

Deborah Voigt

"Soy una cantante que necesita expresarse sin límites"

por Ingrid Haas

Diez años después de su primera visita a México, la soprano norteamericana Deborah Voigt regresó a nuestro país para cantar un recital a piano, acompañada por el maestro Brian Zeger. Quince días antes de este recital tuvimos la oportunidad de ver a Voigt en la transmisión en vivo desde el Metropolitan Opera House de Nueva York de la ópera *Götterdämmerung* (*El ocaso de los dioses*) de Richard Wagner.

Ésta era la primera vez que la soprano dramático abordaba el rol de Brünnhilde en la Tetralogía de Richard Wagner y era además el estreno de la nueva producción de Robert Lepage. Conocida en el mundo entero por sus grandes interpretaciones de los principales roles de las óperas de Richard Wagner y Richard Strauss, Voigt ha incorporado también en su repertorio papeles en óperas de compositores italianos como Verdi, Giordano, Ponchielli y Puccini. Recientemente también incursionó en el mundo de la comedia musical, cantando en el Festival de Glimmerglass el rol titular del musical *Annie Get Your Gun* e incluye siempre en su repertorio de concierto canciones de compositores americanos.

Dado su drástico cambio de imagen (se sometió hace unos años a una operación de *bypass* gástrico), Voigt tuvo que hacer cambios en su repertorio y en cuanto a la forma en que aborda ahora cada uno de los papeles que ya había cantando anteriormente. Con el actual medio de la ópera fijándose cada vez más en el físico de los cantantes, Voigt continúa cuidándose mucho, más por salud que por vanidad. Lo que no ha cambiado en ella durante todos estos años es su simpatía, su alegría por cantar y su actitud completamente anti-diva.

Un día antes de su concierto en el Palacio de Bellas Artes nos concedió una entrevista en exclusiva para *Pro Ópera* en donde pudimos conocer un poco más sobre esta carismática y encantadora cantante.

El público mexicano ha visto su interpretación del rol de Brünnhilde en las transmisiones en vivo del Metropolitan Opera House de Nueva York.

¿Cuándo decidió que ya era hora de abordar tan difícil rol?

La primera vez que me propusieron cantar Brünnhilde fue hace siete años; sería una nueva producción para la Ópera Estatal de Viena. Luego me la propuso también la Ópera de San Francisco, también para hacerla en una nueva producción. Aunado a eso, el Met me propuso cantar el rol en la vieja producción de Otto Schenk, donde ya había cantado la Sieglinde. Tenía firmado para cantarla en todos estos lugares pero luego vino el incidente por el cual decidí bajar de peso. Pensé que si cantaba Brünnhilde en esa época entonces después no sabría bien qué seguiría en mi repertorio.

Quería cantar después *Tosca*, Minnie en *La fanciulla del West* o

Salome. Fue entonces cuando tomé la decisión de cancelar estas tres oportunidades de cantar Brünnhilde y hubo un director de una de esas casas de ópera que no estuvo muy contento con mi decisión. Yo creo que hice lo correcto y años después, el Met decidió hacer esta nueva producción de Robert Lepage y me ofrecieron hacer mi debut como Brünnhilde en ella. Yo sabía que no iba a tener una mejor oportunidad para cantarla ya que la interpretaría en un teatro en el cual me siento apoyada y tan a gusto. Nuestro director iba a ser James Levine, pero él sólo pudo dirigir *Das Rheingold* y *Die Walküre*. Trabajé mucho y vocalmente sentí que éste era el momento para afrontar este rol. Todavía no puedo creer que ya hice mi primera Tetralogía.

Después de la primera función de *Götterdämmerung*, mi vestidor tenía que ayudarme a llegar de un lado del escenario al otro para el aplauso final y estaba tan emocionada que le pedí que me pellizcara porque no podía creer que acababa de cantar este rol en el Met. Estoy muy contenta con el resultado y espero poderlo cantar muchas más veces en diferentes teatros.

