

Ekaterina Gubanova

“Verdi y Wagner se complementan muy bien”

por Ingrid Haas

Aclamada como una de las mejores mezzosopranos jóvenes en el repertorio dramático actualmente, Ekaterina Gubanova sigue cosechando éxitos en los mejores teatros del mundo, siendo su estandarte el papel de Brangäne de *Tristan und Isolde* de Wagner.

Ya en 2011, durante la apertura de la temporada del Metropolitan Opera House de Nueva York, el público neoyorkino y mundial fijaron sus ojos en Gubanova cuando participó en *Anna Bolena* de Donizetti, interpretando el papel de Giovanna Seymour, al lado de Anna Netrebko en el papel principal. Su timbre aterciopelado y la pasión con la que cantó su rol hicieron que el mundo volteara a ver a esta joven mezzosoprano rusa.

En 2016, fue llamada de emergencia al Festspielhaus Baden-Baden para suplir a su colega Elina Garanča, quien canceló su participación en la Gala de Baden-Baden, al lado de la soprano Anja Harteros, el tenor Jonas Kaufmann y el bajo-barítono Bryn Terfel. Dicha gala se transmitió en vivo por televisión y, posteriormente, salió a la venta en DVD y Bluray. Podemos decir que fue la consagración de Gubanova, ya que le mostró al mundo el poderío de su voz y su alto nivel interpretativo. Destacaron, en ese concierto, su dúo con Kaufmann: ‘Tu qui, Santuzza?’ y su aria ‘Voi lo sapete, o mamma’ de *Cavalleria rusticana* de Mascagni, sus arias de la Princesa de Bouillon ‘Accerba voluttà...’ de *Adriana Lecouvreur* y su intenso ‘O don fatale’ de *Don Carlo*, además de su *encore*, que fue la ‘Habanera’ de *Carmen* y ‘Dein ist mein ganzes Herz’, que cantó junto a sus compañeros. Ese mismo año, Gubanova había participado, por segunda vez, en la función inaugural del Met de Nueva York; esta vez, cantando el rol de Brangäne al lado de Nina Stemme y Stuart Skelton.

Su repertorio es muy diverso e incluye papeles como Fricka (*Das Rheingold*, *Die Walküre*), Lyubasha (*Tsarskaya Nevesta*), Giovanna Seymour (*Anna Bolena*), Nicklausse/La Muse (*Les contes d’Hoffmann*), Brangäne (*Tristan und Isolde*), La Principessa Eboli (*Don Carlo*), Adalgisa (*Norma*), Judit (*El castillo de Barbazul*), Azucena (*Il trovatore*), Amneris (*Aida*), Marguerite (*La damnation de Faust*) y Charlotte (*Werther*), entre otros.

Nacida en Moscú, comenzó sus estudios como pianista, para luego dedicarse al canto. Estudió en el Conservatorio Chaikovski de Moscú y en la Academia Sibelius de Helsinki. Tiene también estudios en dirección coral y fue miembro del Young Artists Programme de la Royal Opera House de Londres.

Usted abrió la temporada del Met en 2016-2017 cantando Brangäne en la nueva producción de *Tristan und Isolde*. ¿Cómo fue esta experiencia?



“Creo que el futuro de la ópera debe ser con puestas en escena en la época donde sucede la acción”

Foto: Gela Megrelidze

Tengo que decir que, si hablamos sobre todo lo que rodeó esa apertura (mis colegas, Sir Simon Rattle dirigiendo, la puesta de Trelinski), ha sido el punto cumbre de mi carrera, sin duda alguna. El proceso de ensayos fue muy interesante y me dejó aprendizaje sobre el papel y sobre mi manera de actuación, que se quedará en mí para siempre.

Fue muy emotivo y, como en el mundo de Wagner todos nos conocemos, me sentí muy contenta de volver a colaborar con Nina Stemme. Ha sido una puesta muy complicada, pero que nos ha ayudado a todos a ser más cercanos el uno al otro en escena. Amo el papel de Brangäne y me siento muy afortunada de tener este trabajo.

Sir Simon Rattle dijo en la entrevista que le hicieron en el HD de este *Tristan und Isolde* que su parte favorita de toda la ópera era el aria de Brangäne en el acto II...

