

Jonas Kaufmann

De Verdi a Wagner

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Jonas Kaufmann, el tenor de moda, cuya presencia en los escenarios es reclamada en todo el mundo, acaba de grabar disco con el sello con el que ha firmado en exclusiva, Sony. Y ha comenzado, precisamente, con Verdi, un compositor con el que se le asocia, del mismo modo que con Wagner. RITMO ha hablado con el tenor.

Este año está dedicado a los bicentenarios de Verdi y Wagner, probablemente los dos compositores en los que ha centrado su carrera. La mayoría de los cantantes son fieles a uno de ellos, pero usted parece feliz interpretándolos a ambos...

¡Totalmente! Por suerte no me tengo que decidir por uno de ellos, aunque algunos pudieran entender que no es lo “políticamente correcto”, pero, créame, soy absolutamente honesto cuando una y otra vez me han hecho esta pregunta y afirmo: “No querría y no podría estar sin ellos, sin Verdi y Wagner, tanto como músico, como cantante y como oyente”. Para mí, intercambiar en mi carrera a Verdi y Wagner, estar una temporada con uno y luego pasar al otro, es altamente beneficioso, vocalmente y estilísticamente. Después de cantar Wagner, existe un extra muy poderoso para el drama verdiano, es como si acumulara potencia expresiva para interpretarlo; del mismo modo que, tras cantar Verdi, adquiero un legato, llamémoslo italiano, con el cual es mucho más fácil cantar Wagner, tal como él quiso emplear esa línea de canto.

Según su opinión, Verdi y Wagner son los dos grandes de la ópera, pero ¿quiénes son los que están cerca de ellos?

Yo diría que hay tres al menos: Mozart por supuesto y en cierto modo Puccini y Richard Strauss. Como diferentes que son en tantos aspectos, los tres tienen una cosa en común, o varias: sabían cómo componer exactamente para el teatro, como conectar música y drama, como combinar sonidos y palabras, como expresar conflictos y emociones humanas.

En la obra de Verdi, hay un recorrido muy largo desde *Macbeth* a *Falstaff*. O en términos propiamente discográficos de su disco dedicado a Verdi, del *Duca de Rigoletto* al protagonista de *Otello* ¿Fue esta su idea a la hora de elaborar este recital de arias de Verdi, mostrando el extraordinario desarrollo en la obra operística del italiano?

Sin duda, pienso que hay una estrecha relación entre el desarrollo del compositor con el desarrollo de sus papeles



© WILFRIED HOSI

*Kaufmann, tenor verdiano (I).
En el reciente *Trovatore* de Munich, como Manrico,
con la controvertida escena de Olivier Py.*

para tenor. Por poner un pequeño pero muy significativo ejemplo, ambos presentes en el disco: no se puede comparar la famosísima aria del Duque de Mantua “La donna è mobile”, del tercer Acto de *Rigoletto*, que todo el mundo conoce por anuncios comerciales de pizzas, al monólogo “Dio mi potevi” de *Otello*. Es el mismo compositor, pero son dos mundos completamente diferentes.

Su “*The Verdi Album*” también puede representar el estilo del tenor Jonas Kaufmann, de un lírico a un lírico-spinto y un dramático. Tras numerosas interpretaciones en *La traviata* y *Don Carlo*, justo ha coincidido este verano con su debut en uno de los papeles para tenor más comprometidos e importantes de Verdi, el Manrico de *Il trovatore* ¿Cuéntenos sus experiencias en esta nueva etapa?

Estudiando el papel de Manrico, aprendí que cantarlo podría ser más desafiante que Otello, porque requiere de ambos, del tenor lírico y del tenor dramático. Desde luego, por decirlo de algún modo, la gente se alborota con la famosa *stretta* “Di quella pira”, y la verdad que es para alcanzar ese estado de excitación, ya que la “Pira” está repleta de poderío y emoción. Aunque en mi caso, el aria que verdaderamente me emociona de las de Manrico es la más lírica y previa a la “Pira”, “Ah sì, ben mio”. Aquí, Manrico no solo revela sus sentimientos hacia Leonora, revela también su verdadera naturaleza. Es el momento de la ópera en el que por vez primera se transmite el verdadero carácter de Manrico, tras su apariencia externa de héroe.

Las dos escenas de *Otello* en este disco Verdi han sido su primera experiencia con estas extremas y exigentes partes para un tenor ¿Cómo si sintió haciendo de *Otello*?