Además, hay que recalcar que está usted en la producción de la Tetralogía del Met que es parte del 200 aniversario del natalicio de Richard Wagner, con un elenco de nuevos cantantes wagnerianos como Jay Hunter Morris, Eric Owens, Eva Maria Westbroek, Jonas Kaufmann, en fin... Este nuevo Anillo del Met no sólo es un avance tecnológico en cuanto a la escena se refiere, sino que también vemos una nueva manera de cantar Wagner. ¿Se podría hablar de cierta teatralidad?

Yo pienso que esa teatralidad que vemos ahora en las puestas en escena de Wagner tiene que ver más con la manera en la que se están representando las óperas actualmente. Hay una nueva generación de cantantes wagnerianos.

Si uno ve ahora la producción de Otto Schenk del Anillo, se siente antigua, pasada de moda para los estándares actuales. Tenía buenos cantantes que actuaban bien pero por la manera en la que estaba armada, comparada con los adelantos tecnológicos que hay ahora, no había tanto acercamiento de la gente con los personajes. Con la proyección de la nueva producción en calidad HD y con todos esos acercamientos de cámaras a nuestros rostros y demás, la gente se puede meter más en los sentimientos de cada uno de los personajes. Hay instantes en que uno, como cantante, tiene la cámara de frente y no puedes estar completamente relajado, pero tienes que darte tu tiempo para que, aún con tanta gente viéndote en tantos países, se sienta que es un momento íntimo o privado tuyo.

Es difícil relajarse en cualquiera de las óperas del Anillo pero encuentro que en *Die Walküre* tengo que estar con mis cinco sentidos alertas y siempre atenta a todo. Casi todo el tiempo en que Brünnhilde no está cantando está escuchando a alguien detenidamente; por



*“Comparada con los
adelantos tecnológicos
que hay ahora,
antes no había
tanto acercamiento
de la gente con los
personajes”*



Minnie

ejemplo, durante el monólogo de Wotan en el segundo acto. Una tiene que reaccionar a todo lo que te dice Wotan porque le dice a Brünnhilde muchas cosas que ella no sabía. Esto cambia la manera en la que ella ve la relación con su padre. También escucha lo que le dicen Siegmund y Sieglinde y eso cambia su visión de todo lo que está pasando a su alrededor.

Y vemos también lo estrecha que era su relación con Wotan y cómo él confía en ella.

En efecto... ¡y lo sentimos en un teatro de más de 3000 personas!

Cuando comenzó a crear el personaje de Brünnhilde, al lado de Robert Lepage, ¿buscó darle cierto lado humano, cierta evolución de jovencita a mujer?

Hablé mucho con Robert acerca de cómo quería yo actuarla. Lo que más me preocupaba era algo que estoy aún por descubrir ya que solamente he hecho las tres óperas en donde sale Brünnhilde, con mucho tiempo entre una y otra. Cantaré en abril el ciclo completo así que ahí veré la evolución más rápidamente. Pero Robert y yo sí queríamos ver cómo hacerla de manera diferente en cada una de las óperas. Wagner te da muchas pistas sobre su carácter en la música. Bryn (Terfel) me ayudó mucho a crear el lado jovial de Brünnhilde porque él es muy gracioso y juguetón. Fue muy fácil para los dos crear este vínculo entre padre e hija. En *Siegfried* es una persona totalmente distinta porque se convierte en una mujer. Ella muestra pavor al ver que perderá sus poderes y está confundida. Ya en *Götterdämmerung* es un personaje maduro. Siento que sí encontramos el viaje que tiene ella como personaje y el arco dramático.

Siguiendo con sus roles wagnerianos, recuerdo uno en especial que usted cantó antes de su cambio de imagen y luego lo volvió a cantar, con su nuevo cuerpo; Isolda, antes y después. ¿Qué nos puede decir de estas dos experiencias? *Tristan und Isolde* en Viena bajo la batuta de Christian Thielemann (función de la cual existe una grabación en CD) y la de hace cuatro años en el Met bajo la batuta de James Levine.

Fue un gran reto. Cuando estaba yo pasada de peso, lo único que hacía era buscar donde respirar y sacar el sonido. Tenía que pensar mucho en ese entonces en lo que mi cuerpo podía o no hacer. Lo más emocionante que me pasó después es que pude actuarla y moverme de tal manera que le di credibilidad: pude crear un personaje en su totalidad. Yo quería también, en cierta forma, ser más creíble para el público, visualmente hablando. Mi salud también mejoró y eso fue lo más importante.