Creo que no está solo en ese juicio. [Ríe.] Me gustaría tanto poder escuchar ese momento desde afuera cuando lo estoy cantando, porque es exquisito. Confieso que es una parte muy complicada de cantar. Estás tan embelezada con la música que viene antes del solo de Brangäne. Pongo mi alma en la interpretación pero también debo pensar en mi técnica, pues requiere de una línea de canto impecable.



Amneris, con Lyudmila Monastyrskaya (Aida)
Foto: Marty Sohl

Habiendo cantando Brangäne en varias producciones, debo decir que la manera en la que canto esa parte depende de dónde estoy colocada en escena. Hay veces que estoy en el foso con la orquesta, otras que estoy tras bambalinas. La he hecho parada en un balcón, y en esta puesta del Met es donde más lejos me han puesto para cantarla, porque estaba fuera del escenario, en la parte de arriba. Es lo más lejos que he estado del público y de la orquesta. Tuve que preocuparme en proyectar más la voz para que pasara bien hacia el auditorio y eso me impidió hacer algunos matices o darle otro color.

¿Qué nos puede decir del rol de Brangäne? ¿Es la conciencia de Isolde o sólo su mejor amiga que le da a ella y a Tristán la poción "equivocada"? ¿Cómo lo trabajó con Mariusz Trelinski?

Debo decir que tanto Mariusz como Peter Sellars me han pedido que la relación entre Isolde y Brangäne la lleve más allá de una simple amistad. Estas dos mujeres se complementan mutuamente, se ayudan en estos tiempos difíciles. Cuando Isolde necesita el amor maternal de alguien, Brangäne se lo da. Cuando en el segundo acto necesita de una amiga que la proteja, ahí está Brangäne. Mariusz me dijo, al dirigir la escena, que Brangäne es una mujer racional; ella primero ordena sus ideas y trata de no ser muy pasional. Eso la distingue de Isolde: no se deja llevar por lo emocional. Hubo momentos en los ensayos en los que Mariusz nos dejó a Nina y a mí tener un poco más de libertad para crecer ambos roles. Pudimos trabajar a fondo esta relación entre Brangäne e Isolde porque tuvimos seis semanas de ensayos.

Hablemos de su primera apertura de temporada en el Met en 2011, al lado de Anna Netrebko en Anna Bolena de Donizetti. ¿Cómo fue esta experiencia?

Fue la primera vez que canté Giovanna Seymour ya que no forma parte regular del tipo de repertorio que canto. Tuve que aprenderme el papel en tres semanas porque fue una sustitución de una colega que la iba a hacer y, a última hora, canceló. Me ayudó mucho saber que cantaría con Anna y con Ildar Abdrazakov, porque somos buenos amigos. Trabajar con David McVicar fue increíble y, de hecho, esa producción tradicional me ayudó mucho para crear el personaje.

Para no ser el estilo de repertorio que canta, se le escuchó muy bien la Giovanna Seymour.

¡Muchas gracias! Varias personas me lo dijeron pero debo ser honesta: creo que excedió mis capacidades, pues no es el estilo de música donde mi voz se siente libre. Vocalmente no fue tan fácil



Jane Seymour, con Anna Netrebko (Anna Bolena)
Foto: Ken Howard

hacerlo. Tuve que trabajar mucho para moldear mi color de voz. Me alegra que al público le haya gustado mi interpretación.

Otro rol que ha cantado en el Met es Giulietta en Les contes d'Hoffmann en 2009, que hemos podido ver en la transmisión en los cines a nivel mundial, con Joseph Calleja y, de nuevo, Anna Netrebko. ¿Qué tal fue para usted cantar en esta ópera un rol tan corto pero que tiene la pieza musical más esperada de toda la ópera, la "Barcarola"?

He hecho muchas veces esta ópera, pero como Nicklausse/La Muse. Fue lindo hacer Giulietta y, además, ¡tenía un vestuario espectacular! Haré de nuevo Giulietta en Amsterdam; es un rol divertidísimo, donde te puedes relajar y jugar un poco con él.

He sido Nicklausse tantas veces que recuerdo que, al llegar al acto de Giulietta, siempre quería decirle a Hoffmann: "Por Dios, ¡que no entiendes que esto del amor no te funciona!" [Ríe.]

