

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 22 AÑO 1996

TEMA 6: CANTANTES. INTÉRPRETES. DIRECTORES

TÍTULO: **RENÉ KOLLO**

AUTOR: *Das Opernglas*

Este conocido cantante comenzó a estudiar música en 1960. Nueve años después debutó en Bayreuth. A sus 57 años continúa en activo interpretando desde papeles wagnerianos hasta operetas. Su padre y su abuelo fueron compositores de operetas.

P: Sr. Kollo. Usted se hizo famoso como cantante wagneriano. Hoy sin embargo los directores de escena presentan las obras de Wagner sin ningún tipo de respeto.

R.K: Sí. Muchos piensan que todo puede interpretarse como les da la gana. Introducir interpretaciones de la Historia, etc., y a partir de aquí todas las fantasías posibles. Pero el buen Richard ha resistido todo y seguirá resistiendo. Al final será él el ganador.

P: En Stuttgart se ha llegado a representar una escenografía de “Los Maestros Cantores”, hecha por Neuenfels, y en la que Hans Sachs aparecía en lo alto de la cuadriga de la puerta de Brandenburgo en Berlín. ¿Qué opinión le merece?

R.K: Esto es sencillamente un asunto de juzgado de guardia. Es una simpleza, una tontería y una estupidez, y sólo es posible hacerlo a base de subvenciones. Esto es teatro de la peor calidad, no pensado para el público ni para la obra, sino sólo para la cuenta corriente del escenógrafo.

P: ¿Son entonces los directores de escena actuales distintos a los de antes?

R.K: Sí, y además progresistas. Yo no sé exactamente lo que significa ser progresista. Progresista significa desgraciadamente en la mayoría de ocasiones que uno va al teatro y no reconoce nunca lo que está viendo, y esto

mucha gente lo encuentra estupendo. Yo no soy tan progresista en este sentido, pero no me considero anticuado.

P: ¿Y en Bayreuth?

R.K: La ventaja de Bayreuth es que allí puede presentarse lo que uno quiera durante dos meses y conseguir llenos diarios. En los tiempos de Wieland se consiguió un estilo propio de interpretación wagneriana. Pero ahora se reúnen allí cada verano todas las tonterías del año, desde la Sra. Berghaus al Sr. Neuenfels y a Heiner Müller. Bayreuth ha pasado de ser un centro que aportaba nuevos impulsos al mundo artístico a actuar como receptor de lo que se hace en el resto de teatros.

P: ¿Era Bayreuth distinto en tiempos de Wieland Wagner?

R.K: Desgraciadamente los jóvenes de hoy no pueden comparar las increíbles escenografías de Wieland con las locuras actuales. Como sucede siempre en teatro, todas esas magníficas puestas en escena dejan de presentarse al cabo de poco tiempo. Wieland trabajó siempre con escasos medios y consiguió increíbles resultados trabajando sólo con la luz y la dirección de actores.

P: Actualmente apenas se escriben óperas. Cada vez son más escasos los maestros de canto y como consecuencia hay menos cantantes. ¿Significa esto el fin de la ópera?

R.K: El fin quizás no. Pero el futuro de la ópera está sin duda en crisis. El hecho de que a pesar de todo la ópera disfrute de gran popularidad puede ser también una fase de su decadencia. En otras palabras: el público quiere consumir ópera antes de que sea demasiado tarde.

P: ¿Qué opina de los compositores actuales?

R.K: Desde la Escuela de Viena no ha aparecido ninguna otra cosa importante. La obra más interesante es aún "Los soldados" de Zimmermann.

P: ¿La música dodecafónica, fue entonces un callejón sin salida?

R.K: Sí, ciertamente. Se abrió una puerta, pero hoy se ha puesto en evidencia que esta puerta llevaba a un “cul de sac”. Hay que olvidarse de las experimentaciones analíticas. Me gusta en cambio el camino que ha tomado Schnittke. Una mezcla de música lírica y romántica relacionada con la modernidad.

P: Sinceramente, ¿la música contemporánea es comprendida por el público?

R.K: La música de los últimos 30 años se ha situado a sí misma en una torre aislada de marfil lejos de lo que el público realmente quiere. Esto ha costado mucha popularidad que sólo con muchas dificultades se puede volver a recuperar.

P: Este distanciamiento del público no corresponde a la tradición de la música clásica.

R.K: No. La ópera siempre estuvo al servicio del público. Desde Mozart hasta Berg los autores no escribían para satisfacerse a sí mismos sino al público. Y con todo y esto los autores fueron capaces de superar lo meramente popular y desarrollar cosas nuevas. La música de Beethoven y la de Wagner fueron novedades en su tiempo, pero a pesar de ello hubo siempre una gran parte del público que defendió sus obras.

P: Cuando se representan obras de Wagner y Strauss hay llenos absolutos en los teatros alemanes, pero apenas hay cantantes que dominen esta especialidad.

R.K: El problema está en las nuevas generaciones de cantantes. Simplemente no existen.

P: ¿Era distinto antes, al comienzo de su carrera?

R.K: Sí. Entonces había por lo menos 15 cantantes capaces de interpretar correctamente los papeles dramáticos wagnerianos. Actualmente todos los tenores dramáticos tienen más de 50 años.

P: ¿Cree usted que los escasos cantantes de la nueva generación se queman rápidamente con viajes al MET y a Bayreuth?

R.K: Con seguridad. Todos comienzan como tenor lírico; luego cantan el primer *Lohengrin* y luego los restantes papeles. Y entonces ¡Eureka!, treinta veces al año *Lohengrin* y luego los restantes papeles. Esto no puede ir bien de ninguna manera.

P: Como cantante alemán, usted está considerado un “Helden-tenor”. Con Plácido Domingo los italianos se están introduciendo en el repertorio alemán.

R.K: Domingo es un gran artista. Y los cantantes italianos deben aceptar lo que significa el desafío del repertorio alemán desde el punto de vista físico. El repertorio italiano consta de papeles cortos y sencillos. Para hacer *Siegfried* hay que estar presente 5 horas en escena.

P: Es sabido que usted se ha enfrentado a muchos directores de orquesta y de escena. Los jóvenes cantantes, en cambio, se muestran menos dispuestos a discutir.

R.K: Hoy no se permite hacer ningún reparo a una escenografía, ya que entonces el joven cantante deja de recibir contratos para siempre.

P: ¿A qué es debido esto?

R.K: En gran parte a la situación actual de los directores artísticos (Intendanten) de los teatros. El director artístico debería ser siempre un poder moderador. En caso de discusión con el director de escena, el *Intendant* debería actuar como moderador. Pero esto es imposible si el *Intendant* está actuando como director de escena o director de orquesta como ocurre hoy.

P: En su repertorio tiene usted música seria y música de entretenimiento.

R.K: Esta separación la encuentro una tontería. Yo admiro a Sinatra como artista de la canción. Sabe trabajar el texto y la música con tanta sensibilidad que resulta una obra de arte.

P: Y con todo tiene usted un repertorio muy polifacético. Usted canta también operetas de su padre Walter Kollo.

R.K: Sí, pero conozco la diferencia entre Walter Kollo y Beethoven. Creo que mi padre ha escrito algunas cosas bonitas que se pueden interpretar y gustar al público. Además estoy en contra de ciertas opiniones estrechas. Odio a la gente que se levanta con Bach y se va a dormir con Bach. Esto es un esnobismo falaz.

* * * * *

Transcripción parcial de la entrevista publicada por la revista "Das Opernglas" de Hamburgo. (Traducción de Josep Maria Busqué).