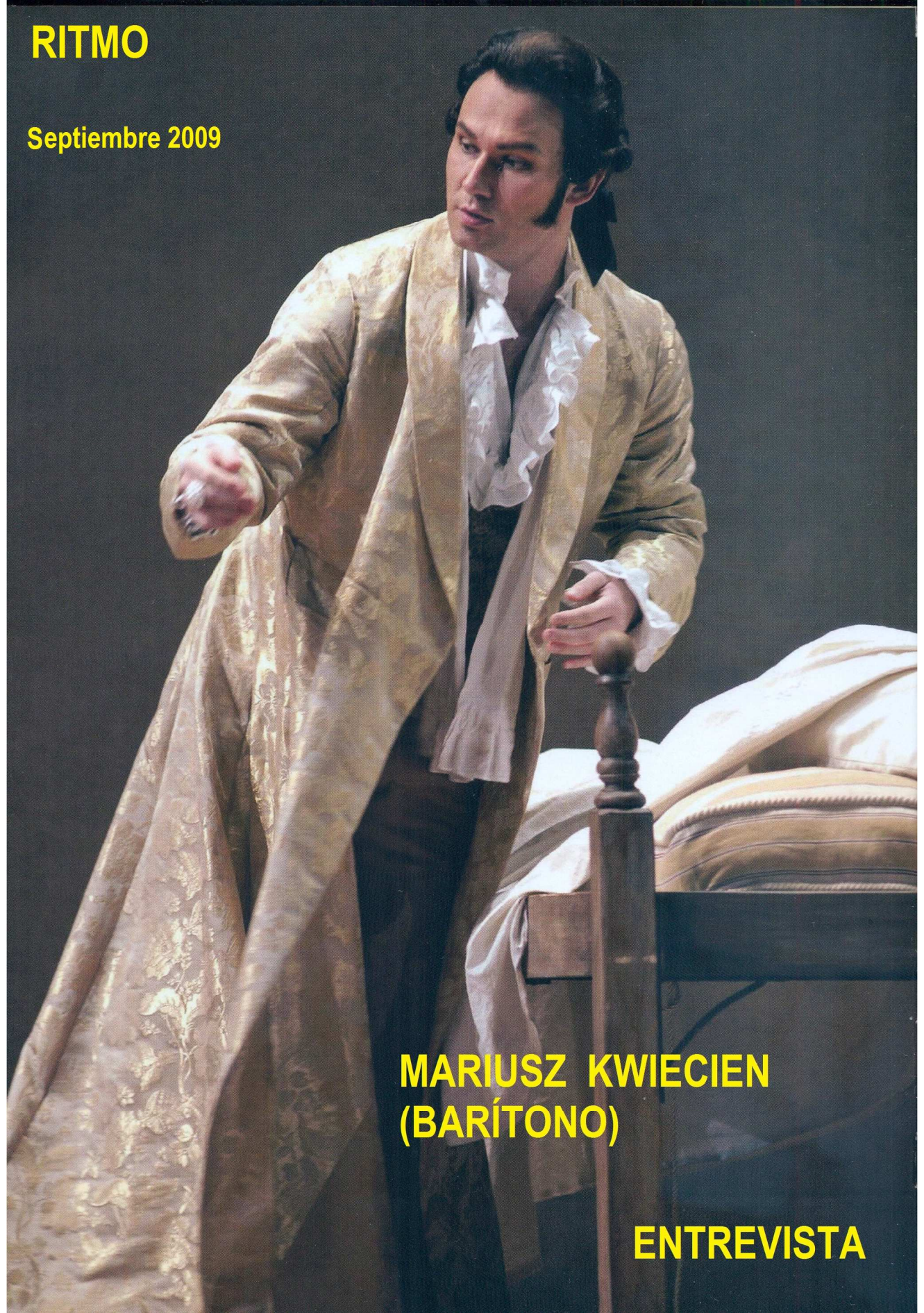


RITMO

Septiembre 2009



**MARIUSZ KWIECIEN
(BARÍTONO)**

ENTREVISTA

Mariusz Kwiecien

Mozart sobre todos...