Ahora toca platicar de un rol que acaba de cantar en el Met y que es el papel que toda mezzosoprano sueña con hacer algún día: Amneris en Aida. ¿Es la primera vez que la canta o ya la había hecho en otro teatro?

Sí, ya lo había cantando antes, en Múnich. Era una producción muy moderna y difícil; el papel es tan conocido en el repertorio de mezzosoprano que yo hubiese preferido hacer Amneris la primera vez en una puesta tradicional. Salí triunfante y la sigo haciendo desde entonces.

Me fue tan bien que, después de haberla hecho en Múnich, tuve que ir a suplir de emergencia a otra colega que la estaba cantando en el tour de la Scala de Milán, con la producción de Franco Zeffirelli de 1961. Fue una puesta tan hermosa... con vestuarios preciosos, los escenarios pintados, y mis brazaletes decían Simionato y Cosotto, así que sentí la presión en ese momento. Y para añadir más presión, mi Aida fue Violeta Urmana. [Ríe.] ¡No creí que fuera real todo aquello! Desde esas funciones nos hicimos muy amigas Violeta y yo. Nos divertimos mucho juntas y cantamos de nuevo Aida en la producción más reciente de Zeffirelli, de nuevo en el tour de La Scala, pero esta vez en Japón.



Giulietta, con Joseph Calleja (Hoffmann)
Foto: Ken Howard

La canté también en Verona y he hecho la versión que está basada en la original que se estrenó en El Cairo. ¡Y ahora la canto en el Met en esta bellísima y legendaria producción! Eso es muy importante para mí porque fue la primera *Aida* que vi en video cuando estaba estudiando en Helsinki. Quedé impresionada con la Amneris de Dolora Zajick. Nunca me imaginé que yo iba a cantar Amneris y, mucho menos, en esa puesta, años después. Para mí ha sido un sueño hecho realidad. Apantalla mucho cantar Amneris en el enorme escenario del Met. Estoy tratando de hacer todo lo posible para que mi voz se proyecte bien a través de la orquesta, sin restarle expresividad a mi interpretación. Sería fácil sólo pararme en el proscenio y echar fuera toda la voz, pero eso le quitaría realismo a la parte teatral de la ópera y la gente, hoy en día, quiere ver algo más.

Creo que el rol de Amneris es más interesante que el de Aida, con todo respeto a mis colegas sopranos. [Ríe.]

¿Le ayuda algo a su interpretación de Amneris cuando es una puesta tradicional, como la del Met?

Completamente. Creo que el futuro de la ópera debe ser con puestas en escena en la época donde sucede la acción de la trama; no modernizando todo para dizque “sorprender” al público. Especialmente en el Met, que es un teatro tan grande que se debe actuar de una manera más grandilocuente para que todo el público te alcance a ver.

Hay producciones modernas que son hasta baratas por lo poco que aportan. La ópera debe ser presentada con un acercamiento más tradicional; eso nos ayudaría a los cantantes a adentrarnos más en nuestros personajes. Pero sé que los tiempos han cambiado y que hay gente que quiere que todo sea creíble y “cercano”.

¿Por qué cree que hay la creencia de que el Verdi tardío es sólo para voces grandes y dramáticas, siendo que hay pasajes y momentos muy líricos en varias de ellas? *Aida* es un buen ejemplo de ópera verdiana con varios pasajes que deben cantarse casi en pianissimo...

Sí, todo depende del director musical y de la manera en que controle el volumen de la orquesta. Algo increíble que sucedió cuando le pregunté a mi marido si me oía en el gran auditorio del Met, porque me preocupaba que el público de este teatro está acostumbrada a voces enormes en el rol de Amneris. Él me tranquilizó diciéndome: “¡Pero si Amneris es una princesa egipcia! No es una vendedora de periódicos en la calle, así que no tienes por qué pensar en cantarla fuerte”. Siempre he creído que el valor más



Brangäne, con Nina Stemme (Isolde)
Foto: Ken Howard

grande de la ópera está en su música y uno tiene que interpretar lo que está en la partitura.

Platiquemos de sus inicios. Usted nació en Moscú, estudió piano, canto y dirección coral...

