

Sonya Yoncheva

“Massenet y Puccini son hermanos musicales”

por Ingrid Haas

El pasado 13 de noviembre tuvimos la oportunidad de contar con la presencia en México de la soprano búlgara **Sonya Yoncheva** y del maestro **Domingo Hindoyan** en un concierto extraordinario que se realizó en la Sala Nezahualcóyotl del Centro Cultural Universitario. Acompañada por la Orquesta Sinfónica de Minería, Yoncheva nos deleitó con un programa de arias de óperas de Massenet y Puccini, engalanando el concierto con su voz y bella presencia escénica.

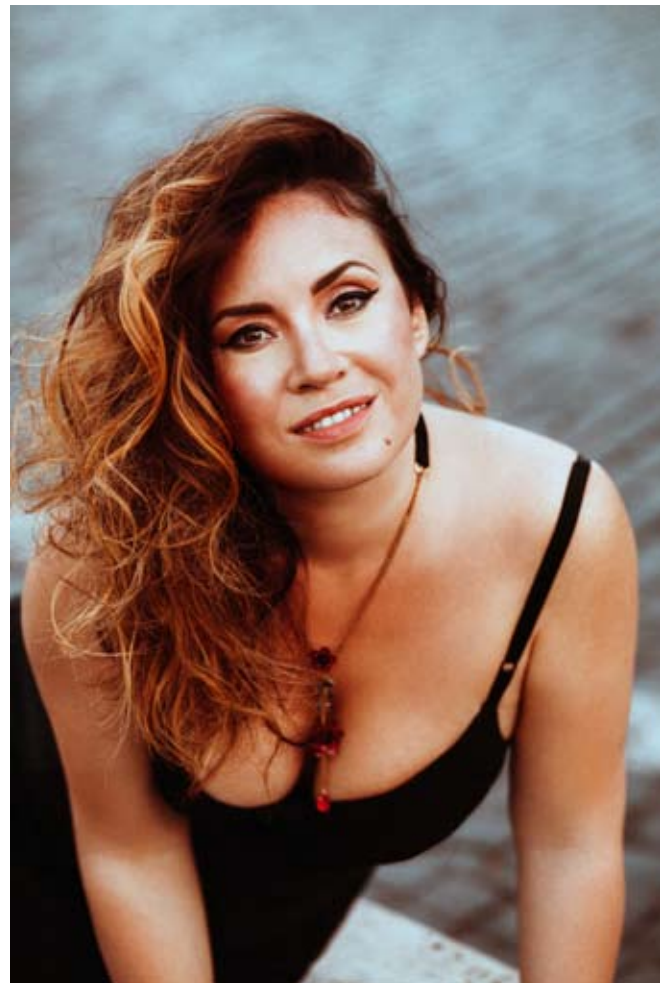
Nacida en Plovdiv, Bulgaria, Yoncheva es una de las cantantes más importantes de la actualidad gracias a su impecable técnica, su entrega en escenario, su inherente musicalidad y un hermoso color de voz. Una de sus características distintivas es su versatilidad estilística. Su repertorio abarca desde Monteverdi hasta Puccini, pasando por Pergolesi, Cherubini, Händel, Mozart, Bellini, Gounod, Bizet, Verdi, Offenbach y Chaikovski, para nombrar sólo algunos.

Ha cantado en los teatros más importantes de ópera a nivel mundial, en roles tan diversos como Poppea en *L'incoronazione di Poppea*, Dido en *Dido and Aeneas*, Giunone en *Il ritorno d'Ulisse in patria*, Phani/Zima en *Les Indes galantes*, Cleopatra en *Giulio Cesare*, Poppea en *Agrippina*, Fiordiligi en *Così fan tutte*, Leïla en *Les pêcheurs de perles*, los roles titulares de *Norma* y *Lucia di Lammermoor*, Marguerite en *Faust*, Micaëla en *Carmen*, Antonia en *Les contes d'Hoffmann*, Luisa en *Luisa Miller*, Gilda en *Rigoletto*, Violetta en *La traviata*, Elisabeth en *Don Carlos*, Desdemona en *Otello*, Mimì en *La bohème*, el rol principal en *Tosca*, Tatiana en *Eugene Onegin*, el papel principal en *Iolanta*, y varios más. Posee también un gran número de grabaciones de óperas completas, recitales y conciertos en CD y video.