Nacido en Cracovia, la capital histórica de Polonia, este barítono lírico se ha ido imponiendo en el panorama operístico internacional, sobre todo en Estados Unidos donde le apodan "El príncipe polaco del MET", gracias a una voz bella, robusta, bien timbrada y a unas excepcionales dotes de actor. Es uno de los pocos cantantes de su generación que no se ha dejado llevar por el malsano vicio de querer abarcar mucho y apretar poco. Se confiesa mozartiano acérrimo, una rara avis en estos tiempos, y dispuesto, merced a una carrera bien programada, a poder seguir cantando a Mozart y a otros muchos compositores otros treinta años más. Constancia de sus dotes la ha dejado en su estupenda interpretación del Conde en *Las bodas de Figaro* representadas con enorme éxito en el Teatro Real de Madrid el pasado mes de julio. Esta entrevista tuvo lugar en las dependencias del teatro y fue gestionada por el siempre eficiente departamento de Prensa.

Francisco Villalba

Parece que en Madrid estamos en un momento de cantantes polacos. El mes pasado entrevisté a otro cantante de su nacionalidad, el tenor Piotr Beczala...

Una invasión polaca...

Pero bien venida. Por cierto que en su cuerda existen otros cantantes de su misma nacionalidad excelentes, tales como Tomasz Konieczni.

Él es más bien un bajo...

Un bajo-barítono. También gozó de popularidad el malogrado Wojtek Drabowicz, que protagonizó la controvertida versión de Calixto Bieito del *Don Giovanni* en el Liceo de Barcelona...

Que me propusieron cantar cuando la repusieron, pero que rechacé cuando vi el video de la representación. *Don Giovanni* es un ser aristocrático que en ocasiones puede caer en lo más bajo, pero no como en ese *Don Giovanni*. Pero lo peor de todo era que lo que allí se veía, que no tenía nada que ver con lo que dicen Mozart y Da Ponte. *Don Giovanni* es atractivo, peligroso e incluso diabólico; alguien por el que todo el mundo se siente seducido al instante. Sin embargo, el personaje tal como lo presentaba Bieito no tenía nada de seductor, era muy vulgar.

¿Me equivoco si digo que Mozart es su compositor favorito?

En absoluto. En la actualidad soy un barítono lírico, aunque hay quienes me dicen que puedo cantar el *Macbeth* de Verdi porque ven en mi voz un volumen suficiente para hacerlo. Pero siempre les respondo que cuál es el motivo para que a Mozart lo canten exclusivamente voces pequeñas. Mi repertorio de momento se centra en Mozart y el bel canto, *Puritani*, *Don Pasquale*, Belcore de *L'elisir d'amore*, *Lucia*, por supuesto Onieguin, y últimamente Krol Roger de Szymanowski que es el papel más dramático que he cantado hasta el momento. Sé que mi voz tiene posibilidades de adquirir timbres más dramáticos en el futuro, así que algún día, además del Germont de *La traviata*, que ya interpreto, y del Posa de *Don Carlo*, que haré la próxima temporada en varios teatros, cantaré Simon Boccanegra y Renato de *Ballo in maschera*. Creo que mi carrera debe seguir una evolución similar a la de Thomas Hampson, que en sus inicios solamente cantaba a Mozart, lieder y Donizetti, y hoy es un fabuloso Macbeth, y Posa. Pero aun así nunca dejaré a Mozart, que es brillante musicalmente y utiliza unos apasionantes textos, llenos de intrigas, con unos personajes tan ricos en contrastes y en emociones. Aunque hay países en los que cantar a Mozart no está bien visto, por ejemplo en el mío, Polonia, donde consideran que si alguien canta a Mozart es porque no tiene más remedio, por carecer de voz para la ópera de verdad. Naturalmente, no es cierto, porque es posible cantar *Don Giovanni* o la Condesa de *Las bodas de Figaro* con voces poderosas. Por ejemplo, el verano pasado canté las *Bodas* en la Ópera de Santa Fe y la Condesa fue Susanna Phillips, una soprano de 23 años poseedora de un talento increíble y una voz bellísima y grande que estoy seguro que en el futuro podrá cantar sin problema los grandes papeles de Verdi pero que en la actualidad tiene la inteligencia de cantar la Condesa, Musetta, Pamina, con agudos poderosos y pianísimos perfectos. Eso es lo que se debe ser Mozart, hay que acabar con la tendencia de que a Mozart sólo lo deben cantar las voces musicales pero pequeñas. Mozart no escribió para

