

Maija Kovalevska

Para los letones, el canto es una liberación

por Ingrid Haas

Letonia ha dado recientemente al mundo de la ópera varios cantantes de excelente calidad y que están triunfando en los más importantes teatros, dadas sus innegables facultades vocales y su gran presencia escénica.

Hablamos de la mezzosoprano Elīna Garanča, el tenor Aleksandrs Antonenko y las sopranos Marina Rebeka, Kristīne Opolais y Maija Kovalevska. Esta última ha visitado nuestro país en dos ocasiones, pero no ha cantado en la Ciudad de México sino en el Teatro Degollado, para cantar Micaëla en *Carmen* y Desdemona en *Otello*, además de participar en la Gala del 150 Aniversario de dicho teatro.

Kovalevska se ha ganado un lugar como una de las mejores sopranos a nivel mundial. Nacida en Riga, la soprano ha construido una sólida carrera en Europa, especializándose en roles puccinianos como Mimi y Liù, además de adentrarse recientemente en papeles verdianos líricos tales como Maria/Amelia en *Simon Boccanegra* y Alice Ford en *Falstaff*, además de Desdemona.

Poseedora de una voz bella, grande y con agudos seguros y brillantes, la soprano letona saltó a la fama cuando participó en la puesta en escena de *Benvenuto Cellini* de Berlioz en el Festival de Salzburgo, bajo la dirección de Valery Gergiev, meses después de haber ganado Operalia en Valencia, España. Hizo su debut en el Metropolitan Opera de Nueva York en 2006 cantando Mimì en *La bohème* y subsecuentemente cantó Euridice en *Orfeo ed Euridice* de Gluck, Micaëla en *Carmen*, Liù en *Turandot* y La Contessa en *Le nozze di Figaro*.

Su repertorio incluye también Donna Elvira en *Don Giovanni* y Tatiana en *Eugene Onegin*, entre otros. Es alumna de la gran soprano Mirella Freni y ha cantado en los principales teatros de Múnich, Viena, Milán, Londres, Sydney, Buenos Aires, Valencia, y ha participado en los festivales de Salzburgo y Glyndebourne, entre otros.

Cuenta con dos DVDs: *Carmen* en la Royal Opera House (que existe también en Bluray y fue la primera ópera que se grabó en 3D) y *Benvenuto Cellini* del Festival de Salzburgo. Su voz recuerda mucho a la de su maestra, con quien Kovalevska estudia regularmente. El color y la textura de su instrumento se han moldeado de tal manera que puede abordar roles líricos y, poco a poco, se ha adentrado en roles más pesados, como los del Verdi tardío.



Foto: Janis Deinats

“Cuando estábamos ocupados por la ahora ex-Unión Soviética, el canto era el único modo a través del cual podíamos expresarnos”

Fue durante su estancia en Guadalajara, Jalisco, en noviembre pasado, que tuvimos la oportunidad de platicar con esta joven soprano letona, en exclusiva para **Pro Ópera**, para conocer más sobre esta excelente cantante cuya carrera está tomando un rumbo muy interesante.

Desdemona debe ser un reto para usted, no sólo por la complejidad dramática y vocal del rol sino porque trae a la memoria el recuerdo de su maestra: Mirella Freni, una Desdemona referencial para todos. ¿Cómo se dio esta invitación del Teatro Degollado debutar acá este papel?

Hace dos años hice mi debut aquí en Guadalajara, cantando Micaëla. El maestro Marco Parisotto habló conmigo, después de las funciones de *Carmen*, y me pidió si quería venir de nuevo al



Como Desdemona en *Otello* de Verdi,
con Isacchah Savage

Foto: Marco Ayala/Teatro Degollado

Teatro Degollado a cantar Desdemona en *Otello*. Ya hace algunos años había empezado a estudiar el papel y pensé que se necesitaba una voz más madura para cantarla. Así que decidí esperar entonces para cantarla y la oferta de México llegó en el momento justo en el que me sentí ya con la voz lista para interpretar este papel. Ahora puedo plasmar los colores de su música mucho mejor y adentrarme más en el personaje. Verdi te pide muchísimas cosas para poder cantar a Desdemona: matices, colores, *pianisimi*, *filati*, hasta *fortissimo*.

