

Gregory Kunde,

un romántico con un arte sublime

■ Susana Santolaria de Castro

Sensibilidad en la interpretación, una voz muy personal, carisma..., el tenor estadounidense Gregory Kunde tiene todo lo que se necesita para que el aplauso del público alcance esos segundos de más, esa viveza que convierte el palmoteo protocolario en un aplauso sincero con el que la audiencia desea expresar que el artista les ha conmovido. Le entrevistamos la mañana siguiente al estreno de la última producción de la ABAO, el programa doble: *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, y *Pagliacci*, de Leoncavallo, donde interpreta a Turiddu y a Canio, respectivamente.

Después de hacer el *Otello* de Rossini y el *Otello* de Verdi en 2012 y tras haber triunfado con esta última en Sao Paulo el pasado mes de marzo, este verano va a repetir el mismo título de Rossini en la Scala de Milán, y el de Verdi en Peralada (Gerona).

Acaba de conseguirlo, emocionar sinceramente al público bilbaino con un aria de sobra conocida por los aficionados, "Vesti la giubba" de la ópera *Pagliacci* de Leoncavallo, uno de los autores más aclamados representantes del verismo. Ahora va a repetir el *Otello* de Rossini en la Scala de Milán y el de Verdi en Peralada (Gerona). El *Otello* rossiniano es un magnífico ejemplo de bel canto..., ¿bel canto, verismo?

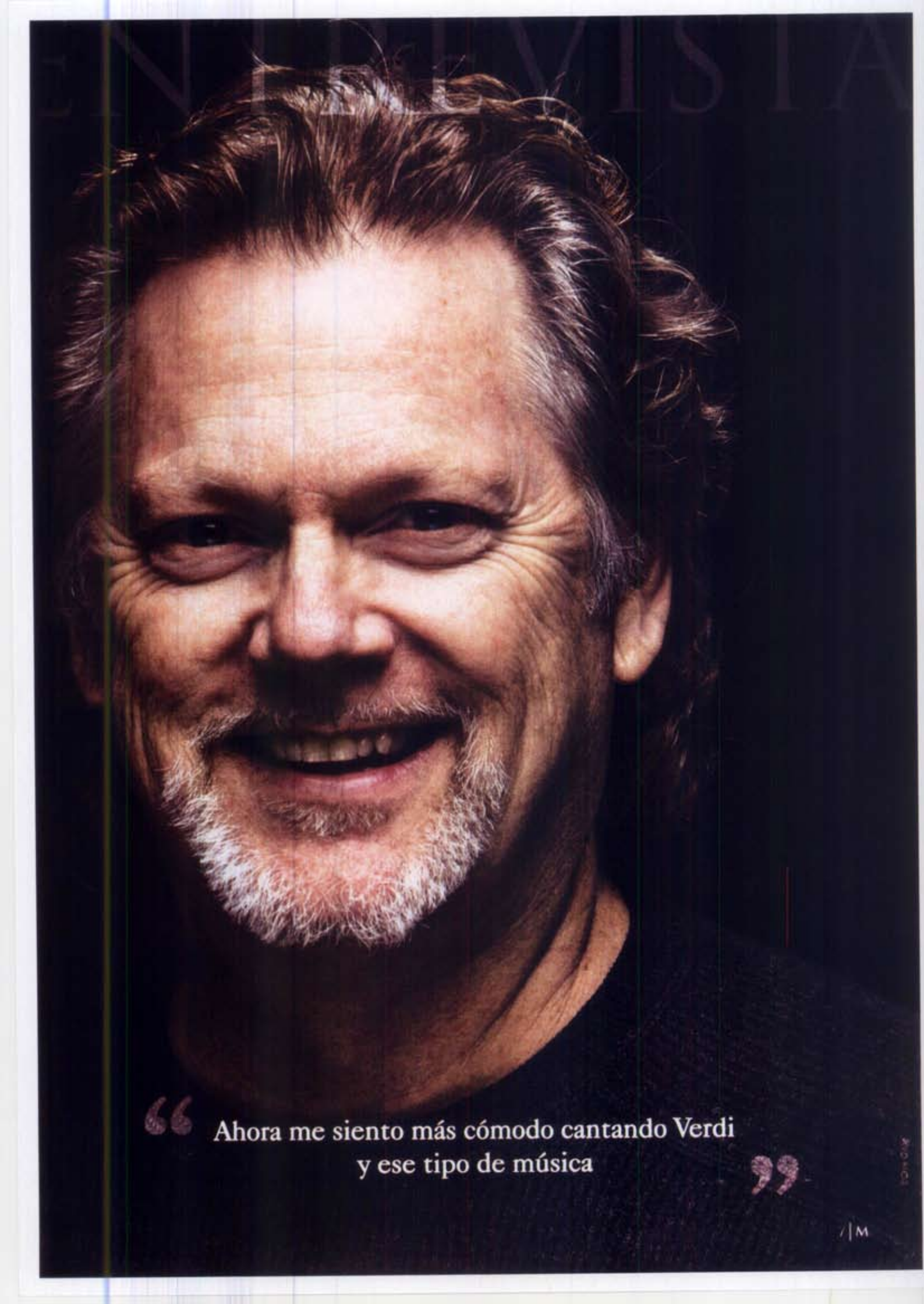
Hay una gran confusión sobre el bel canto, las palabras bel canto significan "canto bello", pero bel canto también es una época, un estilo que comenzó en el Barroco y se extendió hasta el siglo XIX. Los compositores que hacían bel canto no estaban muy interesados en la trama, les importaba más la voz y la interpretación de la música. Rossini, por ejemplo, es muy simple en su melodía y, sin embargo, añade cierta ornamentación para la voz. Pero la técnica del bel canto es otra cosa, es la forma en la que te preparas para cantar, no es "declamato", no es una manera dura de cantar, la usas para