voces pequeñas, sino para aquellos cantantes que lo sientan en su corazón, tengan el volumen de voz que tengan. Yo amo a Mozart y me gusta cantarlo. Además, cantando a Mozart estoy convencido de que nunca perderé la voz, nunca me sentiré cansado. Cuando canto a Mozart el público me ovaciona y la crítica me alaba ¿Por qué voy a dejar de cantarlo?

Esa tendencia a escoger voces pequeñas para cantar a Mozart es algo que ocurre desde hace poco más o menos veintitantos años...

Si, porque había una serie de cantantes con voces minúsculas que no podían cantar otra cosa y se hicieron especialistas en Mozart.

En los años 40, 50 y los 60 a Mozart lo cantaban grandes voces... Cesare Siepi por ejemplo.

Si, y Margaret Price.

Y Caballé en su juventud... Estoy totalmente de acuerdo en que hay que devolver Mozart a las voces importantes. OK

Sobre todo en los grandes teatros actuales. En el siglo XVIII las salas eran muy pequeñas, pero hoy en día, por ejemplo en USA, la mayoría de los teatros tienen capacidad para tres mil o cuatro mil espectadores, y como es natural para que se te escuche allí tienes que poseer una voz grande. Por ejemplo en las *Bodas* que estoy cantando en el Real las voces son grandes. Tanto el Figaro de la representación en la que yo canto, Capitanucci, como el del primer reparto Pisaroni, son cantantes con voces llenas. El tipo de voces con las que hay que cantar Mozart.

¿Que diferencias encuentra entre cantar a Mozart y a otros compositores, por ejemplo a Tchaikovsky?

Eso es algo que nunca me planteo. Para cantar uno u otro compositor me dejo llevar por la intuición. Jamás pido ayuda a profesores, porque en los inicios de mi carrera siempre tuve problemas con ellos. Unos me decían una cosa y otros todo lo contrario. Si hubiese seguido fiándome de ellos habría acabado en un mar de confusión. Por eso decidí tomar las partituras y estudiarlas en profundidad, y me di cuenta de que todo está en ellas, que basta con abrirlas y seguir sus indicaciones, donde es forte, donde es piano, donde es un disminuyendo... A esto le añades los sentimientos que esa música te produzca y todo surge después con naturalidad. Por eso para mi cantar a Mozart o a Tchaikovsky es una cuestión muy simple, me basta con seguir mi intuición.

¿Tampoco tiene problemas con los idiomas?

Tanto cuando canto en italiano como en alemán, si tengo alguna duda suelo preguntar a mis compañeros de reparto, y cuando voy interpretar lieder, escucho las grabaciones de los grandes intérpretes de esos ciclos e intento asimilar su pronunciación.

Por ejemplo a Fischer-Dieskau...

Sobre todo a Hampson, que me parece perfecto en el repertorio alemán. En la única lengua en la que trabajo con profesores es en francés, ya que no lo hablo. Aunque hablar una lengua y cantar en ella es algo completamente diferente. Mucha gente me dice cuando canto en italiano que mi pronunciación es perfecta. Sin embargo, cuando lo hablo tengo mucho acento polaco.

Usted estudió en Varsovia ¿No es así?

