



Mariusz Kwiecień: “Los estándares de lo que se pide a un cantante hoy en día son más exigentes; aún en óperas donde se piense que sólo hay que cantar bonito”

Foto: Mikołaj Mikołajczyk

# Mariusz Kwiecień

## “Me iré moviendo poco a poco hacia Verdi”

por Ingrid Haas

**E**ste barítono polaco nació en Cracovia en octubre de 1972 y es hoy uno de los cantantes más queridos y exitosos del mundo de la lírica. Formó parte del Lindemann Young Artist Development Program del Metropolitan Opera House de Nueva York, donde ahora es una de las figuras más importantes. Ha cantado en varias de las transmisiones que el Met hace a nivel mundial, como *Don Giovanni*, *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale* y *Lucia di Lammermoor*.

Próximamente participará en la apertura de la temporada 2013-2014 del Met cantando el rol titular de la ópera *Eugene Onegin* de Chaicovski, papel que le ha dado muchos éxitos en otros teatros tales como el Bolshoi y la Ópera de París. Ha cantado, además, en las principales casas de ópera de Londres, Múnich, Madrid, San Francisco, Chicago, Viena, Varsovia, Santa Fe, París y Moscú, entre otros.



Como Escamillo, con la Carmen de Elĭna Garanĉa  
Foto: Ken Howard/Metropolitan Opera

Sus roles más significativos son Don Giovanni, Onegin, Belcore en *L'elisir d'amore*, Malatesta en *Don Pasquale*, Marcello en *La bohème*, Krol Roger en la ópera homónima de Szymanowski, el Conde Almaviva en *Le nozze di Figaro*, Riccardo en *I puritani* y Escamillo en *Carmen*. Parte del éxito a nivel mundial de Kwiecień se debe no sólo a su aterciopelado timbre y su excelente técnica para cantar, sino también al carisma y gran presencia escénica que tiene. Sea como el seductor Don Giovanni, el celoso Conde Almaviva, el atormentado Rey Roger o el introvertido Eugene Onegin, Kwiecień sabe darle a cada personaje su toque personal, lleno de matices actorales y vocales.

Posee varias grabaciones: en DVD tiene *Eugene Onegin* (BelAir Classics - Bolshoi Theater), *Lucia di Lammermoor* (Deutsche Grammophone - Met), *Don Pasquale* (Deutsche Grammophone - Met), y en CD grabó un disco llamado *Slavic Heroes* y *Chopin Songs*, acompañado en este último por la soprano polaca Aleksandra Kurzak. Participa en los discos *A Night at the Opera* de Naxos y en el CD *Bel canto Spectacular* de Juan Diego Flórez, donde canta el dueto de Nemorino y Belcore con el tenor peruano.

Tuvimos oportunidad de conversar con este carismático barítono días después de su participación en la nueva producción de *Don Giovanni* en el Met, cuando tuvo que retirarse de la *premiere* por presentar problemas de espalda y tener que someterse a cirugía de emergencia antes de la presentación en los cines a nivel mundial. Es por ello que queremos agradecer a Kwiecień que, a pesar de estar recién operado de la espalda, aceptó gustoso platicar con nosotros y darnos esta entrevista en exclusiva para Pro Ópera.

**¿Cómo se siente ahora que va a cantar por primera vez *Don Giovanni* en el Met con esta nueva producción que será transmitida en los cines a nivel mundial?**

Cuando llegué a Nueva York para iniciar los ensayos pensé que la producción de Michael Grandage sería más complicada.

Después de dos días de ensayos me tranquilizó ver que se trataba de una puesta en escena tradicional, con los trajes de época, la escenografía tal cual, etcétera. Pero lo que sí cambia un poco es la visión del personaje central; en esta puesta se le ve como alguien más humano, más real. Lo vemos como alguien que tiene varias facetas: es seductor, pero también tiene su lado tierno. No es unidimensional, como a veces se le interpreta.