¿Le ayudó en la preparación de este papel el ya haber cantado roles como Maria/Amelia Boccanegra y Alice Ford?

Sí, absolutamente. Mi primera Boccanegra fue hace tres años en Viena, al lado de Plácido Domingo. Es un papel que no es tan complicado o arriesgado como Desdemona, pero te prepara para dar el siguiente paso de *Simon Boccanegra* a *Otello*. También me ayudó mucho haber cantado mis primeros *Requiem* de Verdi con Vladimir Jurowski y la London Philharmonic Orchestra en 2015. Es una pieza muy demandante para todos los solistas, pero más para la soprano.

¿Cómo crear una Desdemona que no caiga en el estereotipo de sufrida y abnegada?

Es un personaje complicado en la ópera porque Arrigo Boito, el libretista, no puso nada de lo que escribió Shakespeare para Desdemona en el principio de la obra de teatro. Se salta toda la parte cuando ella se enfrenta a su padre para casarse con Otello. Me gustó leer en la obra de teatro lo valiente que fue Desdemona al dejar a su familia y su tierra natal para irse a Chipre con el hombre que ama que, además, es moro. Rompió todas las reglas posibles sin miedo alguno. Para alguien de su educación y su estatus social, era impensable que desobedeciera así a su padre y dejara todo por un hombre al que nadie aprobaba como su esposo. Ella sigue al amor de su vida.

Como actriz tengo que vivir muchas cosas en escena para darle al público esos matices del personaje. No quiero que la vean como

una víctima; ella piensa y analiza varias de las cosas que están pasando a su alrededor.

¿Cómo ve usted la escena final, cuando Otello mata a Desdemona? ¿Fue un sacrificio o un asesinato?

Creo que depende mucho de quién cante Otello contigo. Siento que ambos personajes se complementan y son uno mismo al final. Están tan compenetrados que lo que hace Otello lo resiente Desdemona y viceversa. Cuando Otello la mata, para mí es un momento de catársis para ella. Es la encomienda de Desdemona: morir para que él descubra que ella era su verdadero amor. Se sacrifica por él y lo único que Otello recibe de ella es amor, puro y sin condición. Se sacrifica por él, en cierta manera, para salvarlo de sí mismo.

Después de tanto sufrir en la mayoría de los roles que canta, ¿qué tan relajante fue cantar Alice Ford?

Me encantó hacer mi primera Alice Ford en Ginebra, al lado de Franco Vassallo como Falstaff. Nos gustó mucho hacer el Verdi cómico. Es una obra maestra y sientes el genio de este hombre octogenario al cantar su música. A veces sientes que Verdi revisó todo lo que hizo antes y que en la partitura de *Falstaff* hace burla de sí mismo y de lo que escribió en el pasado.

Vemos que ahora le está "siendo infiel" a Puccini con Verdi.

Sí. [Ríe.] Lo siento mucho. Siempre se me ha asociado más con las óperas de Puccini, sobre todo con Mimì en *La bohème*.

Respecto del otro papel que ha cantado en Guadalajara, Micaëla en Carmen, debemos comentar que lo ha interpretado en Londres, Nueva York, Viena, y varios teatros más. ¿Qué recuerdos tiene de este papel?

Recuerdo mucho cuando la cantamos en Londres en la producción de Francesca Zambello, que se filmó en 3D para pasarla en cines alrededor del mundo. Nos estuvieron siguiendo con las cámaras durante todos los ensayos y se hicieron ajustes en el escenario y en las butacas para que pudieran adentrarse más en la acción. Creo que fue la primera vez que una ópera se transmitía en 3D. Como cantantes tuvimos que dividir nuestra energía: parte para el público que estaba en el teatro y parte para los que veían en la pantalla grande. Ayudó mucho que yo ya había cantado Micaëla antes y pude concentrarme en varias cosas externas y no sólo en mi canto.

