

Liudmyla Monastyrskya

“Prefiero quedarme con las óperas de Verdi”



Foto: Kaupo Kikkas

por Ingrid Haas

Pocas sopranos pueden cantar a la perfección y con un bello sonido roles tan difíciles como Abigail en *Nabucco*, Odabella en *Attila*, Lucrecia Contarini en *I due Foscari*, Lady Macbeth en *Macbeth*, el rol titular de *La Gioconda*, Santuzza en *Cavalleria rusticana* o el rol titular de *Aída*.

Las hay con voces líricas que tienen problemas con las partes dramáticas de orquestación densa, y las hay con voces grandes y potentes pero que carecen de matices o de agilidades. Han sido contados los nombres de cantantes que hayan abordado este repertorio con un dominio completo de todas las dificultades de algunos de estos roles: Maria Callas, Ghena Dimitrova o Elena Suliotis son algunos de los nombres que nos vienen a la mente al hablar de las máximas intérpretes de estos papeles.

La soprano ucraniana Liudmyla Monastyrskya entra ya dentro de este selecto grupo de cantantes que han podido interpretar con aplomo, fuerza, gran técnica, portentosa voz, agilidades claras, sobreagudos seguros y capacidad de matizar roles como Abigail, Odabella, Lady Macbeth, Santuzza, Gioconda o Aida. Poseedora de un instrumento de sonido bello, grande y con excelente técnica que le permite un registro igualmente brillante en la parte grave, central y aguda de su voz, Monastyrskya lleva ya varios años cantando ópera.

Ha sido hasta su magnífica actuación en la Royal Opera House de Londres en 2011, en el rol de Lady Macbeth bajo la dirección

de Antonio Pappano, que el mundo operístico se dio cuenta del talento y la grandiosa voz de esta artista ucraniana. Ha cantado en La Scala de Milán, el Metropolitan Opera House de Nueva York, la Royal Opera House de Londres, la Ópera Estatal de Viena, la Deutsche Oper de Berlín, la Ópera Estatal de Berlín, el Festival de Salzburgo, la Ópera Nacional de París, la Ópera de Kiev, la Grand Ópera de Houston y el Hollywood Bowl, entre otros.

Sus próximos compromisos incluyen *Tosca* en la Ópera Nacional de París en septiembre-octubre de 2016, *Aída* y *Nabucco* en el Met en noviembre de 2016 y enero de 2017, *Tosca* en la Deutsche Oper de Berlín en febrero 2017, su debut en la Ópera Estatal de Múnich como Abigail en mayo 2017, y luego Elisabetta di Valois en *Don Carlo* en Berlín, sólo por mencionar algunos.

Tuvimos la oportunidad de platicar, en exclusiva para *Pro Ópera*, con esta soprano ucraniana en su reciente participación en el Met de Nueva York en la ópera *Aída*. Liudmyla tiene una fuerte presencia escénica y sus penetrantes ojos azules dan la impresión de que es una mujer fría y distante. Pero en la vida real es todo lo contrario y nos encontramos con una mujer de gran sentido del humor, apasionada por su carrera, llena de orgullo por su familia y con una gran visión de lo que quiere hacer en el futuro.

Usted es originaria de Kiev, Ucrania. ¿Cómo fueron sus inicios en la música en su ciudad natal?



Abigail de Nabucco en Londres

Foto: Catherine Ashmore

Comencé a estudiar canto cuando tenía 15 años en el colegio, donde daban la materia de música. Después de graduarme del colegio, me fui a la Academia de Música y continué ahí mis estudios. Toda mi formación musical la hice en Kiev. Mi primer trabajo como cantante fue en el teatro de la Ópera Nacional de Kiev.

¿Desde el comienzo de su carrera abordaba ya el repertorio de la soprano lírico *spinto*?

No, comencé con un repertorio completamente distinto. Cantaba Micaëla en *Carmen*, por ejemplo. Fue en verdad hace muchos años y es el único rol lírico que he cantado. Ah, y también hice Tatiana en *Eugenio Oneguín* hace 15 años.

Su tipo de voz no es muy común hoy en día y las casas de ópera se pelean por tener sopranos lírico *spinto* de su calidad. Cuando estudiaba canto, ¿se imaginaban sus maestros que llegaría a tener esta tesitura o la encasillaron sólo como soprano lírica?

