

# Kristīne Opolais:

## “Para cantar Puccini se necesita tener lágrimas en la voz”

por Ingrid Haas

**L**a soprano letona Kristīne Opolais hizo su debut recientemente en el Metropolitan Opera House de Nueva York cantando, por primera vez en su carrera, el rol de Magda en *La Rondine* de Puccini. El público norteamericano se mostró entusiasta al escuchar a esta joven cantante quien, aunque no es muy conocida de este lado del océano, tiene una sólida y próspera carrera en los mejores teatros de ópera de Europa.

Su potente voz de timbre metálico, sus agudos seguros y grandes, la pasión con la que interpreta los roles que canta, además de su elegante presencia escénica, la han catapultado como una de las jóvenes sopranos a seguir en las temporadas internacionales de las grandes casas de ópera. La flexibilidad y técnica vocal que posee le permiten cantar tanto papeles donde se requiere una sutileza y un fraseo elegante, así como aquéllos en donde se necesita imprimir con la voz el dramatismo y pasión necesarios. Opolais nunca escatima en cuanto a intensidad escénica se refiere.

Nacida en Riga (Letonia), Kristīne Opolais ha tenido grandes éxitos en la Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper en Múnich, Royal Opera House en Londres, Deutsche Oper y Staatsoper unter den Linden en Berlín, Opernhaus Zürich, Teatro alla Scala de Milán, Metropolitan Opera House de Nueva York, Hamburgische Staatsoper, el Palau de las Arts Reina Sofía de Valencia, la Ópera Estatal de Letonia, el Festival de Salzburgo, el Festival de Aix-en-Provence, la Ópera Estatal de Finlandia y la Ópera Nacional de Atenas, entre otros. Ha colaborado con directores de la talla de Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, Daniel Harding, Louis Langrée, Andris Nelsons, Gianandrea Noseda, Fabio Luisi y Kazushi Ono.

Su repertorio es bastante variado y entre sus roles más destacados están la Condesa en *Le nozze di Figaro*, Donna Elvira en *Don Giovanni*, Violetta en *La traviata*, Desdemona en *Otello*, Nedda en *Pagliacci*, Rusalka, Tosca, Suor Angelica, Cio-Cio-



Kristīne Opolais: “Puccini es mi primer amor”  
Foto: Tatyana Vlasova



Rusalka en Múnich  
Foto: Wilfried Hösl

San en *Madama Butterfly*, Mimì y Musetta en *La bohème*, Liù en *Turandot*, Magda en *La rondine*, Tatiana en *Eugene Onegin*, Lisa en *The Queen of Spades*, Polina en *The Gambler*, Freia en *Das Rheingold*, Senta en *Der fliegende Holländer*, entre otros.

Además de su repertorio operístico, Opolais participa en conciertos con las más prestigiosas orquestas del mundo como la Münchner Symphoniker, Wiener Symphoniker, Royal Danish Orchestra, la WDR Sinfonieorchester de Colonia, la Tonhalle Orchester Zürich, la City of Birmingham Symphony Orchestra y la Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, por mencionar sólo algunas.

Ha grabado recientemente la ópera *Suor Angelica* de Puccini en la marca ORFEO en CD, bajo la batuta de Andris Nelsons, además de contar con el DVD de la ópera *The Gambler (El jugador)* de Prokofiev, dirigida por Daniel Barenboim en la Staatsoper unter den Linden de Berlín, y el video de *Rusalka* de la Bayerische Staatsoper de Múnich en la controvertida producción de Martin Kušej, que la consagró con el público y la crítica de todo el mundo. Próximamente saldrá en DVD su actuación como Tatiana en *Eugene Onegin*, filmada en el Palau de las Arts de Valencia.

Días después de su debut en el Met de Nueva York, Opolais platicó en exclusiva para **Pro Ópera** y pudimos conocer un poco más de esta bella y talentosa soprano de Letonia.