Era muy buena pianista, y aún sigo tocando para no perder la práctica. En aquel entonces hubo un gran “pero” a que yo siguiera estudiando piano: cuando me pongo nerviosa, toda la tensión se va a mis manos y pierdo la técnica. Si había alguien más en el cuarto de ensayo, además de mi maestra de piano, me ponía muy nerviosa. Como no podía seguir con el instrumento y quería yo seguir con la música, estudié para ser directora de coros. Mi madre me sugirió que eso sería bueno para mí. Me gustaba que, como parte del departamento de Dirección Coral, se recibe una educación musical bastante amplia.

En ese entonces, a los diecisiete años, descubrí también que tenía buena voz y decidí estudiar canto. Me había cambiado el color porque antes era opaca y un poco ríspida; además, tenía el registro limitado. Fui con una maestra que me escuchó y me dijo que tenía buena voz pero me dijo que ese año no podía cambiarme a ser cantante de ópera. Me ayudó y luego entré a concursos de canto donde había cantantes más avanzados que yo. Yo no sabía cómo comportarme o cómo vestirme para las competencias. Mi maestra fue de gran ayuda también para quitarme la tensión de las manos cuando cantaba.

Mi gran inspiración para cantar fue la gran Olga Borodina. Mi madre me compró un video de ella cantando arias y la escuché toda la noche. Yo quería llegar un día a cantar así. Su voz es una entre un millón.

¿Con qué roles hizo ya su debut como mezzosoprano?

Hice muchísimas veces la Tercera Dama en *Die Zauberflöte* de Mozart: las que más recuerdo son las de París, en Opéra Bastille, y luego en Salzburgo con Riccardo Muti. Ahí me escuchó y me pidió que fuera a Viena para audicionar para él. Fue el comienzo de varias colaboraciones con él. Me contrató para hacer mi primer *Requiem* de Verdi con él dirigiendo. Muti es un gran director y también un estupendo maestro. Su lectura del *Requiem* es perfecta.

Usted fue parte del Young Artist Programme de la Royal Opera House en 2002-2004. ¿Cuál fue su experiencia en este programa?

Creo que es esencial para un cantante joven estar en un programa de jóvenes artistas en las casas de ópera. A mí me dio la disciplina



Fricka, con John Lundgren (Wotan)
Foto: W. Hoestl

que debe tener un cantante, tuve la oportunidad de ver a grandes cantantes en escena, de participar en funciones con ellos, de trabajar con grandes maestros, tomar clases magistrales, aprender varios idiomas, etcétera. Fue muy formativo para la vida que te espera como cantante. En la Royal Opera debuté con el rol de Flora en *La traviata*.

¿Qué otros debuts recuerda con especial cariño?

Mi primer experiencia debutando en una casa de ópera, y que nunca olvidaré, fue cantar Brangäne en Ópera Bastille en París. Gerard Mortier creyó mucho en mí y me dio esa gran oportunidad. Me contrató para cantar ese rol cuando yo tenía 24 años. Cuando audicioné para él, canté una de las *Wesendonck Lieder*, para que vieran que también podía cantar en alemán. Basado en cómo me escucharon en eso, me ofrecieron Brangäne para el año siguiente.

Otro de los momentos que nunca olvidaré fue abrir la temporada en la Scala de Milán, cantando Fricka en *Die Walküre*, dirigiendo Daniel Barenboim. También mencionaré el haber hecho la Giovanna Seymour en el Met en 2011, pues aunque no me sentí cómoda con el rol, fue increíble cantar en la apertura de ese teatro.

Recuerdo también con gran cariño cantar a la Princesa Eboli en *Don Carlo* en la Scala; ése era otro de mis grandes sueños. Hacer Verdi en Milán y que no me abuchearan. Y no sólo no me abuchearon sino que recibí varios mensajes de felicitaciones de los *loggionisti*. Ese fue un un gran triunfo personal para mí. Próximamente la haré en el Bólshoi. La hice en Múnich con Jonas Kaufmann y Anja Harteros, supliendo de último minuto a la Eboli que estaba programada. Llegué el día de la función, no ensayé nada; yo no conocía a Jonas y nuestra presentación fue muy chistosa: me tomó de los hombros tras bambalinas, casi no había luz y, acercando mi rostro a una luz, me dijo: “Ok, tú eres la nueva Eboli. Muy bien. ¡Toi toi toi!” Yo me quedé estupefacta pensando: ¿acaso era Jonas Kaufmann quien me acaba de saludar así? [Ríe.] Fue una locura.