Desde el principio se vislumbraba que sería una soprano dramático o *spinto*. El teatro de Kiev me pidió hacer Micaëla y lo hice sólo por ellos, aunque no era para mí. Otro rol, ya dentro del repertorio *spinto* que me pidieron pero que sólo he cantado para la Ópera de Kiev, ha sido Turandot; lo hice cuando fuimos de tour a Japón en 2010 con dicha compañía. Ni en Europa ni en Estados Unidos lo hago porque prefiero quedarme con las óperas de Verdi. Algunos teatros me han ofrecido este papel pero, por ahora, no lo cantaré.

¿Cuáles fueron sus primeros roles?

Dado que mi maestro tuvo mucha fe en el repertorio que cantaré, comenzamos estudiando Abigail, Lady Macbeth, Odabella, Leonora de *El trovador*, Amelia en *Un baile de máscaras*, etcétera. Él confió mucho en mi capacidad y en mi voz y estudiamos de lleno esos roles.

Comencé cantando Tosca, Aida, Amelia, Lady Macbeth y Gioconda como parte de la compañía de Ópera de Kiev. Después me aprendí la Leonora de *La fuerza del destino* y la canté. Añadí hace poco Lucrecia de *I due Foscari*, el cual canté al lado de Plácido Domingo en Barcelona. Tengo un repertorio muy completo hoy en día. Mi compositor preferido es Verdi, sobre todo sus óperas tempranas como *Nabucco*, *Attila* o *I due Foscari*.

¿Dónde fue su debut internacional?

Tosca en la Deutsche Oper de Berlín y luego la hice en versión concierto en Noruega.

¿Qué es lo que tiene la música de Verdi y sus roles para que sea su compositor favorito?

Su estilo de composición para la voz me sienta muy bien; mi voz se siente muy a gusto cantándolo. Me gusta que sus personajes femeninos, en general, son muy fuertes. Mi primer rol favorito de Verdi es Lady Macbeth y el consentido actual es Leonora de *La fuerza del destino*.

Al ver su *Aída* me parece que no la interpreta de manera convencional: no es la princesa etíope débil, con poco carácter. Todo lo contrario; desde su entrada se ve que su *Aída* es de la realeza.

Exactamente. Me alegra que lo hayas notado. Aída es una princesa, aunque se tenga que ocultar y pretender ser una esclava, tiene que quedar muy claro que ella es de sangre real.

¿Cuáles son sus momentos favoritos de un rol tan rico en lo musical, como *Aída*?

Mis dos momentos favoritos de esta ópera son los dos duetos del acto III porque me gusta retratar la relación tan fuerte que tiene con su padre. Yo soy muy cercana a mi papá y la relación de Aída con Amonasro me llega mucho al corazón. El dueto con Radamès muestra el temperamento de princesa que tiene y su orgullo de ser alguien tan importante para los etíopes. Me gusta que no lo puede perdonar tan fácilmente porque él ya está comprometido con Amneris.

Hablando de otro dueto, debo decir que el que tengo con la mezzosoprano (Amneris) es muy complicado de cantar. Psicológicamente es muy interesante porque, más que verlo como dos princesas discutiendo, son dos mujeres poderosas y reales peleándose por el mismo hombre. Aída le recrimina a Amneris que ella lo tiene todo como princesa y que ella sólo tiene el amor de Radamès por el que moriría para defenderlo. Es un rol muy completo en todos los sentidos.

Hay una parte muy importante al principio de la ópera, una frase que resume la relación de ella con Radamès: “amor fatal”. Sus dos amores, el que siente por su padre y el que siente por Radamès, la tendrán siempre en un conflicto emocional enorme. Tiene la pugna entre su fidelidad a su patria o a su amado; ambos son incompatibles.

Pasemos al rol verdiano que la consagró a nivel mundial: Lady Macbeth. En aquellas funciones memorables en la Royal Opera House de Londres en 2011, al lado de Simon Keenlyside, dirigidos por Antonio Pappano. ¿Qué nos puede decir de dicha experiencia?