No quise hacer el típico Don Giovanni que sólo viola y seduce sin matiz alguno. En la producción de Grandage podemos ver también su lado autodestructivo, porque es demasiado abierto con los demás personajes; presenciamos cómo cambia de personalidad al verlo en un ambiente más privado. Su relación con Leporello en esta versión es tan cercana que lo trata como si fuera su esposo, excepto que no tiene sexo con él, por supuesto [ríe].

Acerca del trabajo con los textos, trabajamos mucho en los recitativos, en darle a cada palabra un significado más rico, en imprimirle gesticulaciones o movimientos faciales específicos a cada reacción del personaje. La gente podrá ver nuestras emociones a través del lenguaje corporal, no sólo a través de nuestro canto. Usualmente se interpreta a Giovanni como alguien sin corazón, frío y calculador. Yo quería darle otras características para esta producción y afortunadamente se dieron las condiciones para hacerlo de esa manera.

**Sobre una interpretación totalmente diferente de *Don Giovanni* que usted acaba de cantar hace poco en Múnich, ahí sí vimos esa visión negativa, violenta y, hasta cierto punto, degenerada de este personaje. ¿Cómo se puede crear a este personaje dentro de una producción que le impide mostrar ese lado humano?**

Bueno, yo creo que la flexibilidad actoral para ese tipo de producciones se adquiere con la experiencia. He hecho este rol más de cien veces así que para cada nueva propuesta voy sacando ideas de las puestas que hice antes y las adapto. Yo confié mucho



Como *Don Giovanni*, con la Zerlina de Mojca Erdmann  
Foto: Marty Sohl/Metropolitan Opera

en el director de escena de esa puesta porque es muy reconocido y es una buena persona. Pero la verdad es que lo que él planteó en esa puesta no tiene nada que ver con la esencia de *Don Giovanni*. Su concepto no era correcto y yo traté de persuadirlo para que cambiara ciertas cosas de mi personaje, pero no quiso porque eso hubiese cambiado todo y pues me dediqué mejor a hacer lo mejor que podía con su visión y a disfrutar del maravilloso elenco con el que canté.

Cuando empecé a cantar este papel pensaba que Don Giovanni era solamente un individuo guapo, seductor y que vivía cada momento de su vida al máximo. Después de nueve años de cantarlo, he podido enriquecer y crear una visión más completa y compleja del personaje.

Otros dos roles mozartianos que ha cantado con gran éxito han sido el Conde Almaviva en *Le nozze di Figaro* y Guglielmo en *Così fan tutte*. Curiosamente, se podría decir que Almaviva es una especie de Don Juan y Guglielmo se cree más seductor que Ferrando. ¿Cree que hay una conexión musical y como personajes en estos roles de la trilogía Da Ponte-Mozart?

Por supuesto, y creo que tienes razón en mencionar esos aspectos del Conde y de Guglielmo. A mí me parece que los personajes de esa trilogía Da Ponte-Mozart son muy sexuales y sensuales a la vez. Siempre hay el problema de quién conquista a quién. En *Don Giovanni* hay, como ya lo dijimos, algo de autodestrucción del personaje y es la interpretación más dramática. El Conde Almaviva me parece la versión más madura de lo que hubiese sido Don Juan, con tintes de comedia, y el Guglielmo es la visión joven de un seductor.

Creo que llegado al punto donde me encuentro en mi carrera ya no cantaré más Guglielmo; no encuentro nada interesante sobre esa visión romántica, juvenil e inmadura del amor. Por el contrario, siento que el Conde será un papel que se quede en mi repertorio por mucho tiempo. Don Giovanni lo seguiré cantando hasta que pueda seguir viéndome bien y dando la apariencia de un seductor; no lo quiero seguir cantando a los 55, cuando ya nadie cree que puedes seducir jovencitas tan fácilmente. El rol de Almaviva sí te da esa posibilidad porque es más creíble que un noble maduro, en su posición social, quiera hacerse el seductor.

En la temporada 2013-2014 tendrá la oportunidad de estrenar otra nueva producción en el Met, esta vez cantando el rol principal de

otra ópera que le ha dado muchos éxitos a nivel mundial: *Eugene Onegin*. ¿Qué nos puede decir sobre este personaje tan complejo?

