

Las pasiones de Jean-Marc Andrieu

DANIEL MARTÍNEZ BABILONI

En el carrèr Riquet, número 92, a escasos metros del Canal du Midi en Toulouse, se encuentra el hotel Riquet. En una de sus dependencias, pequeña y acogedora, **Mundoclasico.com** tuvo la oportunidad de charlar placidamente con Jean-Marc Andrieu, musicólogo, flautista y director de la Orchestre Baroque Les Passions, con motivo de los conciertos que ofrecerá en Valencia y Alcoi el 3 y 4 de junio.

Puede que la elección del marco fuera premeditada, o que se debiera simplemente a razones de intendencia, pero lo cierto es que la advocación de sendos lugares al ingeniero Riquet ayudó a contextualizar el contenido de esta entrevista. Pierre Paul de Riquet (1609-1680) llevó a cabo la construcción del canal que une el Mediterráneo y el Atlántico, antes de la Revolución llamado Real del Languedoc, después simplemente du Midi, bajo los auspicios del ministro Colbert. Un hito de la

ingeniería que favorecería el incipiente mercantilismo, marcado, además, por el espíritu científico y la filosofía racionalista que anuncia a la Ilustración.

De ahí que el nombre de René Descartes no tardase mucho en aparecer en la serena y rica conversación con Andrieu, quien realizó un importante esfuerzo para atendernos en español. A pesar de sus temores, se defendió estupendamente y no hizo uso de la traducción que en principio creyó precisar.

Daniel Martínez Babiloni: ¿Qué fue antes, el Barroco o la flauta de pico?

Jean-Marc Andrieu: Su aparición fue simultánea: el conocimiento de la música vocal de Bach y el instrumento. Su desarrollo en mí ha venido marcado por la vida.

D.M.B.: La orquesta reside en Montauban, su nombre original era *Orchestra Baroque de*



©

Montauban, ¿por qué el cambio a Les Passions?

J-M.A.: La orquesta nació en 1986 en Toulouse. Cinco años más tarde, al asumir la dirección del Conservatorio de Música y Danza, nos trasladamos a Montauban. En 2003 volvió a Toulouse con el nombre, más poético, de *Les Passions* para cubrir la temporada estable de conciertos, con la intención añadida de darle una proyección internacional. El nombre se cambió por varias razones: en primer lugar es más adecuado al sustento filosófico que la música de esta época tiene en *Las pasiones del alma* de Descartes y a lo que queremos transmitir; en segundo lugar, en el año 2000 grabamos la *Pasión según San Mateo*, un hito importante para nosotros, y por último, la pasión como tal, la inclinación apasionada hacia algo o alguien. Pero la más importante es la primera, la transmisión de los sentimientos junto a la necesidad de la palabra, del uso de la retórica.

D.M.B.: La etapa en la que centra su trabajo me parece un momento muy interesante en la Historia de la Música Occidental. Una época en la que lo matemático y lo técnico, en definitiva, lo científico, le gana la partida a lo religioso y a las supersticiones que se arrastran desde la Edad Media, ¿qué piensa de todo esto?

J-M.A.: El Barroco es el resultado de la evolución e influencia de la filosofía y las matemáticas del Siglo de las Luces, el conocer se impone al creer y esto influye en la música. En este momento aparecen, por ejemplo, las primeras nociones de acústica, se piensa en el fenómeno sonoro en sí mismo, como lo habían hecho los griegos.

D.M.B.: Es peligroso establecer paralelismos entre épocas, pero decía Marx que la historia siempre se repite, aunque la segunda vez sea como farsa. Podríamos considerar a las vanguardias de la década de los 50, a veces tildadas de música cerebral y en exceso matemática, como una música que se contrapone a las verdades reveladas y la concepción cuasi religiosa del Romanticismo, lo que sucede es que en este momento, lo “científico” no parece ganar la partida, ¿lo ve así?

