

# Kurt Rydl:

## “El verdadero cantante se forma en escena”

por Ingrid Haas

**E**l año pasado, durante las celebraciones de los 80 años del Palacio de Bellas Artes tuvimos la presencia en el recinto de uno de los grandes cantantes de los últimos 50 años: el bajo austriaco Kurt Rydl. Aunque su participación en la celebración fue corta, ya que cantó el bajo solista de la Novena Sinfonía de Beethoven, fue un honor contar con la presencia de tan prestigiado cantante y, afortunadamente, pudimos entrevistarlo en exclusiva para *Pro Ópera*.

Conocido en el ambiente operístico como el “mega bajo”, Rydl nació en Viena y estudió canto en la Academia de Música de Viena y en el Conservatorio de Moscú. Comenzó su carrera con compromisos en las óperas de Linz y Stuttgart y desde 1976 fue miembro permanente de la compañía de la Ópera Estatal de Viena. En 1986 lo nombraron *Kammersänger*, título muy importante para un cantante de ópera, que sólo se otorga a intérpretes de excelsa calidad y con una brillante carrera. En 2001 recibió la Medalla de Honor de Austria en Artes y Ciencias, como reconocimiento a sus logros en el campo de la música.

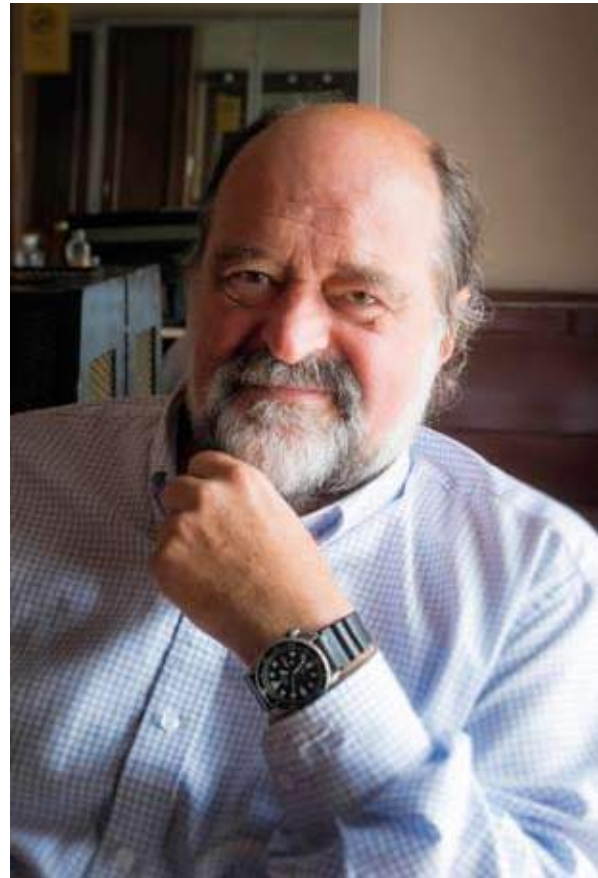
Su repertorio comprende unos 100 roles operísticos en idiomas tan diversos como alemán, inglés, italiano, francés, ruso y checo. En cuanto a sus piezas de concierto, abarca desde Mozart hasta Penderecki. Ha participado en festivales tan renombrados como los de Salzburgo, Bayreuth, Edimburgo, Múnich o Verona. Sus roles más famosos son Osmin en *Die Entführung aus dem Serail* de Mozart; Rocco en *Fidelio* de Beethoven; Don Basilio en *Il barbiere di Siviglia* de Rossini; el Baron Ochs en *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss; Daland en *Der fliegende Holländer*, Hagen en *Götterdämmerung* y Gurnemanz en *Parsifal* de Wagner; así como Claggart en *Billy Budd* de Britten.

Ha grabado más de 30 discos con directores tan importantes como Riccardo Muti, Christian Thielemann, Kent Nagano, Zubin Mehta, Bernard Haitink, Giuseppe Sinopoli, Carlos Kleiber, Lorin Maazel, Leonard Bernstein, Wolfgang Sawallisch y Carlo Maria Giulini.

Después del ensayo general con la Orquesta Sinfónica Nacional, el maestro Rydl nos recibió en su camerino para platicarnos acerca de su gran carrera. Con su voz profunda y un aire de sabiduría que dan los años que le ha dedicado a la música, Rydl habló acerca de varios asuntos del mundo de la ópera actual.