Tenemos que hablar de la relación que ha tenido con el papel de Mimì en La bohème y todo lo que ha significado en su carrera. ¿Qué nos puede decir de Mimì?

Es un rol muy querido y cercano a mí. Su personalidad y la mía se parecen mucho. Musicalmente hablando, le queda a mi voz como anillo al dedo. Puedo dar todo a través de su música y nunca me aburre hacerlo. La he hecho más de cien veces en escena; para mí siempre es mágico encarnarla. Puccini escribió las melodías más hermosas para este rol.

Dependiendo de quién es mi Rodolfo, mi Mimì cambia en ciertas cosas pero mantengo la esencia. Aún haciendo la misma producción varias veces, como ha sido el caso de la puesta en escena de Franco Zeffirelli del Met, que he hecho en diversas ocasiones, trato de borrar lo que hice anteriormente y buscarle ángulos nuevos al papel. Hay veces en que mi Rodolfo es el que va a dictar cómo haré a Mimì porque tengo que mostrar el por qué ella se enamora de ese poeta, en particular, con las cualidades del tenor en turno. Mimì es la fuerte en la relación. Creo que es lo que hace tan fascinante nuestro trabajo: cada día y en cada ópera te renuevas y se refresca tu interpretación de la música y el personaje.



Mimì en *La bohème*, con el Rodolfo de Ramón Vargas

Foto: Marty Sohl/Met

Otro papel pucciniano que ha cantado con gran éxito es Liù en *Turandot*. ¿Es ella otro de sus roles favoritos?

Sí, amo cantar a Liù muchísimo; es muy intensa y tiene tres arias bellísimas. La he cantado en el Met, en la producción mítica de Zeffirelli, y eso fue una experiencia que nunca olvidaré.

¿A usted le parece que las producciones tradicionales ayudan a adelantarse mejor en la acción y en el papel que una puesta moderna?

Creo que las producciones tradicionales te ayudan mucho porque están en el periodo en el que se sitúa la ópera y eso te adentra en ese universo que te es ajeno como persona de esta época. Los vestuarios también ayudan muchísimo para poder sentirte como el personaje; te hacen pararte de cierta manera, caminar distinto a como caminarías actualmente... ¡Son tantas cosas!

La ópera es la mezcla perfecta donde tienes música, teatro, danza, escenografía, vestuario y todo eso debe ensamblarse para crear un todo que explique y enriquezca la historia que cuentas.

Platicando un poco acerca de sus comienzos en el mundo de la música, ¿qué nos podría decir de su infancia?

Nací en Riga, Letonia, y comencé con el canto gracias a una competición coral muy famosa que tenemos en mi país. El concurso se realiza cada cuatro años y es un gran festival de canto. Cuando estábamos ocupados por la ahora ex-Unión Soviética, el canto era el único modo a través del cual podíamos expresarnos. Esa es la razón por la cual tenemos muchos músicos excelentes haciendo conciertos por todo el mundo.

Mi madre me llevó por primera vez a la ópera cuando tenía unos seis o siete años. La primera que vi en vivo fue *Carmen* y no pude dormir en toda la noche porque me dejó fascinada. En ese momento decidí que eso era lo que yo quería hacer: estar sobre un escenario y cantar. Tiempo después descubrí que sí tenía buena voz al ser parte de un coro. Mucha gente me dijo que entrara a estudiar canto en forma pero yo quería, primero, estudiar idiomas. Hice el examen, no pasé y entonces me fui por el camino del canto.

Estudí durante ocho años en Letonia: tomé dos años de curso de preparación musical, cuatro años de la licenciatura de música y dos años de maestría. Luego llegó la oportunidad de conocer a Mirella Freni en Italia y eso cambió mi vida. Estuve en su academia y tomé varias de sus clases magistrales. Me ayudó en mi manera de cantar y en cómo emitir el sonido.