[¿Cómo se siente después de su debut en el Met, en un rol que canta por primera vez en su carrera?](#)

Por supuesto que estoy muy emocionada por mi debut y puedo decir ahora que estoy más relajada. Al principio sí estaba un poco nerviosa. Uno nunca sabe cómo irán las cosas. Se trataba de un debut doble, ya que cantaba por primera vez en el Met interpretando un rol que nunca había hecho antes, Magda en *La rondine*. Es uno de los mayores honores que un cantante puede tener en su carrera, cantar en este teatro. Tienes que demostrar lo mejor de ti en cada función y, si te va bien, ya tienes un futuro asegurado.

Me emocionó mucho la reacción del público. Pude sentir su entusiasmo y amor hacia lo que estaba haciendo. El público del Met es muy diferente al europeo. En Estados Unidos la gente es más extrovertida y no teme emocionarse. Es más agradecido y efusivo en su aplauso. Me encanta este tipo de público; es como tener una relación amorosa en donde el sentimiento del uno por el otro es recíproco.

[Aunque nunca había cantado el rol de Magda, su debut fue con una ópera de un compositor que ha estado muy ligado a su carrera: Giacomo Puccini. Ha cantado siete roles en ópera de este compositor. ¿Por qué cree que Puccini le sienta tan bien a su voz?](#) Bueno, yo creo que cada cantante tiene un compositor con el cual se siente más afín y óperas en las cuales la voz se siente como pez en el agua. Hay aquéllos a los que les va bien Mozart o el *bel canto*; a otros tal vez Verdi... También hay que encontrar la música que sientes más cercana a tu corazón. En mi caso, Puccini es quien más se acerca a mi alma. También adoro la música checa, pero mi primer amor es Puccini. Para cantar Puccini necesitas



Jenůfa en Zúrich  
Foto: Monika Rittershaus

tener lágrimas en la voz. Tienes que llorar en tu interior mientras interpretas su música; no todo tiene que ser técnicamente perfecto. Si no, sería como hacer una grabación. Me gusta tener esa libertad en el escenario, y con Puccini tengo esa sensación. Me pasa, de vez en cuando, también, cuando canto óperas checas. Sigo mis emociones al cien por ciento.

Una de las características que más gustaron de su Magda fue el sentido de individualismo que le dio al personaje. Su manera de interpretarla es muy diferente al de otras sopranos que la han cantado. ¿Cómo preparó histriónicamente este papel?

Cuando supe que iba a cantar este rol tuve un poco de miedo ya que tenía una idea errónea de este personaje y de esta ópera en particular. Muchas personas piensan que es una opereta y eso no es verdad. Es muy hermoso que nadie muere al final y tenemos a los personajes de Lisette y Prunier, quienes se encargan de darle un carácter más ligero a la obra. Pero debo decir que *La rondine* es una ópera de Puccini en toda la extensión de la palabra.

Magda es una cortesana, es cierto, así como lo es Violetta en *La traviata*. Pero, a diferencia de ésta, Magda no muere al final, por lo

menos no físicamente; ella muere como mujer. Por esta razón quise cambiar el final que tenía esta puesta en escena. No me parecía correcto que apareciera Rambaldo al final, dando la idea de que Magda iba a regresar con él. Eso destruía la imagen que yo me había creado del personaje.

Entendí que Magda tuvo una vida muy difícil y que acabó siendo una cortesana porque era una mujer bella y era una manera fácil de tener dinero y posición. En mi interpretación de Magda quise resaltar su deseo por cambiar de vida, mostrar que está aburrida de su vida al lado de Rambaldo. La riqueza no la hace feliz y quiere encontrar a un muchacho del cual enamorarse y que la ame. Quiere una vida simple pero con amor.

¿Cree entonces que el personaje de Magda evoluciona durante el transcurso de la ópera?

Sí, en cierta forma. Durante el primer acto, vemos cómo le dice a sus amigas que el dinero no hace la felicidad. Recuerda esa vez que estuvo a punto de escaparse con un muchacho a quien conoció en Bullier y cómo pudo haber vivido otro tipo de vida de haberse ido con él. En el acto segundo, ella siente que regresó en el tiempo, al momento en que conoció a ese joven. Es entonces cuando conoce a Ruggero y comienza su romance con él. Ya para el tercer acto, la ópera se vuelve un verdadero drama pucciniano; me recuerda mucho a la intensidad que tiene su *Manon Lescaut*.