**Comencemos por hablar acerca de su primer acercamiento a la música.**

Bueno, esa es una historia muy larga. (Ríe.) Tengo 42 años en esta



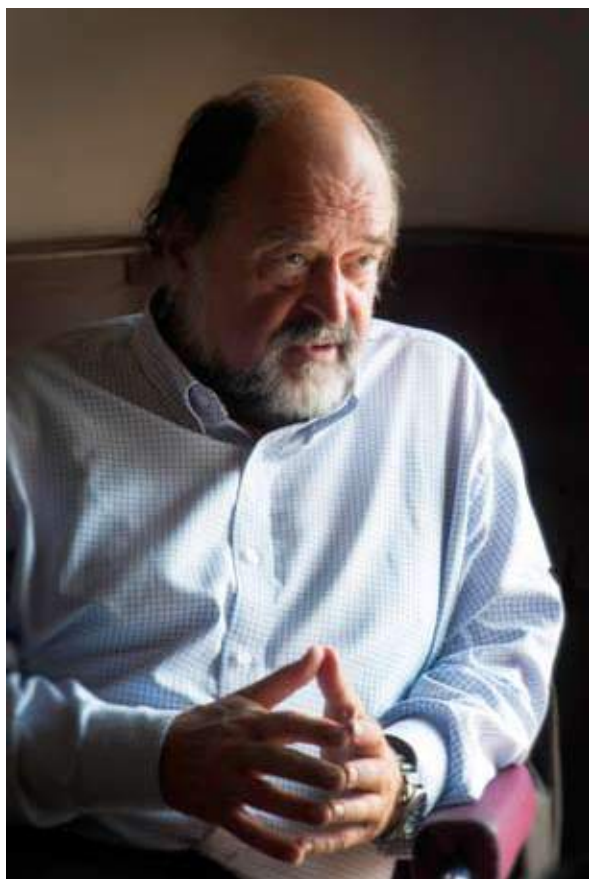
Kurt Rydl: “Me enoja mucho que se le destine tanto dinero a los deportes y no lo suficiente a las artes”

Fotos: Ana Lourdes Herrera

carrera pero, al principio, cuando era joven, empecé estudiando zoología, bioquímica y biología. Después decidí que quería estudiar canto.

Me tocó la época en la cual Austria estaba todavía dividida y en la escuela te daban inglés, francés y ruso. Yo estaba en la parte donde aprendías ruso y, gracias a ello, pude irme a estudiar música a Moscú. En 1972 comencé mi carrera. Me fui a Stuttgart y desde 1976 estuve en Viena; hice 58 roles principales en 1,200 funciones, solamente en la Ópera Estatal.

Tengo un recuerdo muy bonito de cuando vine a Guadalajara en 2008 a cantar *Fidelio*: me impresionó sobremanera la reacción del



"El problema y la falla de los directores modernos es que quieren que sus puestas tengan algo escandaloso o tocar cosas políticas de la actualidad"

público a la música de Beethoven. Esta ópera no es tan accesible como las obras italianas, por ejemplo.

### **Cuando un joven bajo comienza su carrera, generalmente le toca interpretar a hombres maduros...**

Sí, y me encanta que me toca ser personajes muy variados: villanos, reyes, monjes, asesinos. Nunca me toca ser el joven enamorado. (Ríe.)

### **¿Cómo logra un bajo joven vencer la tentación de cantar los roles pesados al principio de la carrera; por ejemplo, resistirse a hacer Felipe II en *Don Carlo* antes de los 40?**

Yo creo que siempre debes saber tus límites cuando eres joven y no arriesgar tu voz. Debes tener los pies bien puestos en la tierra. Yo tuve suerte de que, cuando comencé mi carrera, me asignaban el repertorio de acuerdo a mi edad. En Stuttgart siempre me cuidaron mucho; eso se lo debo a Silvio Varviso, que fue un gran director que supo guiarme.

### **¿Cómo fueron sus años en la Ópera Estatal de Viena?**

Cuando fui a Viena tuve la oportunidad de trabajar con grandes directores de orquesta y de colaborar con mis ídolos. Alternaba con Nicolai Ghiaurov los roles principales de *Boris Godunov* y *Attila*; tenía yo para ese entonces más de 35 años. Luego llegaron las ofertas para hacer el repertorio del *fach* de *Heldenbariton* (bajo-barítono), que significaba cantar Wotan. Por supuesto me rehusé, sobre todo porque yo quería continuar con mis roles italianos como Ramfis en *Aida*, Procida en *I vespri siciliani*, el Gran Inquisidor en *Don Carlo*, el Padre Guardiano en *La forza del destino*, los dos Mefistófeles (el de Boito y el de *Faust* de Gounod), etcétera.

### **¿Cuándo comenzó a cantar Wagner?**

Eso sucedió cuando cumplí los 40 años. Hice el *Anillo del nibelungo* bajo la batuta de Giuseppe Sinopoli en Roma; canté mi primer Hagen. Me sentí muy bien en el papel y lo he cantado 214 veces. Creo que es uno de los roles que más he cantado en mi carrera, junto con el Baron Ochs, que he hecho 250 veces; he cantado Rocco unas 300 veces y Osmin más o menos igual.