Si le digo la verdad, fue como si un sueño se hiciera realidad. Evidentemente, cualquier tenor desea cantar algún día este papel en su carrera, después de todo es uno de los más excitantes, más complejos y más hermosos de cuántos se hayan escrito. Y además es uno de los más demandados y, curiosamente, en los que el tenor más se expone, es de los más “peligrosos”. Esto es así porque la mayoría de las veces el impacto emocional es tan fuerte, que fácilmente puede uno descontrolarse si uno no se controla a cada segundo. Aquí nos encontramos con uno de los mejores ejemplos de aquello que Karajan llamaba el “éxtasis controlado”. Uno puede hacerse daño vocalmente si se llega a perder el control. Esta es la razón de por qué aún no había cantado el rol de *Otello*. Los directores musicales y de escena siguen preguntándome, a día de hoy, si cantaré *Otello* en escena, pero tendremos que esperar otro par de años para llevarlo a cabo en su integridad. Lo que sí he notado es, tras grabar estos fragmentos, que estoy tentado a expresar “voy a hacerlo enseguida, no puedo aguantar más la espera”. Pero no, debo ser paciente.

En Wagner, recientemente ha cantado el *Lohengrin* en la Scala, *Parsifal* en el Metropolitan y un extraordinario concierto homenaje junto a Christian Thielemann en Dresde, celebrando el 200 aniversario-cumpleaños del compositor ¿Qué será la próxima, tal vez *Tannhäuser*?

Después de haber cantado la “Narración de Roma” de *Tannhäuser* para el disco Wagner (con la dirección de Donald Runnicles) y hacerlo también en el concierto de Dresde, *Tannhäuser* ocupa actualmente el primero de la lista de los papeles pendientes. Pero de nuevo, como con *Otello*, he de esperar. Antes, cantaré mi primer Walther von Stolzing en escena. Como usted debe saber, una vez hice *Die Meistersinger*, pero fue en versión concierto en Edimburgo, allá por el año 2006.

¿Por qué no ha regresado a Bayreuth tras su debut en la Colina Verde con la première de *Lohengrin* en 2010?



Kaufmann, tenor verdiano (II).
“Di quella Pira”, en *Il Trovatore* de Munich.



Kaufmann, tenor verdiano (III).
Como Don Carlo en la Royal Opera House,
junto al Rodrigo de Mariusz Kuwecien.

Ellos me quisieron para 2011, y de hecho ya habíamos fijado las fechas para los ensayos, pero cambiaron el calendario de ensayos y de ese modo tendría que haber cancelado la *Tosca* londinense de la Royal Opera House con Angela Gheorghiu, Bryn Terfel y Tony Pappano. “Su *Tosca* o su *Lohengrin*”, me dijeron. Y claro, escogí *Tosca*. No es cierto que le diera la espalda a Bayreuth, como algunos han dicho. Si me ofrecieran el papel con las fechas y los calendarios ajustados y bien organizados, cantaría en Bayreuth de nuevo.

El truco, por llamarlo de algún modo, de aquella producción de Hans Neuenfels del *Lohengrin* fueron las “ratas”. Lo cual me lleva a una pregunta: ¿cómo se lleva usted con las concepciones modernas de los extravagantes directores de escena?

Depende del concepto. Si se empleara la energía espiritual y emocional de la obra para crear una experiencia inolvidable, estoy de acuerdo. Pero si justamente se muestra la visión del director de escena, sin estar comprometida con la música, para provocar el escándalo más reciente y de este modo captar toda la atención pública, pues estoy totalmente en desacuerdo, ya que frustra al cantante, en este caso a mí, y al público. Es una cuestión de amor y respeto como de creatividad e integridad. Por decirlo de la manera más positiva: la ópera es como una casa que tiene el poder de generar sueños y con el poder de generar esos mágicos momentos, se puede cambiar la vida del público. Esta es la razón de por qué muchos cantantes, que podrían llevar una vida muy “cómoda” ofreciendo recitales y conciertos, regresan continuamente a las producciones operísticas, a pesar de todas las “experiencias frustrantes” con las modernas concepciones escénicas con las que puedan encontrarse. Y sin ellas, sin ellos, resulta que estamos como en el cielo.

Pues así estamos nosotros escuchando su disco Verdi. Ha sido un placer, muchas gracias.

* Bayerische Staatsoper de Munich, junio y julio, producción de Olivier Py y dirección musical de Paolo Carignani.