tener un canto bello, y tenerla te da libertad para realizar tu interpretación. He estado haciendo bel canto durante veinticinco años, así que incorporo esta técnica al verismo.

¿Dónde se encuentra más cómodo?

Ahora, como mi voz es más madura y se ha expandido, ya no tengo, digamos, la juventud en la voz, me siento más cómodo cantando Verdi y ese tipo de música. Hay cosas del bel canto que ya no hago, como Rossini que requiere una voz más florida, más aguda. Pero aunque esté diciendo esto, próximamente voy a cantar el *Otello* de Rossini y *Roberto Devereux* de Donizetti, que es bel canto. Me gusta seguir haciéndolo porque mantiene mi voz en el sitio adecuado. En mi opinión, aunque tu voz haya crecido incluso tres veces más de lo que era antes,

Sigue en página 8



“ Ahora me siento más cómodo cantando Verdi
y ese tipo de música ”

todavía tienes esa forma de cantar. Y si no cantas bel canto puedes perder esa habilidad de cantar suavemente. Seguir la música es muy simple, pero ¿cómo usas las palabras?, ¿cómo haces el fraseo y cuánto lo alargas?, ¿qué color das a la voz? Lucía Aliberti, por ejemplo, ella es la reina del bel canto. Bel canto es, además, interpretación, interpretación singular. Es importante no copiar a nadie. No es lo mismo el *Hamlet* de Richard Burton que el de Kenneth Branagh. Y eso está bien. Ahí tienes a Joan Sutherland, María Callas, Renée Fleming... son diferentes.

Hay quien opina que el *Otello* de Verdi define el éxito de un tenor. ¿Para interpretar con fuerza dramática el rol del moro de Venecia, es necesaria la pasión de la juventud?