Me fascinó trabajar con Antonio Pappano; es un excelente *coach* y un magnífico director. Es muy importante para el cantante tener a alguien



Aída en el Met

Foto: Marty Sohl



Amelia de *Un baile de máscaras* en Londres, con Dmitri Hvorostovsky y Jihoon Kim

Foto: Catherine Ashmore

como el maestro Pappano a tu lado para poder hacer un rol tan complejo como Lady Macbeth. Te sientes protegida teniéndolo en el podio. Él comprende a la perfección todo sobre la ópera. Trabaja con los cantantes frase por frase, es muy meticuloso. Me ayudó mucho en estas funciones y me hizo sentir que creía en mí y en mi voz para darlo todo como Lady Macbeth.

Me gusta que la gente crea en mí, en mi trabajo y en el empeño que pongo al hacerlo. Trabajar también con un colega como Simon Keenlyside enriquece mucho tu trabajo; él me ayudó también mucho con el proceso de convertirnos en los Macbeth. Había mucha energía y química entre los dos. La orquesta y los cantantes tienen que estar muy bien coordinados y maestros como Antonio Pappano lo hacen más fácil para todos. El trabajo con él me ayudó en cómo estudiar y ver a otros de los personajes que canto. Me siento afortunada de que exista el DVD de esta ópera con nosotros.

Algo que me llamó la atención al escucharla cantando el aria 'Vieni, t'affretta' del primer acto es que usted sí hace los staccati de la cabaletta. No muchas sopranos los hacen, casi todas los ligan.

Están escritos en la partitura, así que se deben hacer. [Ríe.] Muchas colegas no los hacen porque no son fáciles de hacer. En mis años de estudiante de canto aprendí que con buena técnica puedes sortear las cosas más difíciles. Para cantar bien a Verdi necesitas una técnica muy sólida; en algunos roles, como Abigaille u Odabella, tienes que cantar coloraturas o luego tienes las partes más dramáticas como Amelia o Leonora de *La fuerza del destino*. Hay que saber moldear la voz para poder cantar esos roles como se debe y como está escrito en la partitura.

¿Qué nos puede decir de las tres arias de Lady Macbeth?

Las tres son muy diferentes, tanto a nivel musical como a nivel psicológico del personaje. Yo diría incluso que son cuatro arias: añadiría el brindis 'Si colmi il calice'. Podemos ver un desarrollo muy completo de Lady Macbeth; para mí es muy evidente que este rol se cuece aparte de los demás roles verdianos.

Es muy interesante ponerse a pensar si, al final, durante su última aria, 'Una macchia...', ella verdaderamente se arrepiente de todo lo que hizo. Se parece un poco a Abigaille de *Nabucco*; ella también tiene un aria final desgarradora, en la que nos muestra cierto arrepentimiento. Ambas pueden verse como "arias de locura".

La relación del matrimonio Macbeth da para muchas interpretaciones y eso hace que esta ópera sea tan rica en matices. En la primera aria, tenemos a una Lady con una gran fortaleza y muy decidida a hacer lo que sea por tener todo el poder; en la segunda aria esa sed de convertirse en reina llega casi al extremo de la locura. Quiere todo sin importarle lo que tenga que hacer. No se detendrá ante nada, matará adultos y niños para obtener esa corona. En la tercera aria ya son reyes y Macbeth empieza a ver al fantasma de Banquo y a sentirse mal por lo que hicieron, pero ella seguirá fuerte hasta que llega la cuarta y última aria donde puedes jugar un poco con el hecho de si en verdad se siente ella culpable o no. Yo siento que ella está en otro mundo ya que ha cruzado una línea tan peligrosa que ya no puede volver atrás. Me gusta mucho esa frase que ella dice que "ni todos los perfumes de Arabia entera podrán limpiar sus manos".

Verdi nos refleja todo esto de una manera magistral a través de su música. Aún en una misma aria, te da esa gama de evolución emocional que te lleva a una catársis fuera de este mundo. Por eso amo a Verdi, porque me da la posibilidad de interpretar de manera tan rica y variada cada uno de sus personajes. Como cantante debes poder mostrar esa evolución, no sólo en la música, sino también en el aspecto histriónico. En la producción de la Royal Opera House tuve la fortuna de tener como directora de escena a Phyllida Lloyd, quien me ayudó mucho a crear el personaje. Hacer una ópera basada en una obra de Shakespeare en Inglaterra pone mucha presión sobre el cantante porque ellos tienen su propia idea de cómo debe interpretarse tal o cual rol.