Al final, yo creo que Magda no regresó a su vida como cortesana. A mi parecer, se fue a un convento ya que estaba completamente destrozada al tener que abandonar a Ruggero. El hecho de que el final sea abierto hace que esta obra sea más rica. El público puede decidir por sí mismo qué pasó con ella. Originalmente, la última nota que canta Magda debe ser cantada tras bambalinas. Yo decidí cantarla en escena, con mis brazos extendidos al público; eso lo hizo un momento más lírico.

Otro rol de Puccini que ha cantado mucho es Mimi en *La bohème*. ¿Qué opina de este personaje?

Sí, lo he cantado mucho recientemente; una de ellas fue en Viena y Rolando Villazón fue mi Rodolfo. Yo creo que Mimi es un rol que pueden cantar diferentes tipos de soprano. Puedes ser una lírico y cantarla con un sonido más cálido y frágil o puedes ser una Mimi más fuerte y dramática, como la cantaba la Scottó. A mí me gusta mucho cómo la canta Carmen Giannattasio. Pero mi voz favorita para Mimi es la de una soprano lírico spinto.

Su entrega en escena, tanto en lo vocal como en lo histriónico, hace



Cio-Cio-San en Londres  
Foto: Mike Hoban

de sus actuaciones una interpretación completa y rica en matices...

Bueno, yo nunca estudié para ser actriz y no tuve oportunidad de estudiar en el Conservatorio. Hice todos mis estudios con maestros particulares y canté dos años en un coro profesional. Trabajé muy duro y estudiaba muchísimo después de cada lección. A veces es mejor estudiar con un maestro particular que te da toda su atención en una o dos horas de clase en vez de ir a un Conservatorio donde un solo maestro tiene 20 o 30 alumnos y no te da la atención y el seguimiento necesario.

Por un tiempo me concentré solamente en mi canto y, después de cantar en el coro, audicioné en la Ópera Nacional de Letonia y me aceptaron. Ahí conocí a Andrejs Žagars, el director de nuestra casa de ópera, quien también es actor y director de escena. Él me enseñó todo lo que sé en cuanto a la actuación. Cuando lo conocí sucedió como cuando dos personas se encuentran y trabajan juntos, retroalimentándose uno del otro. Trabajamos mucho e hicimos varias producciones de ópera en Riga. Por eso siempre estaré muy agradecida con la Ópera Estatal de Letonia y con Andrejs Žagars;

él le ha dado un nivel de excelencia a nuestra casa de ópera.

Me gusta meterme mucho en mi actuación mientras canto; eso le imprime emoción a la función y hace que el público esté metido en la trama. Hay veces en que hay que sacrificar el “canto bonito” para darle intensidad a tu actuación. Habrá gente que prefiera que actúen menos pero que canten perfecto; otros prefieren lo contrario. Puede llegarse a tener ambas cosas pero lo importante es ser siempre honesta con lo que haces y dar todo al público.

¿Desde pequeña quiso ser cantante de ópera?

No, curiosamente, de pequeña quería ser actriz. Mi madre fue quien me dijo que tenía que aprender a cantar y yo pensé que sería para ser una cantante de rock o de música pop.

¿Quiénes son sus cantantes favoritas?

Adoro a Maria Callas. Para escuchar una excelente técnica, me gusta oír a Mirella Freni, pero cuando necesito más dramatismo disfruto mucho a Renata Scottò.

Hablando sobre sus otros roles, cantó en 2010 el papel de Donna Elvira en una producción de Don Giovanni en Aix-en-Provence, en una puesta en escena bastante particular de Dmitri Tcherniakov.

¿Qué piensa del concepto que manejó Tcherniakov y de cómo presentó a los personajes? Recordemos que en su puesta en escena Donna Elvira era la esposa de *Don Giovanni*, prima de Donna Anna quien, a su vez era la madre de Zerlina...

¡Los personajes se volvieron tan reales! Lo que más recuerdo de esa producción es que hacía mucho calor y que teníamos que usar ropa de invierno en las funciones. ¡Estábamos como a 32°C, cantando con todo eso encima! [Ríe.]