Muchas cantantes admiraban a la Callas o a la Tebaldi y yo, desde siempre, estuve fascinada por la voz de la Freni, así que trabajar

con ella fue un sueño hecho realidad. Yo siempre quise saber cómo proyectaba esa magnífica voz y cómo podía escucharse poderosa y también sutil y elegante.

¿Cómo es Mirella Freni como maestra de canto?

Es muy estricta, muy directa y me encanta que es muy honesta con todo lo que te dice. Tiene un oído prodigioso y no se le va ni un solo detalle cuando te escucha. Siempre dice lo que piensa. Sigo yendo a estudiar con ella cada cierto tiempo para hacer, como con el auto, “el ajuste y balanceo” de la voz. [Ríe.]

Como canto el mismo repertorio que ella, me ayuda mucho con detalles que ella sabe porque pasó por estos papeles. Se los sabe nota por nota. Me gusta que hace mucho hincapié en la expresividad del canto, no sólo en el puro sonido de la voz. Pide que analicemos el texto una y otra vez y le pone mucha atención a la dicción.

Otra leyenda del mundo de la ópera con la que ha colaborado es Plácido Domingo. ¿Qué nos puede comentar de su trabajo con él?

Todo empezó cuando gané Operalia en 2006. En realidad concursé también en 2005, pasé a las finales y, desafortunadamente, me enfermé y no pude cantar. Perdí la voz por el aire acondicionado en el hotel de Madrid y estaba yo tristísima. Domingo me dijo que no me preocupara y que podía concursar de nuevo el año siguiente. Para mí los concursos de canto son como las competencias deportivas: sólo tienes cinco o siete minutos para mostrar lo mejor de tí y debes saber controlar muy bien los nervios y los ánimos.

Mirella Freni me ayudó muchísimo para prepararme para concursar el año siguiente. Y pues gané en 2006 y eso cambió mi vida. A la semana de que gané Operalia, hice mi debut en el Metropolitan Opera House con Mimì. Siguió mi debut en la Ópera de Los Ángeles y en la Ópera de Washington, la Ópera de San Francisco y después hice mis debuts en Europa.

Su debut en el Festival de Salzburgo en 2007 fue con otro grande de la música: Valery Gergiev. Pero no fue en una ópera de las más conocidas...

Fue con *Benvenuto Cellini* de Hector Berlioz. Audicioné en Salzburgo para el maestro Gergiev y para el director de escena Philip Stöltzl, quien ahora es muy famoso en toda Europa. Me habían enviado la partitura de la ópera y preparé el aria en una semana. Me escucharon, les gustó y me dieron el papel de Teresa.



La Contessa en *Le nozze di Figaro*, con Gerald Finley (Conte)

Foto: Marty Sohl

Tuve seis meses para prepararlo todo con calma y detenimiento.

La música de Berlioz es complicada, así que me esmeré mucho para aprendérmela. Fue un reto y me interesaba mucho ver cómo reaccionaba mi voz con este papel. Teresa tiene muchas coloraturas en sus arias, partes dramáticas, otras líricas que necesitan línea de canto. Así que sí: fue difícil pero muy emotivo poder hacerlo, dirigida por Gergiev y en Salzburgo. Hicimos siete funciones.

Platiquemos de sus roles mozartianos: Donna Elvira en *Don Giovanni* y la Contessa en *Le nozze di Figaro*. ¿Cree que para todo cantante joven es bueno abordar Mozart?

Donna Elvira significa mucho para mí porque fue el rol con el que hice mi debut como cantante de ópera profesional en Riga en 2003. Mozart es un genio y un compositor muy especial. Muchos dicen que es un doctor para la voz y yo lo creo así. Lo que me fascina de Donna Elvira es que la disfruto mucho vocalmente y también histríonicamente. Es un papel que te da mucho como cantante y como actriz. Tuve la oportunidad de trabajar el papel con el gran director de escena Jonathan Miller, durante las funciones que canté de *Don Giovanni* en Noruega, y fue una delicia tenerlo como guía. Me dio tantas ideas sobre Elvira y me quedé con mucho de lo que me enseñó del papel.