Creo que la pasión necesita tener experiencia en la vida, no solo para *Otello*, *Idomeneo* de Mozart y *La clemencia de Tito*... al ser padre entiendes mejor lo que sienten esos personajes. Y por otro lado, cuando llevas más de veinte o veinticinco años en el escenario no tienes miedo de que los sentimientos afloran, llorar, reír... son cosas que suceden, dejas que el público lo vea. Si estás sufriendo, si eres feliz de nuevo... te permites mostrar todas esas emociones. Cuando eres joven no te fías de lo que te puede pasar en escena y eso limita tu interpretación. Disfruto mucho haciendo *Otello*, interesándome por lo que dice Desdémona y lo que está metiéndome Yago en la cabeza. Es bueno hacer sentir al público que estás en el personaje. Escuchar lo que sucede en el escenario es más importante que lo que tú estás haciendo, porque de este modo puedes reaccionar a lo que está pasando en escena, debes hacerlo, en lugar de esperar a ver cuándo te toca cantar. Eso no funciona. Puedes

cantar como un dios, pero si el público no ve que estás allí presente, reaccionando, no te creen.

“¡Actuar! ¡Mientras preso del delirio, no sé ya lo que digo ni lo que hago! Y sin embargo, es necesario... ¡esfuérzate!... Muda en pantomimas la congoja y el llanto...”, canta Canio en *Pagliacci*.

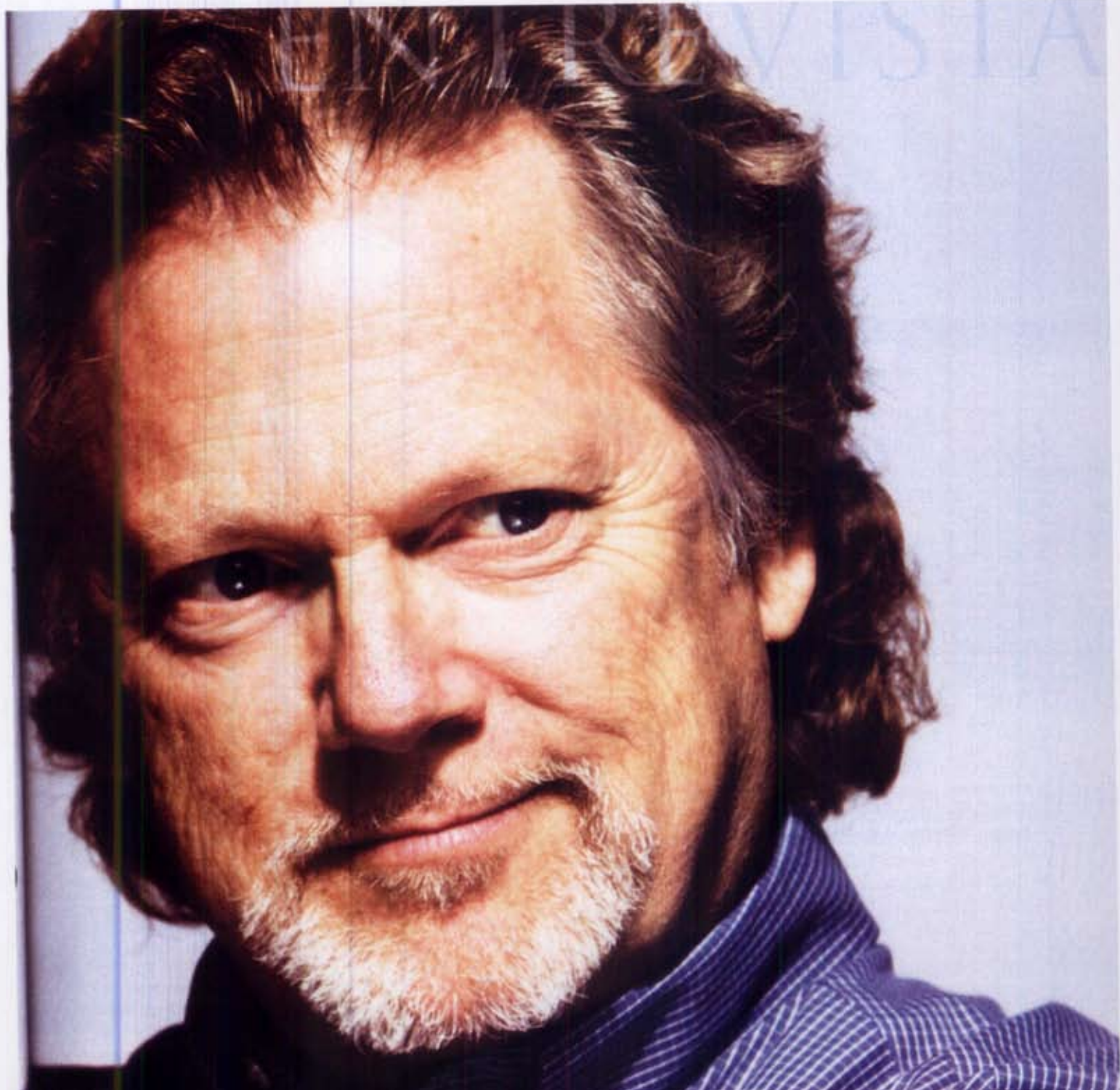
Para mí es muy interesante cuando se da ese contraste, cuando haces teatro dentro del teatro especialmente. Rossini era un maestro en esto. Porque lo que conocemos de él es *El Barbero de Sevilla*, sus comedias... pero sus dramas serios eran los que más le gustaban. Ocurre a veces que en las piezas serias, como en *Hamlet*, de pronto hay algo que te hace reír, que coloca tu mente fuera del drama y sonríes, y cuando el drama vuelve, es mucho más fuerte, y el público reacciona. *Pagliacci* es así, entra la comedia, haces cosas graciosas, la gente se divierte, y luego sufres.