Yo creo que con Onegin pasa algo similar que con Giovanni. Es un personaje que trata de encajar en una sociedad donde no se siente a gusto. Es uno de mis roles favoritos. Eugene desaparece por siete años, después de matar a Lensky. Cuando regresa a San Petersburgo nada de lo que hizo o vio en sus viajes lo llena ni satisface. Nada ha cambiado en esa sociedad que aborrece... solamente Tatiana ha cambiado y eso la hace atractiva para él. Eugene tiene la ventaja de que no muere, como Don Giovanni. Se da cuenta de cuáles fueron sus errores y los quiere enmendar, aunque ya es demasiado tarde para ello. Su autodestrucción no es tan fuerte como la de Don Giovanni.

Siempre digo que este tipo de personajes es típico del repertorio del barítono: seductores con cierta complejidad, hombres con personalidades fuertes que tienen grandes responsabilidades (como reyes o príncipes, Macbeth, Roger, Nabucco), etcétera.

Una de las puestas en escena más interesantes que se han hecho de *Eugene Onegin* es la de Dmitri Tcherniakov que usted cantó en París, Moscú, Madrid y Londres. ¿Cómo sintió esta nueva forma de ver esta ópera a través de la visión de Tcherniakov?

Para mí, esta puesta en escena es la mejor que he hecho de esta ópera. Trabajar con él no es muy fácil porque tiene una manera muy especial de guiarte en los ensayos. Quiere que los cantantes sean como una extensión de él. Es imposible, ya que cuando subimos al escenario somos gente simulando ser nuestros personajes con ciertas características que nos da el director de escena. Pero, al fin y al cabo, uno como cantante acaba dándole a su personaje ciertas inflexiones y movimientos propios. Tcherniakov quería que te movieras como él se movía en su visión del personaje y eso lo tuve que discutir con él porque yo no me sentía a gusto con los movimientos que quería que hiciera. Al final, unificamos criterios y me invitaron a cantar esta producción en cuatro diferentes teatros.

El personaje de Onegin es, para mí, el más querido dentro de mi repertorio. Es un personaje muy romántico, lleno de hermosas frases musicales. Siempre tuve miedo de cantar este papel porque sentía que se asemejaba mucho a como yo era (y soy) como persona: muy romántico, no muy en contacto con el mundo a mi alrededor cuando era más joven, etcétera. Ahora lo siento aún más cercano y yo creo que por eso disfruto tanto cantarlo. Además, su música le queda muy bien a mi voz. Está escrito para barítono lírico pero con un poco de peso dramático en el último acto. Estoy muy emocionado por cantarlo en una nueva producción en el Met para la apertura de la temporada 2013-2014.

¿Cree que es un error el pensar que Onegin es un personaje malvado por rechazar a Tatiana, sobre todo cuando le regresa la carta y le habla claramente sobre por qué no puede amarla?

Sí, yo creo que está mal pensar que Onegin es cruel al rechazarla en ese momento. Pero también creo que es erróneo actuar esa escena de manera fría y sin mostrar algo de calidez de Onegin hacia Tatiana. Onegin es un hombre noble con un buen corazón. No me gusta cuando lo tachan de frío y sin sentimientos. Si él no hubiese tenido algo especial, Tatiana no se hubiese enamorado de él. Ella pudo ver algo en Eugene que quizá ni él mismo veía en sí mismo. La misma música de Chaikovski ilustra el carácter del personaje; es suave, elegante, sin una sola frase o siquiera un *fortissimo* que te haga pensar que hay algo violento o desleal en él.

Cada barítono tiene su visión del personaje: Dmitri Hvorostovsky



lo hace más distante, y yo lo personifico como alguien un poco más cálido y humano. Cada persona es diferente y eso enriquece a las distintas versiones que se hacen de esta ópera.