Por mi tipo de voz, generalmente me toca representar a la sufrida, la víctima, la que muere al final, y con Donna Elvira me pasa como con Alice Ford: me divierto mucho en escena haciéndola. Es una mujer fuerte y llena de iniciativa. La he cantado 20 veces en Múnich y recientemente la hice en Génova con Erwin Schrott y Alex Esposito. Me encantaría cantar más Donna Elvira en un futuro.

Sobre la Contessa, la última vez que la canté fue en el Met en la producción de Jonathan Miller y usando el mismo vestuario que usó Renée Fleming cuando ella estrenó esta puesta en 1998. Vi la función del estreno de esa puesta en TV, cuando era estudiante, y

recuerdo la impresión de ver a Fleming, Terfel, Bartoli, Croft y Mentzer en esta bellísima producción.

Hice la producción de *Le nozze di Figaro* de Jean-Louis Martinoty en París y, con base en lo que hicimos en ella, fui moldeando mi Contessa. Es un gran director de escena y me gustó que me pidiera que “sacara a la Rosina que la Contessa trae adentro”. [Ríe.] Quiso sacar ese lado rebelde que todavía conserva esta mujer. Ella sufre por la infidelidad del marido pero recordemos que es una mujer joven que tiene energía para poder ponerse al tú por tú con su marido.

¿Cuál aria le gusta más cantar: ‘Porgi amor’ o ‘Dove sono’? ‘Dove sono’, definitivamente. Mozart escribió de manera perfecta esta aria. Conocía a las mujeres muy bien. [Ríe.]

¿Cree que Tatiana se enamora del Príncipe Gremin?

Cerremos la entrevista platicando sobre su Tatiana en *Eugene Onegin*. Tatiana es un rol precioso; es uno de mis papeles favoritos. Se parece mucho a mí. Me gusta su personalidad y que sea ella la que se atreve a escribir la carta a Eugene. Su evolución durante la ópera es maravillosa. ¡Y qué decir de la música de Chaikovski! Simplemente es una belleza.

Leí la novela de Pushkin y me pareció fascinante. Tomé mucho de ahí para ir creando mi Tatiana. Ya después, dependiendo de la puesta en escena y del regista, voy amoldando eso a lo que creo que el personaje requiere. La canté en Viena con Peter Mattei, como Onegin, y fue fantástico.

Así como mi Mimì depende de cómo sea mi Rodolfo, mi Tatiana depende de quién sea mi Onegin. Peter es un actorazo y disfruté mucho trabajar con él. La canté también en Riga, con Nathan Gunn como Onegin, dirigida por un gran regista ruso, Yuri Alexandrov. Su idea para esta puesta fue muy interesante: todo se basaba en que era Tatiana la que escribía toda esta historia. Eso me gustó porque fue un reto, como actriz, el poder hacer todo lo que me pedía para dar esta idea de una mujer que tiene el control y que es fuerte en todo momento. Ella era como una versión femenina de Pushkin.

¿Cree que Tatiana se enamora del Príncipe Gremin?

Sí, yo creo que sí. No de manera apasionada o física; sus almas se entienden porque son similares. Se complementan y Tatiana tiene en Gremin a un hombre que la adora y que le da seguridad emocional.

¿Qué factores cree han hecho que tantos buenos cantantes de ópera salgan de Letonia?

Creo que tiene que ver con varias cosas: una de ellas, la influencia que hemos recibido tanto de la ex-Unión Soviética como de Alemania. Como letones, somos gente que nos gusta trabajar mucho y salir adelante. Estuvimos oprimidos por los rusos durante tanto tiempo que el canto era la única manera de expresar nuestros sentimientos. El arte nos permitía lo que ellos no nos dejaban expresar. Tenemos también una mentalidad de ganadores, de no rendirnos nunca.

Debo decir que ustedes los mexicanos también tienen algo en la sangre o en el agua que dan tantas voces tan maravillosas. He cantado con grandes colegas mexicanos como Ramón Vargas, Rolando Villazón, David Lomelí y Diego Torre, con quien canté en la Ópera de Sydney hace poco. 🍷