Tres años en Cracovia, tres en Varsovia y dos en Nueva York, en un programa para jóvenes cantantes en la Metropolitan Opera, pero siempre digo que los estudios no son nada, están bien para darte una base, pero el mejor profesor es el escenario. Recuerdo cuando hice mi debut en Luxemburgo con *Las bodas de Figaro* interpretando Figaro, no el Conde como ahora. Me di cuenta de que mi voz no corría por el teatro, y entonces traté de forzarla para que se la escuchase sin problemas. Noté que me cansaba, así que decidí trabajar la respiración y aligerar la voz. Desde entonces todo ha ido mejor, y creo que ha sido una suerte por que ya entonces, cuando solamente tenía 25 años, me estaban ofreciendo en Alemania papeles como Yago y Rigoletto. Mi manager me disuadió para aceptarlos y nunca se lo agradeceré bastante. Cuando estudio un papel nuevo siempre lo canto primero en casa, y si no me cuesta esfuerzo, si no me canso, lo canto en escena. Es mejor rechazar un contrato que destrozarse la voz.

¿Le gusta el personaje del Conde de las Bodas?

Lo adoro. Aunque, como ocurre con Don Giovanni, mucha gente opina que es horrible. El problema al cantar estos personajes es que el intérprete debe conseguir que el público sienta piedad, tanto de Don Giovanni cuando se condena al final de la ópera como del Conde cuando se arrodilla ante la Condesa pidiéndole perdón. Y esto pocos lo logran. El intérprete del Conde en cuanto aparece en escena debe mostrar que es un personaje con autoridad, aunque en ocasiones cometa estupideces y no cese de ir a la caza de todas las mujeres del palacio. No es un personaje tan estúpido como algunos pretenden; es listo, pero a su manera. No puede ser una caricatura. El Conde sigue sus instintos de forma inconsciente y si se le analiza musicalmente, Mozart lo caracteriza con graves casi de bajo y agudos de tenor, abarcando así toda la escala de sonidos que caracterizan todas las variantes de la virilidad. Algo similar le ocurre a Don Giovanni. Si Don Giovanni es solamente un ser deleznable sin tener en cuenta que también es un seductor, no tiene explicación que las mujeres se enamoren de él a los dos minutos de estar en su compañía. Don Giovanni no se puede interpretar como alguien que se limita a gritar y a cometer fechorías, porque así pierde todo su atractivo. El polo opuesto a este Don Giovanni era el de Cesare Siepi, que lo hacía tan encantador, tan seductor, que descuidaba la parte más oscura del personaje. Otro aspecto que se suele olvidar de Don Giovanni es que en la ópera no tiene éxito con ninguna de las pretendidas conquistadas. Trata en tres ocasiones de seducir a tres mujeres, pero con ninguna de ellas lo consigue, lo que es síntoma de que sus días de gloria ya han pasado.

En la producción de Ponelle de Don Giovanni hace años en Salzburgo, dirigida en lo musical por Karl Böhm, Sherill Milnes, encarnaba un Don Giovanni viejo y en sus últimos días...

Lo impresionante del personaje de Don Giovanni es que se puede interpretar de mil formas diferentes: de joven, de viejo, incluso gay. *Don Giovanni* es una obra tan rica que admite infinitas recreaciones. Algo similar ocurre con *Krol Roger*, no así con *Onieguin*, que es una historia muy definida en el tiempo y el espacio, o con *Las bodas de Figaro*, en la que texto y música están tan ligados que se debe

respetar este último casi al pie de la letra sino se quiere caer en incoherencias.

¿Que otros personajes mozartianos canta?

Guglielmo de Cossi, y también hice Papageno al principio de mi carrera.

Un papel que a la mayoría de los baritonos sólo les gusta cantar al inicio de su carrera, y a mí me parece maravilloso...

Depende para quien. Hay que tener un carácter determinado. Yo por ejemplo jamás he cantado el Figafo de *El barbero de Sevilla*, porque no tengo un carácter muy festivo. A mí me gusta interpretar personajes reales, con un carácter muy masculino, y no veo a Papageno como un ser humano.

Papageno representa todas las debilidades y sentimientos del hombre corriente, pero de una forma risueña, y su intento de suicidio al final de la ópera tiene poco de festivo. Para mí es el más humano de los personajes de Mozart.

Si, pero es muy simbólico. Cuando hablo de personajes masculinos me refiero a esos personajes que son de carne y hueso. Me gustan esos que son como leones, bellos pero peligrosos...