Ha trabajado con directores de escena que les exigen mucho a los cantantes escénicamente hablando. Uno de ellos es



Salome

Robert Wilson, con quien trabajó en 1998 en una producción de *Lohengrin* en el Met.

En este caso en particular, Wilson pedía (y siempre lo hace en sus producciones) que los cantantes hiciéramos movimientos que nos quitaban nuestra forma natural e individual de expresarnos. Con esto no quiero decir que no me guste el trabajo de Wilson; lo admiro mucho, pero sí es complicado que limiten tu cuerpo y tus movimientos con los que tú sientes cómo fluye tu canto. Uso mucho mi cara, por ejemplo, y él te quita también hasta la expresividad en el rostro. Soy una cantante que necesita moverse y expresarse sin límites.

También me extrañó mucho que durante el acto tercero, en la escena de la cámara nupcial, Ben Heppner (Lohengrin) en ningún momento me tocaba o yo a él. ¡No lo podía ni siquiera voltear a ver! Fue algo extraño pero interesante. El lado que encontré positivo de Wilson es que tienes que pensar más en el canto y el texto, en cómo colorear una frase, etcétera. Pero creo que el trabajo que Wilson hizo en ese *Lohengrin* fue visualmente hermoso; uno de sus mejores trabajos.

¿Era su primera vez trabajando con Robert Wilson?

No, yo conocí a Bob Wilson hace muchos años. En aquel entonces yo estaba de suplente de Jessye Norman en la ópera *Alceste* de Gluck. Esto fue en la Ópera Lírica de Chicago, en la época en que Wilson era una estrella. Era tan admirado Wilson que le trajeron a todos los suplentes seis semanas antes del estreno para que ellos también ensayaran con él. Todo se grababa en video. Pasamos el primer día del ensayo caminando de un lado del escenario al otro. Teníamos que llegar al mismo punto en un tiempo exacto.

En otro ensayo, hay un pasaje en el cual Alceste está solamente respondiendo, no está cantando, y él se puso a hacer gestos frente a las cámaras y le pidió al pianista que tocara. Bob hizo una serie de gestos y movimientos durante la escena y luego, al final, me miró y me dijo: eso lo tienes que memorizar. Pasé horas viendo el video de sus gestos. Un tercer día me tuvo acostada en el suelo con mis brazos en posición de cruz y me preguntó: ¿crees que Jessye Norman aceptará hacer esto? [Ríe.] Yo le dije que no...



Brünnhilde

Debo confesar que sí trabajé muy duro para que estuviese feliz. Pero llegó Jessye Norman y decidí que ella haría lo que a ella le gustara... ¡y es válido! Porque ella es muy grandiosa en sus movimientos. En la noche del estreno, a Jessye se le reseco la garganta. El director del teatro me llamó y me dijo que tenía que ir a la función porque la señora Norman no se sentía bien. Llegué al teatro y, como siempre pasa, en el momento en que la soprano principal ve a su suplente, se comenzó a sentir mejor. ¡Fui su medicina instantánea! [Ríe.]

Pero lo mejor fue cuando Bob Wilson se me acercó y me dijo: “OK, si tienes que subir a escena... ¡haz lo que quieras!” Y yo comencé a llorar pensando: ¡trabajé tanto para hacer lo que él me pedía y ahora me sale con esto! Claro que a lo que él se refería era a que me sintiera cómoda. Y lo curioso fue que en cada función Norman se “enfermaba” y, en cuanto me veía llegar, se aliviaba.

Hemos hablado de dos de sus roles wagnerianos más famosos pero también debemos abordar al otro compositor que ha sido parte fundamental en su carrera: Richard Strauss. Usted ha sido una de las grandes protagonistas de *Ariadne auf Naxos*, una fabulosa Kaiserin (Emperatriz) en *Die Frau ohne Schatten* (La mujer sin sombra) y ha dado vida a Helena en *Die ägyptische Helena* (La Helena egipcia) en el Met. ¿Cómo se complementan Wagner y Strauss dentro del repertorio de una soprano dramático?