### ¿Cómo ve la relación de Onegin con Lensky?

Onegin siempre fue muy honesto con Lensky y le decía lo que pensaba. La amistad entre dos hombres es muy diferente a la de dos mujeres. Por lo general, entre dos hombres, siempre habrá algo de competencia; habrá cierta disposición por mostrar cuál de los dos es más dominante. Esto no quiere decir que Onegin quiera ser más que Lensky; ni siquiera en el momento en el que coquetea y baila con Olga para hacerlo enojar en la fiesta de Tatiana. No lo hace porque no quiera a su amigo; es simplemente un juego. Lensky no lo toma tan en broma y se pelean en público. Onegin no quiere perder su imagen de hombre duro y fuerte, así que le sigue la corriente a Lensky y acepta el duelo.

Es muy importante que mencione que en cada producción que he hecho el duelo se escenifica de manera diferente. Sin embargo, en ninguna de las puestas se da a entender que Onegin mata intencionalmente a Lensky. Siempre se deja entrever que fue un accidente. Onegin nunca tiene la intención de matar a su amigo. Nunca he hecho una producción en donde se me pidiera, como Onegin, matar a Lensky a sangre fría.

### Siguiendo con los papeles que han marcado su carrera, hablemos de la ópera *Krol Roger* de Szymanowski. ¿Cuándo fue su primer encuentro con esta obra?

Fue en París, hace tres años: hice la producción de Krzysztof Warlikowski. A la crítica polaca no le gustó mucho y el público francés la odió. Hubo muchos abucheos hacia la puesta pero, en contraste, una ovación estruendosa para los cantantes y la orquesta.

La historia de esta ópera, para quienes no la conozcan, se desarrolla en Sicilia en el siglo XII. En el libreto se puede encontrar mucha influencia de la vida personal del compositor y el libretista, que eran homosexuales. Eran primos pero tenían una relación amorosa, aunque uno de ellos era casado.

Así que en la ópera tenemos a un rey (Roger) casado con Roxana pero enamorado de un Pastor que viene a seducir a su esposa pero que, en realidad, acaba ganándose el corazón del rey. Cuando su esposa Roxana se pierde en el desierto y Roger la encuentra no pregunta cómo está ella; está más interesado en saber dónde está el Pastor. Eso muestra lo fuerte que ha sido la conexión entre estos dos hombres. Puede haber también una lectura religiosa de todo esto, pero esa visión es para la gente muy conservadora porque, en realidad, lo que está más que explícito es el amor homosexual entre el rey y el Pastor. La versión histórica puede también funcionar, pero se queda a nivel muy superficial de la trama. Existe también el lado esotérico de la trama, que puede funcionar. Es un tema muy rico que se puede interpretar de tantas maneras diferentes. ¡Todo es posible! Eso sí: hay que respetar el texto y la música.

Es muy complejo presentar *Krol Roger* pero, a la vez, es una obra fantástica que merece ser escuchada más seguido en los teatros del mundo.

### ¿Cómo la describiría musicalmente hablando?

Es una combinación entre Korngold y Richard Strauss. Fue escrita para voces muy potentes, la orquestación es muy rica y grandiosa, la tesitura de todas las partes cantadas es muy aguda, sobre todo para la soprano que canta Roxana y para el tenor que canta el Pastor. Hay que tener un muy buen director de orquesta que sepa



Como el Dr. Malatesta en *Don Pasquale*

Foto: Marty Sohl/Metropolitan Opera

hacer los matices necesarios que la partitura requiere y que haga un buen balance entre la masa orquestal y las voces. Es música muy emotiva y sublime, que desborda pasión. Cuando la canto siento que es como estar interpretando Debussy pero con la orquestación de Strauss.

### Ahora que esta ópera polaca se está dando a conocer más alrededor del mundo hay que mencionar al gran número de cantantes polacos que están ahora a nivel internacional en la ópera: usted, Piotr Beczala, Aleksandra Kurzak, Malgorzata Walewska, Ewa Podleś...

Ahora que lo mencionas, mi sueño sería cantar un día *Krol Roger* con Aleksandra Kurzak de Roxana y Piotr Beczala del Pastor. Yo creo que sería el elenco ideal para darla a conocer aún más en el mundo. Habrá que encontrar al director de una casa de ópera que esté interesado en juntarnos y hacer esta maravillosa ópera.