Ahora entiendo su amor por Don Giovanni...

Cada cantante debe interpretar los papeles que le van a su personalidad. En la actualidad no hay abundancia de Don Giovanni; yo soy un buen Don Giovanni; aunque no pretenda compararme con Siepi o Sherill Milnes. Pero como es un papel que me gusta y la gente quiere escuchármelo, pues lo hago. Sin embargo Papageno lo cantan cientos de baritonos. Algo similar ocurre con *El barbero de Sevilla*. Mucha gente me pregunta por qué no canto *Billy Budd*. Pues por que hay algunos baritonos como Nathan Gunn, Christopher Maltman o Teddy Tahu Rhodes que bordan el papel, que lo cantan mucho mejor de lo que yo lo pueda hacer. Sin embargo sé que Don Giovanni lo hago yo mejor que ellos..

Dadas sus preferencias por los personajes complejos, el de Posa en Don Carlo de Verdi le resultará muy lineal.

Nunca lo he cantado. Pero no lo considero un personaje simple.

No es tan complicado como Don Giovanni... Posa es todo nobleza

Como Germont...

Germont es un reaccionario insoportable...

A mí tampoco me gusta el personaje, pero lo canto porque su música es maravillosa. Estoy seguro de que cuando cante Posa quizá encuentre aspectos del personaje que a lo mejor otros no han visto.

Siendo tan afín a Mozart ¿Cuándo piensa presentarse en el Festival de Salzburgo?

Durante años he intentado cantar allí, y he hecho varias audiciones, pero no les debí gustar porque solo me ofrecieron cantar en el coro o papeles secundarios. Sin embargo mis relaciones con el festival han mejorado y el año pasado me ofrecieron cantar Don Giovanni en la nueva producción de Klaus Guth, pero ya estaba comprometido con el Festival de Santa Fé en Nuevo México para *Las bodas*

de Figaro. Así que no podía cancelar Santa Fe, un lugar que por cierto me encanta. Tampoco me voy a morir si no canto en Salzburgo.

¿Que papel de barítono de su cuerda no le gusta cantar?

Enrico de *Lucia di Lammermoor*, que no es para mi voz, y como personaje me resulta sumamente desagradable. Se lo he escuchado a grandes cantantes como Renato Bruson o Cappuccilli y creo que a ellos tampoco les gustaba. Así que no lo cantaré con frecuencia y si lo hice en el Met hace poco fue como una experiencia, ya que la representación contaba con un reparto extraordinario.

¿Que otros papeles de barítono del repertorio italiano tiene en perspectiva?

No hay muchos en ese repertorio para mi tipo de voz. Quizá *Roberto Devereux* y algún otro papel de Donizetti. Sin embargo en el repertorio alemán proyecto el Wofram de *Tannhäuser*.

¿Cuántos papeles tiene en repertorio?

Unos doce, y los considero suficientes por el momento. En el futuro quizá haga Yago. Quiero emplear mi juventud, la frescura de mi voz, para cantar a Mozart, a Donizetti y a Bellini. Me han pedido el *Guillermo Tell* de Rossini, pero es un papel muy pesado para mis condiciones vocales. Mi filosofía es la de nunca interpretar un papel que me quite el sueño la noche antes de cantarlo. El canto es mi medio de vida y no quiero hacer locuras con la voz. Ha habido tantos cantantes, incluso del pasado, que fueron grandes, brillantes, pero que tras cuatro o cinco años de carrera se acabaron...

Di Stefano...

E incluso Maria Callas, que cantó maravillosamente durante diez años y después no tuvo más que problemas y más problemas. Yo empecé a cantar hace quince años y estoy seguro de que, si no ocurre una catástrofe, podré seguir haciéndolo treinta años más.

Como Alfredo Kraus.