La otra cara de la moneda

JAVIER EXTREMERA

Rememoraba en una entrevista este tenor muniqués condenado a encabezar el candelero mediático en estos días, su primer ensimismamiento con el universo Wagner. Le venían añoranzas, de cuando contaba ocho años de edad y disfrutaba infantilmente viendo a su abuelo sentado al teclado mientras tarareaba pasajes de sus obras, echando mano incluso del falsete cuando le llegaba el turno a las voces femeninas, sorprendiéndole siempre lo fuerte que llegaba a golpear las teclas. Quién le iba a decir por entonces que la semilla plantada por el anciano y que el tiempo se encargó de regar puntualmente, acabaría por germinar un fruto vocal puramente wagneriano, vistoso y cálido, de enorme trascendencia presente y promisorio futuro, que lo ha convertido en un atractivo reclamo mercantil para esa intelectualidad hoy en vías de extinción. Sus privilegiadas cuerdas vocales son capaces de correr a salvar de una ardiente pira tanto a una vieja gitana como a una durmiente doncella hija favorita de un Dios. Dejemos a otros Verdi, como el disco que acompaña esta página, y centrémonos pues en la otra cara de esta misma moneda, en esa cuya prominente cabeza gobierna Wagner y que es diariamente volteada gracias al compartido Bicentenario que ha conseguido que sus barbas nos las encontremos hoy incluso en nuestra sopa. Dentro del erial vocal wagneriano que soportamos en estos tiempos, su garganta se ha convertido en un lumínico faro dentro del oscuro túnel en el que cohabitamos. A sus primeros pasitos en la Ópera de Regensburg (donde le obligaron a recortar su aleonado cabello), le siguió el deambular por los provincianos Teatros de Saarbrücken, Trier, hasta consolidarse en Stuttgart, donde llegó incluso a cantar Alfredo o el Conde de Almaviva rossiniano. En 1991 entra contractualmente a formar parte de la compañía de Zürich (ciudad donde reside), con la que consigue al fin que su talento repunte y salga a la superficie, para terminar desbordándose asido al timón del soseras de Franz Welser-Möst.



MONIKA RITTERSHAUS

Kaufmann, tenor wagneriano (I). Como Lohengrin en la apertura de la Scala, con dirección de Daniel Barenboim y escénica de Claus Guth.



MARTY SOHL / METROPOLITAN OPERA

Kaufmann, tenor wagneriano (II). En el Siegmund del Met de Nueva York, tal vez su mejor aproximación wagneriana, junto a la Sieglinda de Eva Maria Westbroek.

El cantante

Cantante más técnico que instintivo, deudor de una formulación perital más que de sus vísceras expresivas, sus incursiones wagnerianas le han convertido en una poderosa personalidad, aferrado a su timbre de lírico *spinto* y a ese agraciado físico de macho cabrío. Un masculinizado porte con mucho trapío que le ayuda a la hora de hacer creíbles los personajes que encarna, mascullando virilidad, hombría y músculo de gimnasio. Pese a ese engolamiento, al que por desgracia recurre con frecuencia (y que a veces enturbia su bella línea de canto), su voz es comunicativa y tórrida, de esas de inflamar tímpanos, con una gran resonancia acústica y una dulce ternura muy varonil. Transmisión canora donde prevalecen los colores grises y melancólicos, que otorgan una sutil carga psicológica a todo lo que pasa por sus labios. Si algo tiene el instrumento de este frustrado matemático (que aunque no sea modélico, consigue estrujarlo hasta la última gota con el sabio uso del regulador) es su particular forma de apianar, con una de esas emisiones que parece reírse de la ley de la gravedad, consiguiendo el sortilegio de quedar suspendida ingravidamente en el aire. En eso recuerda (y mucho) al canadiense Jon Vickers, aunque cuando escala hacia el agudo su mirada parece querer cruzarse con la del que fuera su maestro y mentor, ese gran dandi de los escenarios llamado James King. Jonas Kaufmann se sabe heredero del pasado y la tradición de los Helge Rosvaenge, Rudolf Schoeck o Fritz Wunderlich, pese a que su voz le falte negrura y un mayor sobrepeso en el registro grave, que conceda a sus recreaciones una mayor carga dramática. Un timbre de bello *legato*, por otro lado, que se antoja perfecto para encarar los pasionales personajes del verismo, llámense Canio (*Pagliacci*), Turiddu (*Cavalleria rusticana*) o Luigi (*Il tabarro*).