¿Cuántas veces ha tenido que decirse a sí mismo: “¿Acaso eres tú un hombre? ¡Tú eres payaso! Ponte el traje y la cara en harina”.

Hace diez años me dije: “tengo que parar, echo de menos a mi familia”. Me planteé buscar trabajo como profesor en EE UU, lo que ocurre es que cuando toda tu carrera ha transcurrido en Europa, allí pueden decirte: “¡eh! pero quién eres tú”. Hay momentos en los que dices: “esto es lo que debo hacer”. El público, ayer... cuando vives algo así... realmente no lo esperas, quiero decir, tú haces tu trabajo, estás orgulloso de ello, pero cuando la audiencia reacciona así, es muy emotivo, lo aprecio mucho. Eso te hace continuar. Y

“ Cuando llevas más de veinte o veinticinco años en el escenario no tienes miedo de que los sentimientos afloran ”





cuando mi esposa e hija, en Barcelona por ejemplo, vivieron la misma reacción del público cuando terminé la actuación.... ellas también me dicen: "esto es lo que debes hacer". Es fundamental que tu familia te apoye.

¿Cómo se maneja estar lejos de la familia?

Es muy difícil, hablo con ellas al menos cinco veces al día. Aun cuando las personas con las que trabajas sean como una gran familia, las echo de menos. A menudo, se reúnen conmigo en las giras, siempre que a mi hija se lo permitan los estudios. Ahora, eso es lo más importante.

Su mujer también ha sido cantante.

Sí, de hecho la conocí en un Festival de Música en Nueva York. Llegamos veinticinco años juntos. Ella es la que mantiene unida a toda la familia. Cuando yo comencé era más fácil ser cantante, ella empezó diez años después que yo, mi carrera ya estaba comenzada,

así que ella puso toda la energía en ayudarme. Era mi mánager, se encargaba de todo, era fantástico. Luego tuvimos una hija y... ella es muy importante.

¿Escucha ópera cuando no canta ópera?

Escuchar, no escucho, a no ser que tenga que hacerlo, soy más de ver deporte, me gusta el baloncesto, el béisbol o el fútbol.

¿Cuál es su ópera preferida?

Antes era *I puritani*, durante años ha sido mi favorita, ahora he descubierto *Otello* y me encanta, es la más satisfactoria para cantar porque lo tiene todo.

Cuando dice que lo tiene todo...

Bueno, tienes el personaje, una gran música, un precioso dueto con Desdémona, un fantástico dueto con el baritono en el segundo acto... y eso no para hasta el gran final.

¿Cree que es importante que exista química entre los partenaires, tiene alguna preferencia?