Trabajar con Tcherniakov es muy emocionante y aprendes mucho. Es también muy demandante con los cantantes. Yo quería dar lo mejor en mi personaje y hacer todo lo que él me dijera, según su visión. Al principio fue difícil trabajar con las ideas que Tcherniakov traía, porque cuando cantas Mozart tienes que ser muy cuidadoso. El aria ‘Mi tradí quel alma ingrata...’ puedes cantarla como si fueras la gran diva, sólo parándote en el centro del escenario y hacerla técnicamente perfecta sin moverte mucho. Tienes que estar muy concentrada en tus notas y en lo que estás cantando. En la puesta de Tcherniakov, canté el aria hincada en el suelo, con varias chamarras encima y, durante un pasaje vocal bastante complicado, tenía que sacudir a Masetto, quien estaba tirado en el suelo.

Debo decir también que en esta producción tuvimos un excelente director concertador: Louis Langrée, y un maravilloso coach de estilo. Tuvimos nuestros ensayos orquestales y todo mundo aplaudió al escuchar lo bien que sonaba el elenco. Después tuvimos los ensayos en escena y fue donde las cosas tuvieron que

cambiar un poco, en cuanto a la manera de cantar se refiere. Me pareció muy interesante ver cómo nuestro canto cambió cuando incorporamos toda la actuación que nos pedía el director. No fue del todo perfecto, pero se sintió como algo real.

Me sentí muy halagada de que Tcherniakov confió en mí y tanto como yo en él; fue una colaboración magnífica. Ya había trabajado con él anteriormente en Berlín, cuando canté Polina en *The Gambler* y posteriormente volvimos a colaborar juntos en Zúrich, en su puesta en escena de *Jenúfa*, donde canté el papel protagónico.

[¿Cómo fue la \*Jenúfa\* de Tcherniakov en Zúrich? Supongo que bastante controversial...](#)

Fue completamente diferente a cualquier otra producción que se ha hecho. Tcherniakov cambió la trama por completo. Todo mundo sabe que Jenúfa es como un ángel, pues ella al final perdona a Kostelnička de todas las cosas horribles que le hizo. Recordemos que ella mató al bebé de Jenúfa.

En esta producción que hice en octubre pasado en Zúrich, Kostelnička no mata al bebé y se lo lleva al ático para que sea sólo de ella. Lo desaparece y le dice a Jenúfa que el pequeño murió. Al final la Abuela Burya escucha un sonido extraño que viene del techo, sube al ático, encuentra al bebé y lo tira por la ventana. Así muere el niño en esta puesta en escena.

Lo que me gusta de la visión de Tcherniakov es que, para él, Jenúfa es un personaje muy fuerte. Inclusive abofetea a Kostelnička; esto hace que el público se encariñe más con Kostelnička y no con Jenúfa. Todo mundo olvida lo infeliz que fue Jenúfa por culpa de Kostelnička. Ella le arrebató a su hijo y eso a mí me causaba mucho conflicto al final de cada función; tal vez porque, como en la vida real soy madre de una pequeña de un año, me dolía mucho lo que le pasaba a esta pobre criatura.

Lo bueno fue que Tcherniakov estuvo muy contento con mi trabajo y todo salió de maravilla. Entendí perfectamente por qué quería que hiciéramos tal o cual cosa. Fue una producción fantástica que haré de nuevo este año en Zúrich y, posiblemente, se grabe para DVD.

[Otro director muy demandante con el que ha trabajado es Martin Kušej, quien la dirigió escénicamente en la famosa \*Rusalka\* de la Bayerische Staatsoper de Múnich. Fue una interpretación que le valió muchos elogios de la crítica especializada y recientemente salió en DVD. ¿Sabía desde el principio todo lo que iba a tener que hacer escénicamente en esta puesta, sobre todo, el estar cantando adentro de una pecera con agua?](#)

Sí. Cuando tienes un concepto escénico tan fuerte y bien fundamentado por el director, confías ciegamente en sus ideas. Martin Kušej es muy talentoso y creyó que su *Rusalka* tenía que ser de esta manera. En su producción, tuve que estar todo el tiempo en el escenario. En cualquier puesta en escena moderna, si el director sabe explicar de manera clara lo que debes hacer y el por qué de lo que estás haciendo, entonces la obra funciona. Me gustó que Martín me diera la libertad de expresar mis ideas y de hacer lo que sentía en ciertos momentos claves para el personaje. Disfruté muchísimo cantar *Rusalka* en esta producción.