Siegmund, su mejor Wagner

Hasta hoy su mejor Wagner habría que buscarlo entre los andrajos del temperamental y ardiente welsungo Siegmund



METROPOLITAN OPERA

Kaufmann, tenor wagneriano (III).
Kaufmann, como Parsifal en el Met, con dirección de Daniele Gatti y escena de François Girard.

(de vigorosísima presencia canora, como así atestiguan los registros existentes con James Levine y Valery Gergiev, como puede comprobarse en la crítica sobre *Die Walküre* de este último en el sello Mariinsky en este número de RITMO) y entre el suave plumaje de *Lohengrin*, con el que consiguió su ordenamiento sacerdotal en la catedral de Bayreuth allá por 2010 rodeado de las ratas (que siempre las hubo y las habrá en la Colina Verde) de Hans Neuenfels, adonde (por cierto) no ha vuelto a plantar los pies. Andris Nelsons, Kent Nagano o Daniel Barenboim han sido algunas de las batutas que lo han convertido en un caballero cisne de carne y hueso, explorando sobre el escenario el aspecto más humano que lleva escondido dentro este chocante héroe veni-

do de otro mundo. Este año debutaba como *Parsifal* en brazos de Daniele Gatti y a lomos del Metropolitan neoyorquino, junto a la bella y pictórica escena de François Girard (con unos fondos paisajísticos que parecen extraídos del universo de Joseph Turner), adoleciendo su necio puro de patetismo, quizá debido a ese excesivo porte nobiliario con el que sacude al personaje. A Jonas Kaufmann parece quedarle cuerda para rato y está claro que, cuando el paso de los años ensanche su voz y acabe ensuciando su parte más lírica para convertirla en negro tizón, llegará el personaje que todos estamos esperando, el *heldentenor* de Tristán, emblemático rol cuyo nombre lleva ya tatuado en su brazo. Veremos.

UN PRODIGIOSO DEBUT



JONAS KAUFMANN, tenor. VERDI: Arias de *Rigoletto*, *Aida*, *Ballo*, *Trovatore*, *Luisa Miller*, *Simon Boccanegra*, *Don Carlo*, *Forza*, *Masnadieri*, *Otello* y *Macbeth*. Coro del Teatro Municipale di Piacenza. Orchestra dell'Opera di Parma / Pier Giorgio Morandi.
Sony, 88765492002 • 76' • DDD
Sony-BMG ★★★★★ A

No ha sido una sorpresa que el tenor del momento haya recalado en Sony Classical, que le dará carta blanca y que esperemos, Wotan quiera, grabe en estudio o en DVD los personajes wagnerianos y verdianos en sus óperas completas. Esto, un recital, por excelente que sea, es solo un aperitivo. Grabado en Parma, la autenticidad verdiana viene por la interpretación, más que por la localización. Lo acompañan un brillante Pier Giorgio Morandi (director que en Naxos ha hecho cosas muy buenas), una sólida y fulgurante Orquesta de la ópera de Parma y el correcto Coro Municipal de Piacenza, así como los cantantes Franco Vasallo, Daniele Cusari, Giovanni Gregnanin y Erika Grimaldi en las diferentes arias que conllevan apariciones de otros personajes.

Como nos dice Javier Extremera, el recuerdo a cantantes como Vickers (*Otello*) es evidente, con ese color apretado, un espacio sonoro agarrado, que es el timbre tan particular de Kaufmann, escaso en armónicos pero con gran squillo y potencia sonora. Sus medias voces,

sabemos, suenan a falsete, y la zona alta, poderosísima, ruge como un volcán en erupción, desatando lava sonora a cada ascensión (la "Pira" es de las más potentes que se han escuchado). Qué ocurre con las peligrosas "Celeste Aida", "Di tu se fedele" o "Ma se m'è forza perderti", donde se exige un tenor de legato inmaculado o elegancia clásica, pues que impone una técnica perfecta, dominando todos los peligrosos recovecos de cada aria. Del lírico (quasi ligero) que demanda el Duca de *Rigoletto* (anecdótica "Donna", evidentemente no canta "Questa o quella", sería un suicidio) al spinto o dramático de *Otello*, el alemán se luce en *Luisa Miller* (fraseo) o *Simon Boccanegra*, aunque es en *Don Carlo* donde saltan chispas, por no hablar de *Otello*, un moro que, cuando le llegue el momento de hacerlo en escena, compadezca al traidor Yago y a la inocente Desdémona, tal será el volcán expresivo que tengan como *partenaire*.

G.P.C.