No creo que se deba cambiar el estilo de canto de Wagner a Strauss o viceversa. Te exigen diferentes cosas; Strauss te tiene en una posición más arriba en cuanto a la voz con esas largas y hermosas frases musicales straussianas que parecen durar para siempre. Al hacer mi calendario de compromisos soy muy cuidadosa al ver en qué orden cantaré qué personajes. Nunca cantaré una Emperatriz de *Die Frau ohne Schatten* después de Sieglinde o Isolde, por ejemplo. Es mejor al revés: ir de la Emperatriz a Sieglinde o Isolde. Tiene que ver más con la tesitura que con el tipo de voz que usarás. Por otro lado, siempre cantas con tu voz; sólo que en diferente estilo.

Grabó usted la *Ariadne auf Naxos* al lado de Giuseppe Sinopoli, en lo que sería su última grabación antes de morir. La ha cantado en el Met al lado de Natalie Dessay como Zerbinetta. ¿Cómo se trabaja este personaje tan complejo? Porque recordemos que en el Prólogo casi no aparece y después viene el acto que es la ópera donde la diva se convierte en Ariadne y tiene estos monólogos bellísimos. Además de que se corre el peligro de que la Zerbinetta se robe el show...

Cuando estás haciendo el Prólogo y eres el personaje de la *prima donna* tienes que ser un poco la caricatura de una cantante de ópera y es así como me gusta actuarla. Sólo tiene unas cuantas líneas pero le gusta mucho observar y reaccionar a lo que está pasando a su alrededor. Es una oportunidad también para definir la relación que tendrá con Zerbinetta, cómo se dará la rivalidad entre ellas y las fricciones. Me gusta hacer la parte de la ópera en sí, de la misma manera; hay que mostrar que ese acto es dos piezas teatrales de distinta índole representadas simultáneamente por estas dos fuertes personalidades.

Si te toca cantar con una gran Zerbinetta, siempre te va a robar el *show*, no hay vuelta de hoja. Cuando canté esta ópera con Natalie Dessay en el Met, al final de la función sentí que iban a cambiar el título y le iba a poner *Zerbinetta en Naxos*. [Ríe.] A pesar de eso, me gusta cantar Ariadne; es un rol corto pero muy hermoso; aunque debo decir que ya lo retiré de mi repertorio. Siento que ya no me queda y que no saca mucho mi temperamento. Fue un rol muy importante en mi carrera, lo canté en muchas casas de ópera importantes, tuve mucho éxito con él, lo grabé en CD y DVD, así que ya hice lo que tenía que hacer con él. Puedo caer en la comparación conmigo misma y lo que hacía antes y cómo lo haría ahora, pero prefiero no hacer eso. Es bueno cuando me comparan con otros cantantes, pero conmigo misma hace 10 años... mejor no.

¿Qué nos puede decir de la Emperatriz en *Die Frau ohne Schatten*? ¿La volverá a cantar?



Annie



Helena

No, yo creo que en ese caso es mejor ya pasar a cantar la Mujer de Barak (Die Färberin). Me encantaría cantarla porque, en mi opinión, ella es el personaje principal, no la Emperatriz. Siempre me gustó mucho ese rol. Muchas veces lo representan como una mujer histérica y gritona, pero pienso que no debería de ser vista de esa manera. Podemos ver que está sufriendo y que su vida no es como ella la imaginaba. Está viviendo con un hombre y sus hermanos, sin hijos y en una vida que ya no quiere. Siento que en mi carrera sería interesante explorar este rol en un futuro. Sería como una evolución para una soprano de mi tipo de voz.

La primera vez que canté la Emperatriz fue al lado de Sabina Hass, quien cantaba la Mujer de Barak. Ella había hecho primero a la Emperatriz y ahora se pasaba a este rol. Es difícil dejar de ser el rol principal pero también te quita cierta presión, lo que puede llegar a ser bueno en este tipo de óperas.