Cuando estás en escena haciendo dos roles del tamaño de Abigaille y Lady Macbeth y, específicamente, sus dos escenas finales que



Santuzza de *Cavalleria rusticana* en el Met

Foto: Marty Sohl

venimos comentando, tienes que sentir la desolación de Lady Macbeth y de Abigail. La producción escénica puede variar y retratar estas partes de manera distinta, pero el sentimiento del personaje siempre será el mismo.

Creo que mis otras colegas que han cantado Lady Macbeth recientemente, como Maria Guleghina o Anna Netrebko, piensan igual que yo, en el sentido de que la manera en que Verdi escribió este papel te obliga a sentir todo lo que ella está sintiendo en cada una de las arias. No puedes desconectarte tan fácilmente de su personalidad. Reproducimos con nuestras voces todo lo que viene ella cargando en su interior.

Ya que estamos hablando de Abigail, hablemos de este otro papel que es extremadamente complejo, musicalmente hablando y que pocas sopranos lo afrontan con justicia.

Abigail es más humana que Lady Macbeth, aunque puede dársele varias interpretaciones. Aún así creo que ella tiene un lado más humano que Lady Macbeth; siente un gran amor por Ismaele y tiene el conflicto de aceptación con Nabucco, su padre. En el trío de ella, Fenena e Ismaele, podemos ver que está enamoradísima de él. No quiero quedarme con una imagen definitiva de Abigail, pero creo que es otro rol que tiene una gama muy amplia de interpretaciones.

Lo que tiene igual a Lady Macbeth es que ansía el poder y lo logrará tener, aún pasando sobre la autoridad de Nabucco. A ambas les toca recoger lo que sembraron al final y pagar por su sed de poder. Me parece clave la escena donde Abigail hace que Nabucco firme la carta donde condena a Fenena. Ahí ella ya perdió toda posibilidad de reconciliación con su padre. No le queda más que envenenarse al darse cuenta de todo el mal que ha hecho. La tendremos al borde de la locura al final, aunque muestra un poco de humanidad cuando ella une las manos de Ismaele y Fenena y luego pide perdón a su padre. Eso la redime un poco aunque ha caído ya muy bajo.

Con el maestro Pappano también cantó, en concierto, *Un baile de máscaras* y posteriormente hizo esta misma ópera en la Royal Opera House. ¿Qué nos puede decir de su Amelia?

Sí, la versión en concierto fue en Roma; y pues de mi Amelia te puedo decir, así como de mi Leonora en *La fuerza del destino*, que creo que son otras dos pruebas más de que a Verdi le encantaban las sopranos. Me gustan sus roles femeninos porque son mujeres fuertes que son capaces de sacrificarse por el hombre que aman. Me da un poco de lástima la pobre de Amelia porque en realidad su marido no cree que no ha tenido relaciones con Riccardo. Cuando la canto, siempre siento que no sólo Riccardo muere al final, sino que también Amelia, de una manera u otra, muere. Es un rol muy lindo pero, como te decía, mi papel consentido es Leonora.

Hablemos entonces de su Leonora en *La fuerza del destino*.

Es un personaje cuya evolución musical me fascina; lo trabajé de manera muy minuciosa con otro gran maestro con quien me ha tocado colaborar: Zubin Mehta. Él me dirigió este papel en Valencia. Tiene cuatro arias: 'Me pelegrina', 'Son giunta' (mi favorita), 'La Vergine degli angeli' y 'Pace, pace mio Dio'. Verdi de nuevo nos enseña, a través de las arias que le asigna a Leonora, esta evolución del personaje y la vemos mostrar sus distintos estados de ánimo perfectamente a través de su música. Me parece que en la escena con el Padre Guardiano, el lenguaje musical que usa Verdi es muy refinado.

Para mí, el final que Verdi le asignó a Leonora me parece confuso



Lady Macbeth en Kiev

Foto: Oleksandr Putrov

e ilógico; no me gusta que la mate el hermano. Hay dos versiones, pero la más conocida me parece sin sentido. Es curioso que es el amor el que le trajo tantas desventuras y aún así quiere volver a ver a Don Alvaro. Leonora quería tener paz y por eso se fue a vivir a una cabañita apartada. Las imágenes musicales que Verdi te da son muy profundas; siempre tienen que hacer elecciones difíciles.

