino también cómicas, filosóficas, porque sabemos muy bien que *Falstaff* no solo es comedia, sino una gran filosofía y, en definitiva, la vida...

Y está también el Verdi del *Requiem*, una obra que ocupa un papel destacado en su amplio repertorio y que ha cantado con Riccardo Muti, Mariss Jansons, Christian Thielemann, James Levine, Riccardo Chailly...

Sí, se trata de otro Verdi y tengo que decir que para mí ese es el verdadero Verdi, porque abre su alma... Para mí, el *Requiem* de Verdi es la confesión más grande que existe, porque todo el tiempo él está preguntándose a sí mismo, preguntando a Dios, mostrándose inseguro con la vida, mostrando esa batalla en su alma y preguntándose “¿cómo es la vida?, ¿cómo tengo que hacer?, ¿dónde tengo que ir?...”. Y luego, al final, el alma sale del cuerpo, es decir, *l'anima si spoglia*, como se dice en *Luisa Miller* en ese gran dúo de Luisa y el padre, en el que se describe la muerte como una tumba llena de flores y el alma *si spoglia*; el alma deja el cuerpo, que ya no se necesita para elevarse, porque cuando uno se aproxima a Dios, debería responder a algunas preguntas que son muy importantes y difíciles, pero sin las cuales no podríamos tener realmente paz...

Por cierto, tengo que confesarle que me emocioné las dos veces que la vi cantar en vivo el *Libera Me* en Berlín y Roma...

Es verdad que el texto, es decir, las palabras del *Requiem* las conocemos todos los cristianos pero, sobre todo, hay que destacar la emoción que aporta Verdi... Y yo siento esa paz al final, en la que el alma está delante de Dios y todas esas voces, que son las voces de esas inseguridades o de esos demonios, por así decir, desaparecen... y solo permanece el alma que dice "sálvame"... Es, sin duda, algo extraordinario y un momento realmente muy fuerte...

Y me imagino que también es un pasaje muy difícil para la soprano...

Sí, es difícil para la soprano porque tiene que cantar mucho en ese momento ya al final, final... Digamos que, durante todo el tiempo, la soprano está esperando este final y, por tanto, esa confesión... Y cuando todos han terminado ya sus partes, llega esta parte tan difícil (risas), que se tiene que llenar con una emoción que todavía no se ha visto desde el inicio del *Requiem*... Por eso, yo digo que este es el *Requiem*... Yo adoro el *Requiem* de Mozart, porque además también lo canté, pero lo que ha escrito Verdi me conmueve profundamente; es mucho más fuerte...

Me gustaría que habláramos ahora de sus inicios; usted comenzó su carrera como violinista y músico de orquesta, ¿cómo le ha ayudado su formación como violinista en su faceta como cantante?



"*Aida* es un drama muy íntimo que, en realidad, refleja la lucha en nombre del amor", indica Krassimira Stoyanova.

"Adoro el *Requiem* de Mozart, pero el de Verdi me conmueve profundamente, es mucho más intenso"

Sí, así es, y me ha ayudado mucho... Creo que sin el violín no podría estar tan segura en mi canto, porque a mí me gusta interpretar, me gusta buscar y encontrar en la música lo que ha escrito el compositor; no solo Verdi sino cualquier compositor... Todas esas ideas que tenían los compositores se encuentran entre las notas, las comas, entre todo lo que ha escrito; cuando encuentras esa idea, te sientes muy feliz porque eso te permite hacer algo realmente interesante... No olvidemos que un cantante es un instrumento para que el compositor pueda mostrar su idea... Y el cantante no solo tiene esa tarea, sino también el placer de transmitir su emoción, y aportar un poco de sí mismo; todo eso hace que se convierta en un proceso muy interesante, una alquimia que toca al público, toca los corazones de los otros, porque el cantante es un intérprete que da vida a una ópera del compositor... Y sí, toqué en la Filarmónica y también toqué algunas óperas... No tocaba en la Orquesta de la Ópera pero surgió así y toqué, por ejemplo, *L'italiana in Algeri*, *Traviata*, *Rigoletto*, *Nabucco*... Tuve esa oportunidad y me gustó mucho (risas).