Pasando a su repertorio italiano, un rol que ha cantado en el Liceu de Barcelona y en el Met pero que no se asocia mucho con usted es el rol titular de *La Gioconda* de Ponchielli. ¿Qué la hizo abordar este papel tan icónico y poco representado hoy en día?

La primera vez que me lo ofrecieron fue en Barcelona, en una producción de Pier Luigi Pizzi y con un elenco formidable. Me gustó mucho ese rol y te agradezco que hayas recordado mi *Gioconda*. No la he cantado desde hace mucho y amo ese rol. Además, recuerdo mucho una anécdota de esa producción que es muy chistosa. Ewa Podlès era La Cieca, mi madre, quien se supone que está ciega y a la cual yo debo guiar por las calles de la ciudad. Ella me hacía literalmente que la guiara y yo pensé: si esta mujer es ciega y ha vivido toda su vida en esta ciudad, ¿debe conocerla muy bien aunque sea ciega! Así que, cuando subíamos y bajábamos las escaleras, tenía que casi cargarla porque se tomó muy en serio su rol de ciega que debía ser guiada. [Ríe.]

Otra cosa que me da mucha risa de *La Gioconda* es que, no importa qué tan bien cantes el rol principal, siempre se llevará la función el Enzo cantando 'Cielo e mar' y los bailarines de "La danza de las horas". Nadie recuerda todo lo que cante *Gioconda* o Laura, todos van a escuchar esas dos piezas.

Otro rol con el que ha tenido mucho éxito y que tuvimos la oportunidad de ver en la presentación HD del Met es la

Minnie de *La fanciulla del West* de Puccini. ¿Cuándo fue la primera vez que la cantó?

La primera vez fue en San Francisco, al lado de Salvatore Licitra. Luego llegó la oportunidad de cantarla en el centenario de dicha ópera en el Met con Marcello Giordani en una hermosa producción. Cuando este tipo de acontecimientos pasan, luego me cuesta trabajo pensar que algo tan maravilloso me está pasando a mí. No pienso en mí como si fuera Renata Tebaldi o todas esas grandes divas. Para mí fue muy emocionante el cantar Minnie en esa ocasión tan especial. Me dio mucha ternura que mucha gente de la orquesta llevó sombreros de vaqueros para la premier y se dio un ambiente fenomenal. Marcello Giordani fue un excelente Dick Johnson y hubo mucha química entre nosotros. Me da mucho gusto que esta función saldrá en DVD este año en la marca Deutsche Grammophone, me causa gran emoción.

***Tosca* ha sido otra ópera de Puccini que ha cantado...**

Sí, y me encantaría poder cantarla más. El único problema para mí de esa ópera se llama 'Vissi d'arte', que es extremadamente difícil. El resto de la ópera es complicado, pero llegar a esa aria, durante ese preciso momento de la acción, y cantarla generalmente en cuclillas (porque es como casi todo mundo la hace) es tan complicado... Cuando me doy cuenta de las sopranos que están cantando *Tosca* hoy en día me preguntó... ¿y por qué yo no? No hay muchas que lo hagan.

Pasando a Giuseppe Verdi, ¿qué roles ha cantado de este compositor?

No muchos: Amelia en *Un ballo in maschera*; Aida; Leonora en *Il trovatore*; y Leonora en *La forza del destino*. Me gustaría mucho cantar de nuevo la Leonora de *La forza...* y la Lady Macbeth de *Macbeth*, que ya he cantado en Florencia y en París.

Para finalizar nuestra entrevista me gustaría preguntarle sobre sus planes futuros, especialmente sobre el rol de Cassandra en *Les Troyens*, que veremos en la próxima temporada de las presentaciones HD del Met.

Estoy muy emocionada de volver a cantar este rol en el Met. La canté hace diez años en la misma producción al lado de Ben Heppner y Lorraine Hunt Lieberson. El elenco de esta vez será Marcello Giordani como Eneas y Susan Graham como Dido. Yo compartiré el acto en que me toca salir con Dwayne Croft. El rol de Cassandra es extraordinario, corto pero hermoso, con momentos bellísimos con el coro femenino. Será una función que estoy segura disfrutarán mucho en la pantalla gigante. ◉