Antes de su concierto en México, tuvimos la oportunidad de platicar con Sonya Yoncheva, en exclusiva para *Pro Ópera*. En un perfecto español, la soprano búlgara nos compartió su visión acerca de sus roles y muchos otros aspectos muy interesantes sobre su carrera.

Bienvenida a México. ¿Qué sientes de poder cantar por primera vez en nuestro país? ¿Cómo se seleccionaron las arias para este concierto con la Orquesta Sinfónica de Minería con obras de Massenet y Puccini?

Me siento muy contenta de estar en México; siempre había imaginado lo mucho que me iba a gustar este país cuando lo visitara. Tengo muchos conocidos mexicanos, cantantes y no cantantes, he visto muchas películas mexicanas y adoro a Luis Miguel, así que estaba muy impaciente por venir a cantar para el público mexicano.



“Creo que es parte de mi naturaleza regresar al barroco”

Sobre el repertorio que escogí, pienso que Massenet y Puccini son hermanos musicales. Siempre he tenido la impresión de que ambos escriben para la voz de manera muy similar, con líneas muy ricas y muchos colores. Este repertorio, para el concierto en México, es un viaje por arias poco conocidas y también los grandes éxitos de estos dos compositores.

Puccini ha sido parte importante de tu carrera en estos últimos años. Recordemos que en la temporada 2017-



Imogene en
Il pirata de Bellini
en la Scala
Foto: Brescia e Amisano



Medea de Cherubini en la
Staatsoper de Berlín
Foto: Kamil Zihnioglu

2018 del Metropolitan Opera House de Nueva York, tuviste la oportunidad de cantar, en las transmisiones en los cines, dos de sus óperas más emblemáticas: *Tosca* y *La bohème*. ¿Qué significan estos personajes para ti y cómo fue cantar estas dos óperas en un espacio de tiempo tan corto?

No sé cómo lo hice, pero tuve siempre seguridad en mí misma porque iba a cantar dos óperas que tienen una música que me gusta muchísimo. Puedo decir que ambas obras te dan, en todo momento, elementos que puedes expresar, y te permiten sacar cosas nuevas cada vez que las cantas, descubrir colores distintos, etcétera. Me dieron la oportunidad de poder crear mi propia versión de Mimì y de Tosca.

Siempre he pensado que Tosca ha estado un poco subvalorada por el personaje mismo de la diva. Se habla de ella como si fuese una mujer con un carácter de los mil demonios, terrible, un poco tonta en ciertos momentos, y cuando estaba leyendo el libreto de Tosca me convencí de que ella es una mujer que tiene mucha pasión, y es muy joven. Adora a su amante con todo su ser. Por eso es que, cuando debe defenderlo de Scarpia y salvar sus vidas, ella no tiene dudas.

Una de las características que más gustaron de tu Tosca fue el carácter humano que le diste. Nunca fue una caricatura de una diva celosa.

Sabemos que Puccini ama a las mujeres; él no podría escribir una ópera sobre una mujer tonta o sin alguna cualidad importante. Para él, las mujeres son diosas.

Regresando un poco en el tiempo, ¿nos podrías contar cómo fueron tus inicios en la ópera?

Empecé cuando tenía 6 años; no fue mi idea, sino de mi madre. Ella siempre me dijo que tenía que hacer música en mi vida o ser una actriz. Comencé tocando el piano, canté en coros de niños y tenía una voz muy grave; era contralto. Durante diez años canté siempre las partes graves en el coro. Un día, descubrí la voz de una mujer que cantaba con nosotros en un ensayo. Me impresionó mucho su manera de cantar y le fui a preguntar que por qué podía cantar así de hermoso. Ella me dijo que le salía de manera natural y que era un regalo de Dios. Entonces, fue cuando yo decidí que quería llegar a cantar así: tener una voz que hiciera ese sonido. Mi madre estaba ahí, le comenté lo que pensaba hacer y me apoyó totalmente.

¿Cuál fue el repertorio con el que empezaste a cantar ópera? Te conocemos como una cantante muy versátil, ya que abarcas desde Monteverdi hasta Puccini. Tu voz es muy camaleónica ya que sabes adaptarte a cada estilo.



Tosca, con Vittorio Grigolo en el Met

¿Fue así desde el principio?