También estudió dirección de coro y dirección de orquesta, y a lo largo de su carrera ha tenido la oportunidad de trabajar con auténticas leyendas de la batuta como Mariss Jansons, Seiji Ozawa, Georges Prêtre... ¿Se canta de otra forma cuando se siente el apoyo de una experta batuta?

(Me canta el inicio de "Addio del passato" -risas-). Con todos esos grandes, que te aportan su sabiduría, sin duda se genera una gran magia; es algo muy bonito... La orquesta también suena de forma distinta, los cantantes cantan de otra forma e incluso el modo de comportarse es completamente distinto... Me acuerdo, por ejemplo, de Seiji Ozawa, cuando hicimos *Don Giovanni* en Viena, que durante los ensayos escénicos, él siempre estaba escuchando las voces; cada uno cantaba su parte y él decía: "¡Qué bonita voz, qué bonita voz!, pero esta voz es un poco más redonda, es un poco más ancha... y por tanto aquí tenemos que dar un poco más de espacio"... O "esta otra voz, en cambio, es más fina, más pequeña, y aquí podemos ayudar para hacer que la voz vuele"... Cosas muy interesantes... Y recuerdo que me decía: "por favor, déjame ver cómo respiras aquí para saber cómo tengo que hacer el ataque"... Era realmente excepcional, porque siempre iba conmigo durante las representaciones, respiraba conmigo y era todo tan fácil... Era realmente fantástico; yo lo sentía como una pluma, y era todo muy fácil, porque él quería ayudar y quería entender y sentir, y esto es algo muy importante... No se trata solo de ser capaz de guiar o crear una forma y organizarla, sino que se trata de que realmente sepa organizarla de tal manera que esa ópera se convierta en una auténtica construcción arquitectónica, y eso es muy difícil... Además, todos estos grandes tenían y tienen otra mentalidad y otro modo de pensar...

¿Y qué me dice de los *Regisseurs*? ¿Actualmente faltan directores de escena que tengan un profundo conocimiento de la lírica?

Esta pregunta es muy importante porque realmente es así... Hay directores de escena de prosa que son muy talentosos, pero se deberían de ocupar un poco de nuestro oficio, es decir, de cómo producimos el sonido, de cómo usamos el cuerpo... Porque luego uno se termina cansando de repetir: "por favor, yo no puedo cantar frases tan difíciles como ésta estando sobre mi cabeza, como si fuera un acróbata", o no puedes hacer el aria "Gualtier Maldè" de Gilda estando todo el tiempo tumbada, solo porque quieres mostrar al público lo enamorada que está... Yo entiendo sus ideas pero hay siempre un límite, en cambio, ellos no lo entienden y dicen que

somos caprichosos, y no se trata de un capricho... A mí, por ejemplo, me gusta interpretar y hacer un teatro fuerte pero, ciertamente, pongo un límite, porque este límite es importante, en primer lugar, para proteger la voz, y luego para poder hacer bello ese momento, es decir, no tengo que arriesgar el rol para hacer una *regia* extrema, solo porque un director de escena lo quiera así... Yo comprendo todo y seguramente sería muy interesante, pero creo que no es necesario porque se pueden mostrar muchas cosas sin llegar a esos extremos; no es necesario llegar, a veces, a esa brutalidad...

Desde su debut en 1998, siempre ha mantenido una vinculación especial con la Wiener Staatsoper...

Viena fue mi primera casa de ópera internacional y diría incluso que, en cierta manera, nací allí como cantante lírica para una carrera internacional. El público vienés es muy acogedor y afectuoso, porque cuando ve a un cantante con talento, siempre lo apoya... Yo he visto muchos casos así... Recuerdo una vez que canté con dos tenores muy famosos que tuvieron problemas realmente graves con las voces durante dos noches, pero el público lo entendió y les aplaudió frenéticamente y con gran amor, porque adoran a los artistas y quieren hacerles sentir su apoyo: "ok, hay errores, pero tú eres uno de nuestros artistas preferidos y nosotros te admiramos y para nosotros no es ningún problema que te equivoques". Y eso me parece una cosa muy bonita; es solo un pequeño ejemplo. Viena ha sido la casa para muchísimos cantantes... realmente casa, casa... (Risas). Muchos cantantes han nacido allí y creo que muchos cantantes adoran este teatro...