El papel de Odabella es de una dificultad enorme, muy parecido a Abigail. Como comentábamos hace rato, pocas sopranos logran salir adelante de este tipo de roles.

En efecto; Odabella es muy difícil de cantar. Es como Abigail y Lady Macbeth, llena de coloraturas. Necesitas muy buena técnica, tener buen *legato*, saber hacer claros tus *staccati*, etcétera. Lo canté en Santiago de Chile por primera vez en 2012 y me dieron un premio como la mejor soprano de la temporada 2012-2013. Tengo colgado ese diploma con mucho orgullo en mi casa. Disfruté tanto cantar en ese teatro y todo mundo fue muy amable conmigo. Me encantaría regresar a cantar ahí. Había otro ucraniano en el elenco, el barítono Vitaliy Bilyy; gran colega. Con él canté también en La Scala *Cavalleria rusticana*.

Creo que tenemos que hablar de otro rol femenino muy intenso que le queda a la perfección a su voz: Santuzza.

Es un papel no verdiano que adoro; ¡es tan italiana! Intensa, apasionada, entregada a su amor por Turiddu. Aunque no lo creas, las mujeres ucranianas somos muy parecidas a las italianas en ese sentido. Por eso me encanta cantar este rol con la maravillosa música de Mascagni.

De Giacomo Puccini el único rol que ha cantado es el de Tosca. ¿Planea añadir en un futuro a Giorgetta de *Il tabarro* o algún otro?

Me ofrecieron Giorgetta hace algunos años en Kiev pero no se concretó nada. Preferí hacer Nedda en *Pagliacci*, *Iolanta* de Chaikovski y Lisa en *La dama de picas*. Este último rol me encanta porque es muy rusa, muy intensa, y prefiero cantar Chaikovski de todos los compositores rusos. Para mí, sus óperas son de las que más le llegan al corazón de la gente. *Iolanta* es otro caso muy similar. Amo su música.

¿Cómo trabaja con sus directores de escena?



Me gusta que los directores se comprometan al 100% con su trabajo. Yo les doy mi versión del rol y tomo ideas de ellos. Pienso que todo depende del país donde se cante. Lo que escénicamente funciona en Alemania, Austria o Suiza, no funciona en Italia o en España. Las mentalidades son muy distintas en cada país. Ellos y nosotros como cantantes debemos saber moldear las interpretaciones. Lo importante es entender la esencia del personaje que estás cantando y ya de ahí vas moldeándolo a lo que te dice el director de escena y a lo que tú quieres transmitir.

Debemos tener una gran capacidad de adaptación, pero siempre ser fiel a esta esencia que el compositor puso en la partitura. No tenemos derecho de alterar lo que él escribió. Siento que los cantantes tenemos una misión en la Tierra, dado que se nos dio un don muy especial: debemos lograr que los espectadores se conmuevan y que, al escucharnos, cambiemos para bien un poco sus vidas. Creo fervientemente en esto. Ellos reciben de nosotros y nosotros recibimos también mucho del público.

¿Nos podría dar pistas de sus roles futuros?

Cantaré nuevamente *Tosca*, *Cavalleria rusticana*, *Norma*, *Don Carlo*, *El trovador*, tal vez le daré oportunidad a *Turandot* en unos cinco años. También quiero aprender alemán para cantar Wagner. Quiero cantar *La Gioconda*, pero no la ponen mucho actualmente; es otro de mis roles favoritos. La música es bellísima y los demás personajes son también difíciles, así que habrá que encontrar qué colegas quieren cantarlo.



Tosca en Houston, con Andrzej Dobber (Scarpia)

Foto: Lynn Lane

Para mí, el ejemplo de una gran Gioconda es Maria Callas; es la maestra de todas las sopranos, junto con Rosa Ponselle. Las escucho con frecuencia porque aprendo mucho de sus grabaciones. Me impresiona la gran diversidad de roles que hizo Callas. Eso dice mucho sobre lo gran artista y cantante que fue. Cada nota que cantaba te decía algo, nadie puede escucharla sin sentirse conmovido. Nunca pasará de moda y sus interpretaciones siempre serán actuales. ●