Comencé con el repertorio barroco; un día, mi profesor de canto me dijo que en el Conservatorio donde estudiaba iba a venir un gran maestro que quería escucharme. Iba a oír a otras dos cantantes más, pero sabía que yo iba a ganar el corazón de este maestro. Me dijo que tenía que preparar arias barrocas, las cuales yo nunca había cantado. Tuve tres días para aprender algunas arias de ese repertorio, que no conocía, y me presenté ante ese maestro. Le canté un aria y me dijo que estaba enamorado del color de mi voz. Me pidió que me uniera a su proyecto de voces jóvenes llamado Le Jardin de Voix. Este maestro era nada más y nada menos que William Christie.

Al trabajar con el Maestro Christie me di cuenta de que es uno de los grandes directores del mundo y nadie conoce el barroco francés como él. Además, es impresionante su historia: nació en Buffalo, Estados Unidos, pero conoce la música barroca mejor que muchos directores franceses o ingleses. Él me presentó en Nueva York, en Bruselas, en París, en varias ciudades de Italia, e hicimos muchas giras juntos y me convertí en una cantante de óperas barrocas. Canté también conciertos con él. Después, con su asistente, Emmanuelle Haïm, hice *L'incoronazione di Poppea*.

También canté *Agrippina*, *Giulio Cesare* y, de pronto, mi voz comenzó a cambiar, a hacerse más grande, y sentí que me faltaba algo en el repertorio que estaba cantando.



Luisa Miller, con Plácido Domingo en el Met
Foto: Chris Lee



La traviata, con Michael Fabiano en el Met
Foto: Marty Sohl

¿Cómo surgió la oportunidad de concursar en Operalia?

Fue en ese entonces, cuando estaba en mi época barroca, que mi madre me llamó un día y me dijo que había enviado un dossier con audios míos al concurso Operalia de Plácido Domingo. Yo le dije que estaba loca, pero no me sorprendió porque ella tenía visión. En ese entonces le reclamé que lo hiciera. Luego llegó la respuesta de Operalia: me habían aceptado para las finales y tuve que concursar. Fue muy emocionante porque me tocó hacer el concurso cuando la sede fue el Teatro alla Scala de Milán.

¡Y ganaste!

Sí, como todo en mi vida, recibo siempre señales del destino.

Gracias a Operalia, los ojos del mundo operístico voltearon a ver a esta chica búlgara. ¿Cuáles fueron tus primeros contratos fuertes después de ganar este concurso? ¿Fue entonces cuando decidiste ampliar tu repertorio?

Recuerdo muy bien este momento de transición, porque fue muy especial: en cuatro meses tenía que cantar una producción de *Poppea* y luego otra de *Les pêcheurs de perles*. Entendí entonces que mi camino iba a ser compaginar el barroco con otros estilos de ópera. El barroco es una manera muy sana de producir el sonido y te mantiene vocalmente en forma. Tuve mucho éxito en ambas óperas y mi carrera despegó con llamadas de los teatros más importantes que me ofrecían contratos.

¿Cómo fue tu debut en el Met?

Eso fue muy curioso, porque ellos le llamaron a mi agente y le preguntaron si yo había ya cantado Gilda en *Rigoletto*. Él sabía que yo sólo había cantado el dueto de Gilda y Rigoletto y nada más, pero yo le pedí que les dijera que sí me sabía toda la ópera. Le pregunté que para qué año querían que cantara esa ópera y mi agente me contó que era inmediatamente. Estudié las últimas páginas de Gilda en el avión al llegar a Nueva York. Sólo tuve un día de ensayo, además de que no pisé el escenario hasta el día de la función. Saludé al elenco y trabajé durante seis horas con ellos. Descansamos dos días y luego hice mi debut en el Met. Fue amor a primera vista con ese teatro.

Fue ahí donde debuté la Mimì de *La bohème* también; me llamaron para suplir a una colega y yo había dado a luz a mi hijo cinco semanas antes. Recuerdo que estaba con mi bebé en casa y Peter Gelb me llamó para preguntarme si quería debutar la Mimì en su

teatro. Yo le respondí: sí, ¿en qué año? Y me dijo: en dos semanas. Comencé a estudiar Mimì e hice los trámites para el pasaporte de mi pequeño. Estudiaba en la noche, le daba de comer y nos fuimos juntos a Nueva York, solos los dos. Fue una emoción muy fuerte el cantar ese rol por primera vez en el Met.