Que cantó pocos papeles, pero que nadie era capaz de cantarlos como él. Poseía una técnica perfecta y era capaz de imprimir a los personajes una emotividad contenida de la mejor ley. Hay cantantes que dan todas las notas sin emoción y otros que son todo emoción y poca técnica, Kraus no era así, compaginaba técnica y emoción de una forma magistral. Es un caso similar al de Mirella Freni que es para mí la mejor soprano de finales del siglo XX. Porque Pavarotti fue sobre todo una voz maravillosa e irrepetible, pero técnicamente dejaba mucho que desear. Y en la cuerda de barítono la voz para mí más maravillosa que ha existido ha sido la de Bastianini, aunque tuviese problemas con los agudos, defecto que se le perdonaba por lo extraordinario que era en conjunto. Después en mi cuerda fueron fabulosos Cappuccilli y Bruson, que no tenía la voz de los anteriores pero cuya técnica era superior. Son los de Brusón los pasos que quiero seguir, aunque tengamos personalidades diferentes, Bruson quizá era mas frío que yo... Pero que nadie me califique como el "nuevo Bruson". Mal asunto cuando dicen de una cantante que es el nuevo... Por ejemplo de Anna Netrebko algunas personas dicen que es la Callas de nuestros tiempos, y ella es Anna Netrebko y basta, la Anna Netrebko de nuestros tiempos...

He comprobado que todos los colegas hablan maravillas de Netrebko.

La conozco bien, y cuando aparece en escena se crea una maravillosa atmósfera a su alrededor, que provoca que todos los que la rodeamos intentemos superarnos. Le aseguro que cuando aparece en escena da igual lo que ocurra, ella la domina y nos hace desaparecer a todos los demás.

¿No cree que hay demasiados cantantes jóvenes explotados por la publicidad?

Muchos se prestan a ello. Por ejemplo Netrebko puede hacer cinco entrevistas y posteriormente cantar una ópera como si nada, es muy fuerte. Yo no soy así, no soy tan fuerte como ella y no me importa confesarlo.

¿Usted no parece tener problemas con las puestas en escena modernas?

Para mí el mayor problema es cuando llego a ensayar y compruebo que la producción carece de lógica. Por ejemplo, al principio de los ensayos de la producción de *Krol Roger* de Szymanowski, que acabo de cantar en París, dirigida en lo escénico por Walikowski, me quedé perplejo cuando vi que Mikey Mouse entraba en escena, que yo tenía que cantar la mitad de la ópera solamente vestido con calzoncillos, que una piscina formaba parte del decorado, que había mujeres embarazadas... Nadie entendíamos nada. Sin embargo, cuando Warlikowski ensambló todo aquello el resultado para mí fue excelente, y ha sido la primera ocasión en mi vida en la que un director de escena ha conseguido que esté totalmente entregado a un personaje en el escenario.

Si no me confundo, creo que regresará a Madrid con esa producción.

En Madrid tengo proyectado intervenir de momento en dos producciones procedentes de París, y por cierto bastante controvertidas, *El rey Roger* que he mencionado y *Evgueni Onieguin* dirigida en lo teatral por Tcherniakov. Después probablemente haré *Puritani*, *Don Pasquale* y *Don Carlo*. Ya veremos.

¿La producción de Onieguin es la que se estrenó en el Bolshoi de Moscú y por la que Galina Vishnevskaya abandonó el teatro mostrando así su desacuerdo con ella?

Le aseguro que no encuentro justificada esa reacción. Se trata de una producción fuera de serie. Es el *Onieguin* más hermoso que jamás he visto y cantado, es muy clásico y muy ruso. Rusia no es un país donde sea frecuente ver paseando hermosas mujeres con perros por las calles, y menos cuando *Onieguin* fue escrita en el campo, que es donde se desarrolla la mayor parte de la obra. En este *Onieguin* se retrata la verdadera vida de los campesinos sin maquillajes.

¿Entonces no está muy de acuerdo con la reacción de la Sra. Vishnevskaya?

Creo que debemos contribuir al futuro con el arte, haciéndolo accesible a las nuevas generaciones, reinterpretando las grandes creaciones operísticas del pasado sin que pierdan su condición de clásicas, y eso ha hecho Tcherniakov con *Onieguin*.

Le esperamos a usted y a esas representaciones con impaciencia.

Hasta pronto.