Si hubiese hecho los papeles de *Heldenbariton*, creo que no hubiera podido seguir cantando los papeles graves como Osmin. Creo que mis notas bajas habrían desaparecido.

Otro papel wagneriano que amo cantar es Gurnemanz en *Parsifal*. Además, debo decir que en Pascua necesito cantarlo o escucharlo. *Parsifal* es como ir a la iglesia. Wagner, en mi opinión, hizo una obra maestra, un universo completo. Escribió el libreto, puso instrucciones de cómo tenía que ser la puesta en escena, etcétera. Si eres bajo y puedes cantar Wagner, es una bendición. Me ofrecieron varias veces cantar Hans Sachs, pero tuve que rechazarlo porque eran producciones donde no me daban más que dos semanas de ensayo. He cantado a Pogner en *Die Meistersinger* y todos los roles importantes wagnerianos para bajo.

### **Osmin y el Baron Ochs son papeles que hacen lucir no sólo a la voz sino que también dan la oportunidad al bajo de hacer un personaje rico en matices actorales. ¿Es igual el reto vocal que el actoral en estos dos roles?**

Sí, por supuesto. Son personajes que te exigen tanto en tu canto como en tu manera de actuar. Los considero retos que siempre estuve dispuesto a enfrentar. Esos son los papeles que me gusta hacer. Es fantástico estar en una casa de ópera como la de Viena en donde puedes tener en una semana la oportunidad de cantar al Baron Ochs y dos días después saltas a ser Mefistófeles, luego pasas a ser el Padre Guardiano y finalmente cantas Osmin. Esta dinámica le da versatilidad y flexibilidad a tu voz. Hacer pocos roles en un año me aburriría mucho.

Osmin es un rol con arias muy complicadas y debo decir que *El rapto en el serrallo* se hace poco porque tiene las arias más difíciles para todos los personajes. Hay otro elemento por el cual no se representa mucho y es porque varios cantantes le tienen terror a los diálogos. Sea esto porque no hablan alemán o porque les incomoda cantar y hablar, pero es una pena porque hay muy buenos intérpretes de Mozart hoy en día.

Tuve la oportunidad de dirigir *El rapto en el serrallo* escénicamente hace algún tiempo y, para evitar el diálogo a los cantantes, puse una narradora que salía vestida de turca pero que no interrumpía el flujo de la acción. Quise darle una continuidad y al público le encantó. Lo mismo pasa con los diálogos en *Fidelio*.

Un rol que acabo de añadir a mi repertorio y que se está convirtiendo en uno de mis favoritos es Boris en *Lady Macbeth de Mtsensk* de Shostakovich. Me queda bastante agudo pero, gracias a mi experiencia, puedo cantarlo sin problemas. Lo estudié y amo cantarlo porque, además, requiere que seas muy buen actor.

### **¿Cuál es su visión acerca de la evolución que ha tenido el mundo de la ópera en estos 42 años de carrera? ¿Qué cambios ha visto en la manera de cantar, de escenificar las óperas?**

Cuando empecé mi carrera en 1972 había más respeto para los cantantes; los directores de orquesta y de escena nos tomaban mucho en cuenta. Hoy en día la persona más importante parece ser el *regista*, luego el director concertador y al último el cantante. No hay respeto para nosotros. No hablo de los cantantes superestrellas,



Rydl cantó *La novena sinfonía* de Beethoven con la Orquesta Sinfónica Nacional

me refiero a los nuevos cantantes jóvenes a quienes tratan como trabajadores y no como artistas. Les pagan menos y los reemplazan fácilmente.

Me enoja mucho que se destine tanto dinero a los deportes y no lo suficiente a las artes. La calidad vocal de los cantantes jóvenes hoy en día ha cambiado; son voces más ligeras. Los críticos parecen adorar a este tipo de artistas. No hay paciencia en el ambiente operístico para dejarlos madurar y que lleguen a tener una carrera larga.

#### **Hay un libro acerca de su vida llamado *Der Megabass...***

Este libro comprende un periodo de 40 años de mi vida. Está muy bien escrito y contiene fotos muy bellas; incluyeron algunas imágenes de la producción de la Ópera de Holanda, que es la más hermosa que existe del *Anillo del nibelungo*. Espero que nunca se deshagan de ella porque creo que ya no les queda espacio para guardarla en la bodega. Hay un DVD de esa producción.