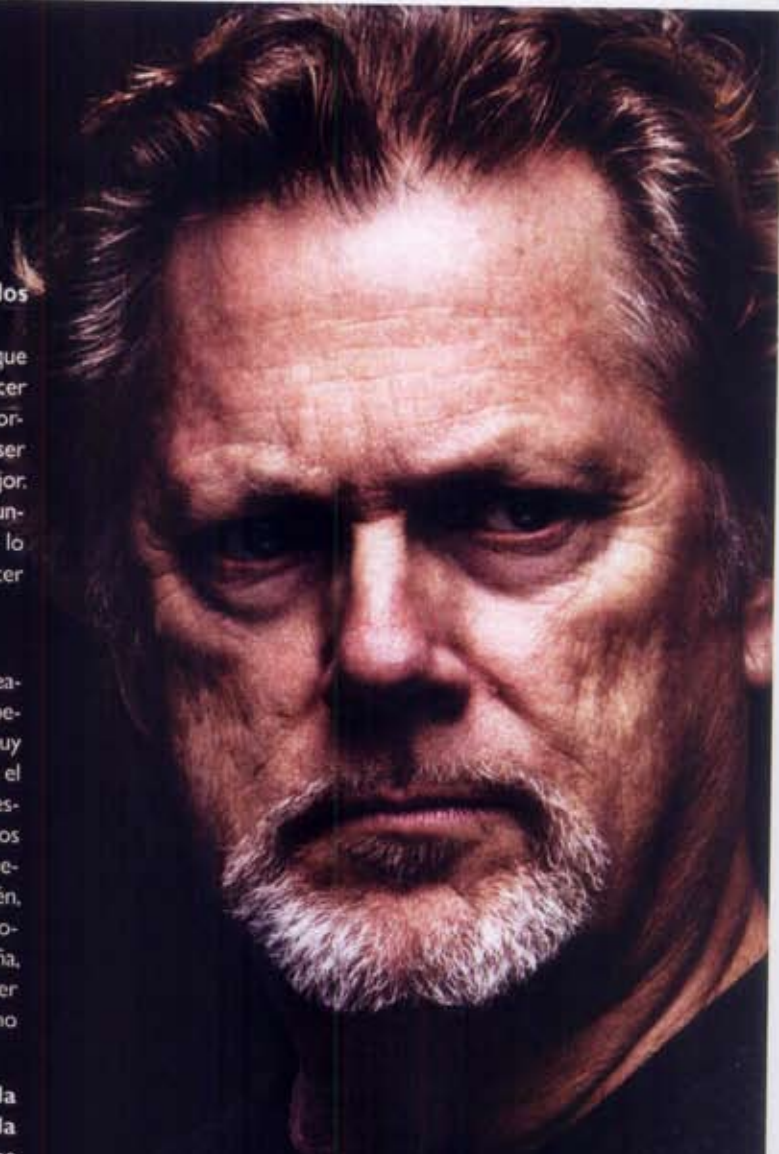
No voy a nombrarlos, no sería justo. Hay muy pocos con los que no me siento a gusto. Intento desde el primer momento establecer una conexión con todos, a la gente a veces le suena raro, se sorprenden porque los cantantes de ópera somos famosos por ser muy individualistas. Pero cuando lo consigues, todo es mucho mejor. En *Pagliacci*, por ejemplo, si no actúas en equipo la comedia no funciona. No es solo una persona haciendo algo, tienes que saber lo que está haciendo todo el mundo en el momento exacto y hacer creer al público que es una improvisación.

Y en cuanto a los teatros, ¿cuáles son sus favoritos?

Siempre hay que decir en el que estás, pero no se trata solo del teatro. En Bilbao, por ejemplo, cada vez que vengo es una bonita experiencia, porque son como una familia. Todos tienen un trato muy cercano, incluso el coro, los técnicos, el que me da el cuchillo en el último acto... te dicen: me alegro de que estés de nuevo aquí, maestro... No es solo dinero, estamos trabajando, pero también estamos creando algo. Saben que estás fuera de casa y hacen todo lo que pueden para que te sientas bien. Venecia es uno de mis favoritos, también, y Torino es muy especial porque mi carrera de Verdi empezó allí, conozco incluso a los del coro por sus nombres. Me gusta A Coruña, he estado allí unas cuantas veces, y Barcelona... Ahora voy a hacer *Otello* en Peralada, con la soprano Eva María Westbroek y el baritono Carlos Álvarez, creo que va a ser increíble.