Otro papel que has cantado con gran éxito en varios teatros del mundo es Violetta en *La traviata*. El año pasado te vimos en este rol en la transmisión en cines del Met, en la puesta de Willy Decker. Violetta es uno de los grandes personajes para soprano. ¿Cuál es tu opinión sobre este personaje?

Para mí, Violetta es un rol muy especial porque creo mucho en las historias reales. Ella está basada en Marie Duplessis, que realmente existió y que es una mujer cuyo nombre y figura sigue vigente en nuestros días. Hay gente que va a su tumba en Montmartre, en París, a dejarle flores; escriben páginas de internet sobre ella; es una mujer que todavía apreciamos y, de alguna manera, adoramos.

No sólo era admirada por su belleza, sino también por su manera de ser. Leí muchas historias sobre ella y encontré una publicación de una persona que decía que, cuando la Duplessis murió, se abrió su casa al público para que todo mundo pudiese pasar a tocar los objetos que le habían pertenecido. La gente quería saber quién era esta mujer y por qué fascinaba tanto a todos. Al leer sobre su vida, me impactó mucho enterarme de los problemas que tuvo con su padre, la pobreza en que vivió, la historia con su madre y con su hermana, además de todos los amantes que tuvo, varios de ellos muy famosos.

Violetta es un papel que está en mi corazón y, cada vez que la canto, prometo no llorar al final, pero siempre lo hago. [Ríe.]

En estos últimos dos años has abarcado la gran diversidad de roles: Luisa Miller, Medée, Elisabeth en *Don Carlos*, Imogene de *Il pirata*...

Yo nunca programé todo esto; fueron los teatros —que se dieron cuenta del color oscuro de mi voz y de mi carácter dramático— los que decidieron darme la oportunidad de abarcar estos roles tan diversos. Para mí, después de cantar Norma, se abrió una puerta muy grande a un repertorio que es casi místico, oculto, muy relacionado al pasado operístico. Es el repertorio de María Callas, de Montserrat Caballé, y pensé: ¿cómo puedo yo, hoy en día,



Norma, con Joseph Calleja en Londres

Foto: Bill Cooper



Desdemona en *Otello*, con Aleksandrs Antonenko en el Met

Foto: Ken Howard

con mi personalidad, decir algo nuevo con estos roles? Me entregué a los papeles de manera natural, dejándome guiar por mi instinto y por mi amor por estas mujeres frágiles, con mucha pena, con mucha historia, de gran posición en la sociedad, con fuerza, y eso me gustó mucho. Además, mi voz ya iba hacia ese repertorio.

Y hace poco regresaste a cantar *L'incoronazione di Poppea* en Salzburgo. ¿Cómo pudiste regresar al barroco después de cantar esos roles tan pesados?

Creo que es parte de mi naturaleza regresar al barroco. No sé cuanto va a durar esa flexibilidad, pero espero que mucho tiempo. Aún así, no me da miedo dejar algunos roles. A mis 36 años he cantado 50 papeles, así que no me preocupa debutar 15 papeles nuevos más y ya.

Hay que mencionar tu *Luisa Miller* en el Met. Después de cantar *Violetta*, *Gilda* y *Elisabeth*, ¿qué tipo de reto significó cantar a Luisa?

Es uno de los papeles más difíciles que he cantado en mi carrera. Confieso que me salió muy bien, además de que estaba acompañada por dos colegas maravillosos: Plácido Domingo y Piotr Beczala.

Recuerdo que algunos cantantes me dijeron que yo estaba loca por aceptar ese papel. Puedo decir que *Luisa Miller* es más difícil que *Il pirata* o *Medée*, sobre todo para mi voz. Sus capacidades son distintas a lo que generalmente asocias con el rol. Para mí no era muy natural el cantar todas las coloraturas que debes hacer en el primer acto. Saqué mi verdadera voz ya en los siguientes actos.

¿Qué roles tienes visualizados cantar en un futuro?

Quiero cantar *Manon Lescaut*, hacer de nuevo *Medée* y cantar *Amelia* en *Un ballo in maschera*. También quiero adentrarme más en el repertorio francés más dramático... Sería genial hacer *Herodiade* y volver a cantar *Thaïs*. Vamos a ver... 📍



Marguerite en *Faust*, con Bryn Terfel en Londres



L'incoronazione di Poppea en Salzburgo