Las funciones dentro de la temporada salieron muy bien, pero las mejores fueron las que canté dentro del Festival de Ópera de Múnich en verano. ¡Estuvieron increíbles! Hablando de mi actuación como *Rusalka*, debo decir que yo realmente lloraba en escena. Tal vez fue la catársis de todo lo que había yo vivido y sufrido durante los ensayos lo que hizo que todo lo sacara en el escenario en esas funciones. Fue muy cansado estar todo el tiempo en escena, sobre todo la parte del segundo acto donde canto un aria llena de complicadas notas agudas, metida en la pecera y después, en el intermedio, tenía que salir corriendo a secarme porque acababa toda mojada. Lo bueno fue que esa *Rusalka* fue todo un éxito y nos grabaron en DVD. Nunca olvidaré esa experiencia.

[Recientemente cantó la \*Tatiana\* de \*Eugene Onegin\* en Valencia, ¿saldrá esa función también en DVD?](#)

Sí, estamos esperando a que den la fecha exacta de cuándo saldrá al mercado. Y pues, ¿qué te puedo decir de Tatiana? Amo *Eugene Onegin* y la experiencia de cantar en Valencia fue extraordinaria. Tienen un teatro maravilloso. Debo decir que yo no estaba originalmente en esta producción. La *Tatiana* original se enfermó dos días antes del estreno y me llamaron de emergencia. Llegué con muy poco tiempo antes de del estreno, ensayé los trazos escénicos en día y medio, los repasaba en mi hotel y canté la *Tatiana*. Confieso que no dormí bien en esos dos días previos a la primera función. Me la pasaba repasando en mi cabeza la música y todo lo demás. Pero yo creo que tomar riesgos es parte de la vida y eso hace que avance uno como ser humano.

[¿Fue su primera vez cantando a \*Tatiana\*?](#)

No, fue mi segunda. La había cantado ya en Riga. Es un rol que cantaré mucho en el futuro. Lo haré en la Bayerische Staatsoper el año que viene y en la Royal Opera House en dos años.

[Tiene un repertorio muy amplio que va desde Mozart a Wagner y también ha hecho óperas rusas. ¿Qué roles cantará en el futuro? ¿Habrán muchos roles nuevos en sus planes?](#)

Quiero cantar Minnie en *La fanciulla del West* y los tres papeles femeninos principales de *Il Trittico*, pero eso será en unos años más. Sé que para esos papeles necesito más experiencia y madurez vocal. Mis compromisos futuros incluyen cantar *Manon Lescaut* en dos producciones diferentes: una será en la Royal Opera House de Londres con Jonas Kaufmann como Des Grieux; *Desdemona* de *Otello* en Hamburgo; *Tatiana* en Londres y Múnich; cantaré la *Vitellia* de *La clemenza di Tito* de Mozart en una nueva producción de esta ópera en la Bayerische Staatsoper; *Marguerite* y *Helena* en *Mefistofele* de Boito; *Rachel* en *La juive* de Halévy, cantaré en concierto la *Amelia* Boccanegra en Viena, al lado de Thomas Hampson y Joseph Calleja (habrá una grabación de dicho concierto). Y seguiré cantando *Tosca* y *Rusalka* por un tiempo. Volveré al Met en abril de 2014 para cantar *Cio-Cio-San* en *Madama Butterfly*.

[Su esposo es el director de orquesta Andris Nelsons, ¿habrá alguna colaboración conjunta con él en un futuro?](#)

No muchas. Nuestros itinerarios son muy difíciles de compaginar. Andris está dirigiendo mucho óperas de Wagner y Strauss y yo todavía no canto ese repertorio. Tal vez más adelante... Haremos algunos conciertos juntos pero no participaremos en alguna ópera en un futuro cercano. Tenemos un gran proyecto de una ópera que amamos mucho pero eso es a largo plazo. ●