Actualmente, hay proyectos que tratan de acercar la ópera, tradicionalmente elitista, al gran público, como la ABAO, que programa durante el año un par de óperas conocidas a un cincuenta por ciento menos de su precio habitual y consigue lleno total. ¿Qué opina?

Yo creo que hay que romper esa barrera. Si preguntas a muchas personas de mi edad, "¿qué te parece la ópera?" Ufff, responden... "¿Pero has ido alguna vez?". "No, yo nunca voy a la ópera", contestan. Una vez di una conferencia en Bélgica a una asociación de aficionados de entre 40 y 70 años, que les encanta la ópera. Cuando terminé les dije: "tenéis que hacerme una promesa, debéis llevar a la ópera a alguien que conozcáis menor de 20 años, si no ha estado nunca, una vez, a un estreno o a un ensayo general. Porque seguro que no ha visto antes una cosa igual". La primera vez que fui a la ópera, me llevó un amigo. "No quiero ir a la ópera", le dije, pero insistió: "ven, que te va a gustar". Era *Salomé*. Estábamos al final del todo, la orquesta empezó a tocar, empezaron a cantar... cuando terminó estaba exhausto. Pregunté a mi amigo dónde estaban los micrófonos. "No llevan. Esa es la magia de la ópera, cantan con sus voces reales por encima de la orquesta", me dijo. "Pero eso es imposible. Quiero verlo otra vez", insistí. La siguiente noche vimos *Carmen*. Fue fantástico. "¡Oh, Dios mío!", decía yo, "quiero saber todo sobre esto". Fuimos a una tienda de música y compramos Pavarotti, Fritz Busch, Emanuel List, Walerian Bierdajew... Cantar en vivo, de esa maravillosa forma, sin micrófonos, con una orquesta en directo, el vestuario, los coros... es un arte muy especial. Es lo que digo a todo el mundo: "si amas la ópera y quieres hacer audiencia, tienes que llevar a algún joven". Te dirán: "gracias, ha sido una gran experiencia". No creo que sea necesario poner a jóvenes en el escenario para atraer al público joven, ni creo que funcione, necesitas calidad, ellos tienen que ver a los mejores.



¿Hay una edad concreta para que un cantante se decida por la ópera?

No es fácil para la gente joven porque con 20 años no puedes ser cantante de ópera. Sobre todo, tienes que saber que el camino va a ser largo. La voz de ópera tiene que ser entrenada y eso lleva un tiempo. Se supone que empiezas a la edad de 26 o 27 años. Cuando empiezas puedes cantar un poco de todo, por ejemplo, en un conservatorio vas a cantar muchas otras cosas que no son ópera, música clásica, oratorio... Esta es mi experiencia: cuando estaba en secundaria cantaba en coros, me gustaba el rock, como cualquier joven americano de los 60, y cantaba en una banda. Hice también algunos musicales. Entonces, encontré la ópera.

¿Qué rol que no haya interpretado no querría perderse? Werther, Andrea Chenier... y Peter Grimes, puede que este proyecto sea realizable, espero que sí.

¿Hacen falta nuevos repertorios, nuevos compositores?

Es difícil hacer nuevas óperas hoy, porque son muy costosas. Tienen que ser coproducciones que puedan estar en varios sitios para que sea rentable. Y, luego, no se sabe si van a funcionar, si al público le va a gustar la música. Hay muy pocos compositores ahora que sepan escribir para la voz, ya no tenemos a Puccini, ni a Verdi, algunos se acercan pero no son suficientemente placenteros para el oído. Igual no era tan buena la historia ni la melodía, pero sus óperas siguen estando vivas, las nuevas óperas no sobreviven, las de Britten quizá. Creo que algunas tienen bonitas líneas en las que puedes cantar pero tienen que ser más románticos, porque lo que atrae de la ópera a la gente es la pasión y la belleza del canto. ■