#### **¿Cómo es su trabajo con los directores de escena? Siendo tan buen actor debe tener algunas fricciones con ellos si tratan de imponerle sus ideas...**

Debo decir que he sido inmensamente afortunado de poder trabajar con grandes directores de escena tales como Jean-Pierre Ponnelle, Götz Friedrich, Otto Schenk, etcétera. Al trabajar con todos ellos he aprendido una gran lección: nunca les digas que tú siempre haces tal o cuál papel de cierta manera. Escucha sus ideas, ve lo que tienes al alcance en la puesta en escena y ten en tu mente ya un 50 por ciento de lo que quieres hacer con tu personaje. Habla después con ellos y expón tus ideas. Si tienes un director de escena que conoce de voces y sabe lo que puede hacer contigo, eso es maravilloso.

Como le mencioné, hace poco canté el Boris de *Lady Macbeth de Mtsensk* en Zúrich y conocía al director de escena de cuando trabajé en Colonia. Me pidió que hiciera una escena en donde tenía yo que subir y bajar una escalera mientras cantaba y, en vez de decirle rotundamente que no lo haría, lo intenté y funcionó. Si me piden que tengo que correr cuando estoy cantando, les pido que me dejen estar ya parado cuando tenga que dar las notas graves. Siempre trato de hacer lo que me piden, si es posible, claro. He hecho tantas producciones en mi vida que sé cuándo puedo hacer qué cosa y en qué partes.

#### **¿Qué consejos les da a los estudiantes de canto cuando le ha**

#### **tocado trabajar con ellos en clases magistrales?**

Una cosa debe estar clara: el cantante no se hace en un salón de un conservatorio con su maestro y el pianista acompañante. El verdadero cantante se forma en escena. Ahí es donde aprendes a cantar y a sortear todas las dificultades que debes afrontar en una función. Debes saber cómo seguir al director de orquesta; toma mucho tiempo llegar a ser un buen cantante de ópera. Con el tiempo se vuelve fácil y llega un momento en el que lo haces ya de manera natural.

Otro consejo que les doy es que no se dejen tentar por los teatros o agentes que les ofrecen mucho dinero para cantar repertorio pesado o que no es precisamente para su voz. Si eres un Papageno, cántalo lo más que puedas antes de pasar a ser el Conde de Luna. Si como bajo cantas el Fígaro de Mozart, aprovecha cantarlo y cuando te sientas más maduro, pasas ya a un rol más pesado como Felipe II o Procida.

#### **Hablando sobre las producciones modernas, cuyo propósito según los directores de escena actuales es hacer la ópera "más accesible" para los jóvenes, ¿cree usted que ese sea el camino para generar un público nuevo?**

El problema y la falla de los directores modernos es que quieren que sus puestas tengan algo escandaloso o tocar cosas políticas de la actualidad. ¿Para qué queremos meter esas ideas en óperas que hablan de amor o que no tienen nada que ver con lo que estamos viviendo hoy en día? Debe de hacerse como está escrita. Si estoy representando *Tristán e Isolda*, no necesito que pongan a todos vestidos de nazis o como soldados modernos. Quiero ver la pasión de la música en escena, algo estético. ¿Por qué *La bohème* se ha hecho en un basurero, como la reciente puesta en Salzburgo? No se puede crear un ambiente romántico o que esté de acuerdo con la música si pones visualmente algo feo o que haga que el público no quiera ver el escenario.

Hice una puesta de *El holandés errante* con un director muy famoso (que mantendré en el anonimato), y en un ensayo me preguntó que qué me parecía la puesta en escena. Yo le dije que estaba bien pero que había un pequeño error: él había puesto un barco de vapor y Daland (mi rol) canta que el maldito viento lo manda a la esquina más profunda del mundo. ¡Necesitábamos un barco de velas para que pudiese quedar con lo que cantábamos el coro y yo! ¿Sabes qué me respondió? Ah, eso no es importante. ¿Cómo que no es importante? Yo estaba anonadado y muy enojado. Esto pasa en cantidad de puestas hoy en día.

El colmo fue cuando me tocó cantar Hagen y la escenografía era un puesto de hamburguesas en vez de una cabaña. La grandiosa música de Wagner con esa porquería de puesta en escena: es un insulto. Sin comentarios...

#### **¿Le gusta cantar *lieder*?**

Para ser honestos, nunca me consideré un cantante de *lieder*. Ahora canto canciones, pero son las de repertorio ruso: *Canciones y danzas de la muerte* de Mussorgsky, por ejemplo. Esas me gustan muchísimo y las hago con regularidad. Me considero más un cantante de ópera que necesita el escenario para actuar y estar disfrazado, etcétera. Hay muchos cantantes de ópera, que no están en el repertorio pesado, que incluyen los *lieder* dentro de sus conciertos. Aquellos que se especializan en *lieder* tienen carreras muy diferentes.

#### **Muchísimas gracias por la entrevista y esperemos que regrese a México pronto.**

Muchos saludos a todos los lectores de *Pro Ópera* y espero venir a cantar una ópera completa algún día. Me gusta mucho México. ●