Eboli es otro rol que Verdi hizo como regalo a las mezzosopranos. ¿Qué opina de su escritura para su voz?

¡Exacto! Me siento muy afortunada de poderlo cantar, al igual que Amneris. Creo que Verdi fue muy inteligente al escribir sus óperas porque ayuda a todos lo cantantes a ir paso a paso, a no agotarse de inmediato. Te da momentos para que “calientes” la voz gradualmente. Te da momentos para aligerar la voz,

calentarla y luego va subiendo un poco más la intensidad del rol para que llegues bien a las partes dramáticas. Tomemos como ejemplo Eboli: te da la Canción del Velo, donde con las agilidades “vocalizas” un poco y luego, gradualmente, te va preparando vocalmente para llegar muy bien de voz al ‘O don fatale’.

Yo pienso que Verdi amaba a las mezzosopranos; seguro más que Puccini, que casi no escribió nada largo para nosotras. Solo Suzuki es muy importante para las mezzos, la cual he cantado varias veces, por cierto.

Retomando su colaboración con Kaufmann, platíquenos acerca de cómo surgió su participación en la Gala de Baden-Baden con él, Harteros y Terfel.

Ésa fue otra locura. Dos días antes del primer concierto, me llamó mi agente y me dijo, mientras yo estaba de vacaciones con mi esposo en un pueblito en Italia: “Ekaterina, te llegó tu regalo de Navidad anticipado”. Yo no sabía de qué hablaba. Me explicó de la gala de Baden-Baden y de lo que tenía que cantar. Me dijo que estaba programado que se cantara el dueto de Maurizio y la Princesa, que es corto, y que nunca lo había cantado. También había que aprenderme el aria y el dueto de Santuzza con Turiddu. Me tuve que aprender eso de la nada en menos de dos días. ‘Accerba volutá’ la canté en París en Operalia en 2003 y no la había retomado después.

Ahora que me preguntas, no puedo creer que haya podido aprenderme esas arias y cantar todo lo que canté en esa gala... ¡y cantar al lado de Harteros, Kaufmann y Terfel! No quería que el público me viera y dijese: “Uy, pobre de Gubanova, se ve que no se sabe las arias”. [Ríe.] Estaba muerta de miedo pero creo que lo supe disimular. Originalmente iba a cantar Elna Garanča, y yo tuve que adaptarme a las arias y duetos que ella había propuesto. Ella iba a cantar la Canción del Velo y ésa sí la cambié por ‘O don fatale’. Recuerdo que llegué, me consiguieron un pianista y ensayamos hasta las dos de la mañana y, al día siguiente, ensayo con orquesta.

¿Qué tanta diferencia existe entre cantar Verdi y Wagner constantemente, a veces, uno detrás del otro?

Yo creo que se complementan muy bien, en mi opinión. Combinarlos me gusta mucho. El punto en común es que ambos deben ser cantados con gran *legato* y atención al color. Muchas veces, en el repertorio italiano, sacrifican un poco el texto para que suene bonito y no debe ser así. Se le debe dar igual importancia al texto que cantas en óperas italianas que a aquellos libretos de Wagner.

¿Cómo trabaja con sus directores de escena?

A mí me gusta llegar con la mente abierta a los ensayos y que me digan sus ideas, consultarlas con la almohada, y aterrizirlas. Eso me pasa mucho con las puestas modernas. Al final, puedes llegar a tener un conflicto por diferencias de conceptos, pero no es bueno para la ópera y prefiero aceptar lo que es necesario y, si hay cosas que quiero cambiar, trato de encontrar una solución que nos guste a los dos. Si la propuesta se entiende y sirve a la trama de la ópera, perfecto. Moderno inteligente, sí.

¿Qué planes futuros nos puede compartir?

Por el momento, me quedo con mis caballitos de batalla: *Aida*, *Die Walküre*, *Tristan und Isolde*, *Don Carlo*, haré *El castillo de Barbazul* en Madrid, algunos conciertos por ahí... Haré *Carmen* en Chicago, *Il trovatore* en Barcelona, *La damnation de Faust* en Roma... ●