### Dentro de su repertorio ha cantado varios roles de óperas de Bellini y Donizetti. ¿Cómo describiría su relación con las óperas belcantistas?

Yo creo que quien piense que el *bel canto* no debe ser cantado con pasión está mal. Creer que lo único importante en las óperas de Bellini y Donizetti es que técnicamente esté todo perfecto en lo vocal... entonces mejor que escuchen las grabaciones antiguas. Hoy en día siento que hay que ver estas óperas de otra manera, interpretarlas diferente a como se hacía hace 30 o 40 años. Hay que darle más teatralidad a la actuación y a la representación de la trama. Eso es lo que quiere la gente en este siglo donde lo visual es tan importante. Ahora no sólo hay que cantar bello, hay que verse bien, actuar, incluso saber bailar para poder dar una actuación completa. Los estándares de lo que se pide a un cantante hoy en día son más exigentes; aún en óperas donde se piense que sólo hay que cantar bonito.



Como Belcore en *L'elisir d'amore*  
Foto: Ken Howard/Metropolitan Opera

Dentro de los roles de *bel canto* que he hecho están Belcore, Malatesta, Enrico y Riccardo, pero pienso expandir más mi repertorio e incluir en un futuro *Guillaume Tell* de Rossini y Nottingham en *Roberto Devereux* de Donizetti. Fuera de éstos, no creo incluir más ya que me iré moviendo poco a poco hacia Verdi: cantaré Rodrigo en *Don Carlo* próximamente en Londres y quiero seguir con Mozart y Chaikovski. Tengo planeado cantar también *Mazeppa* así que no habrá tanto *bel canto* en mi futuro. Eso sí, siempre me mantendré en mi tesitura lírica.

Ha participado en producciones de ópera tradicionales bellísimas, como el *Don Pasquale* en el Met, y ha hecho puestas modernas muy controvertidas, como el *Don Giovanni* de Múnich o *Krol Roger* en París. ¿Piensa usted que la creencia de que lo tradicional es aburrido y lo moderno interesante es cierta?

Yo opino que no siempre lo tradicional es aburrido y no siempre lo moderno es mejor. Para mí no importa si la puesta está hecha de manera tradicional o con elementos modernos; lo más importante para mí como cantante es que tenga una lógica, tanto para mí como para el público. El director de escena debe saber por qué hace las cosas, de dónde viene el personaje en tal o cual escena y a dónde va a ir. No me gusta cuando se ponen cosas, en escena, que no tienen lógica y que son sólo para causar polémica.

Lo curioso es que cuando se hace una producción muy tradicional y no se elabora mucho en lo escénico es más factible que funcione y sea entendible para el público porque tenemos la música para respaldar y reforzar los huecos que la dirección de escena no puede cubrir. Es algo curioso pero cierto. En una puesta moderna en donde no se entiende nada de lo que pasa y sacan cosas que el público no relaciona con la trama, la gente se desespera, no pone atención a la música y los perdemos.

¿Qué otros planes hay en su carrera que nos pueda compartir?



Como Eugene Onegin con la Tatiana de Anna Netrebko  
Foto: Lee Broomfield/Metropolitan Opera

Bueno, está el *Onegin* con el que abriré la temporada 2013-2014 del MET y cantaré el Riccardo en *I Puritani* unos meses después en el mismo teatro. Haré Rodrigo en *Don Carlo* en Londres con Jonas Kaufmann y Anja Harteros, y en Múnich cantaré Zurga en *Les pêcheurs de perles* en Madrid... En fin, seguiré cantando Onegin y muchas cosas más. Tal vez un día, incluso, añada a mi repertorio algo de Wagner, como el Wolfram de *Tannhäuser*. También grabaré pronto mi segundo CD como solista con arias de Mozart, Bellini, Rossini, Donizetti y Verdi.

Muchas gracias, Sr. Kwiecień.

Gracias a ti y saludos a México. He estado dos veces en tu país, específicamente en Yucatán. ¡Me encanta! 🍷