Otra de los teatros de ópera con el que también mantiene una relación especial es la Semperoper de Dresde, en la que ha cantado en numerosas ocasiones con Christian Thielemann. Por cierto, ¿qué significó para usted debutar el rol de Ariadna (*Ariadne auf Naxos*) con esa orquesta tan straussiana en el foso, y en el teatro donde se estrenaron muchas de sus óperas?

Sí, sí, allí son especialistas en Strauss, Wagner... Destacan especialmente en ese repertorio alemán que hacen con Christian Thielemann que, además, es un gran intérprete de esta música... Christian valora mucho a los cantantes, él adora a los cantantes y con él es muy fácil cantar... Para mí ha sido siempre un gran placer cantar con él y he hecho muchas cosas con él... Empecé haciendo la *Novena* de Beethoven, y es un gran amigo de los cantantes porque siempre hace que la orquesta siga al cantante y se preocupa de que las condiciones sean ideales para los cantantes... Sabe todo muy bien de memoria, se informa, estudia y también en italiano; habla muy bien italiano... Está siempre muy preparado y es una gran alegría trabajar con él... Y luego está el público de Dresde que no es fácil, porque no son tan espontáneos como lo son, por ejemplo, en Viena... En Viena gritan enseguida (risas), como también ocurre en España; esto es fantástico porque te da fuerza y es muy bonito para un cantante... En cambio, en Dresde, el público es un poco distinto, lo que no significa que el público sea frío, sino simplemente que es así, es muy educado, pero cuando el público te aprecia, se siente de inmediato porque se siente esa atención, es decir, no son solo los aplausos, sino que también se siente el silencio...

Y ahora que menciona el silencio, ¿tiene Krassimira Stoyanova algún ritual para concentrarse antes de salir al escenario?

"Un cantante es un instrumento para que el compositor pueda mostrar su idea, y el cantante no solo tiene esa tarea, sino también el placer de transmitir su emoción"



© BRESZIA E AMISANO - TEATRO ALLA SCALA

"Hay directores de escena de prosa que son muy talentosos, pero se deberían de ocupar un poco de nuestro oficio, es decir, de cómo producimos el sonido, de cómo usamos el cuerpo", afirma la soprano búlgara.

(Risas). Ante todo, lo primero sería tener un vestuario que fuera muy cómodo (risas)... La verdad es que tampoco es que siga un ritual... Me concentro y busco siempre mi línea vertical, que significa Dios, cabeza y corazón...

Hablemos de los jóvenes cantantes, para terminar. Usted es profesora del Institut für Gesang und Musiktheater de la Universität für Musik und darstellende Kunst de Viena, ¿son una generación muy diferente a la suya?

Creo que nuestra profesión se ha convertido en un *business* y eso no va bien así, pero ¿qué se puede hacer? Creo que, hoy en día, no es fácil para los jóvenes cantantes, y hay muchos verdaderamente talentosos... Pero el sistema ha cambiado y la verdad es que se les usa muy mal, se les usa demasiado en el sentido de que hacen producciones feas, cantan con mucha frecuencia música que no es bonita, y se olvidan de la música del *Belcanto* y en vez de cantar esa música tan bonita, cantan obras contemporáneas que no siempre son bonitas... Uff... ¿Qué les tengo que decir a mis alumnos? Simplemente les digo que tienen que trabajar, pensar, trabajar, pensar, trabajar, pensar... Si uno quiere vencer, tiene que trabajar, pero no hacer un trabajo superficial, sino ser inteligente y profundizar en su trabajo y luego analizar... Es muy importante hacer también un trabajo analítico; no se consiguen cosas interesantes si simplemente nos limitamos a hacer sonar sílabas que ni siquiera son palabras. Nosotros tenemos que hacer teatro...

Gracias por su tiempo y esperamos verla en *Aida* en el Teatro Real.