J-M.A.: La concepción científica de la música permite ampliar su vocabulario y a lo largo de la historia alterna el lenguaje matemático y el del corazón. El fin del siglo XX es muy matemático, los compositores tienen que asimilar este vocabulario para transmitir después lo que sale del corazón. La música de Boulez surge, en primer lugar, del intelecto, posteriormente se asimila como lenguaje, tamizado por lo sensitivo. Por ello hay compositores que van con su época y otros que se adelantan: Monteverdi era un adelantado, C.P.E. Bach abre la puerta que había cerrado su padre, Mozart hace música de su época, Beethoven se adelanta a la mitad del siglo XIX...

D.M.B.: En aquello que Taruskin llama “la promoción de 1680”, “la época de Bach y Handel” según Alberto Basso, caben dos franceses sumamente importantes, Couperin y Rameau, y otro menos conocido del que Ud. está rescatando parte de su repertorio, Jean Gilles (1668-1705). ¿Qué representan para Ud. estos tres músicos en el conjunto de la música francesa y europea del momento?

J-M.A.: Couperin es la perfección del detalle y la precisión meticulosa de la miniatura.

Rameau, la perfección de la concepción general; es muy difícil de interpretar, es sobrehumano, tiene un sesenta por ciento de intelectualidad y un cuarenta de corazón. Gilles representa el equilibrio entre la intelectualidad francesa y la naturalidad italiana.

D.M.B.: Diferencia de estilo, entre el italiano y el francés, por lo cual ya discutían en el siglo XVIII, ¿cómo lo lleva a la práctica?

J-M.A.: Es cuestión de detallar la métrica, en Italia es más regular, en Lully por ejemplo, es más irregular.

D.M.B.: De Couperin, de quien traerá su *Concert Royal* a Valencia, Debussy dijo que “es el más poético de nuestros clavecinistas, en su melancolía aparece un eco misterioso de los paisajes de Wateau”, D’Indy lo toma como referente de la tradición francesa, Ravel le dedicó su *Tombeau*. ¿Verdaderamente es tan importante o se trata de tópicos veleidades del chauvinismo francés, de algo a lo que agarrarse en definitiva?

J-M.A.: Couperin es el arquetipo de la música barroca francesa por su importancia en la ornamentación y en la microdinámica, ésta es la diferencia fundamental entre la música italiana y francesa, incorpora los más mínimos matices de la prosodia, la italiana alarga más el *fiato*.

D.M.B.: Basso dice que Coperin fue una moda y Vivaldi un estilo, ¿está de acuerdo?

J-M.A.: No, los dos tienen de estilo y de moda. Basta con leer a Burney para comprender que esto no fue así. Basso puede que partiera de ideas preconcebidas.

D.M.B.: Hábleme de otros compositores franceses de los que se ocupa: Charpentier, Marais, Mèhul...

J-M.A.: Mèhul es el eslabón que falta entre el lenguaje de Rameau y Berlioz. De Marin Marais incluimos una de sus piezas para viola y viola da gamba en *Folies d'hier et d'aujourd'hui*, un proyecto dedicado íntegramente a este género. En él, también interpretamos obras de Corelli, Vivaldi y Geminiani, junto a un encargo a Thierry Huillet, que ha realizado un trabajo muy interesante. Por lo que respecta a Charpentier, llevamos a Valencia una selección de sus *Motetes* en los que extrae una sonoridad preciosa a las tres voces masculinas. Él cantaba como alto, de ahí su dominio de la voz. Además, son muy interesantes por el empleo de acordes de novena y sus disonancias.

D.M.B.: En su curriculum dice que sus interpretaciones parten del “respeto a las técnicas musicales antiguas y la interpretación dinámica del discurso musical”. ¿Podría explicarlo un poco más?

J-M.A.: Doy siempre gran importancia al ritmo y al ritmo armónico, cada obra tiene su propia lógica que hay que entender antes de abordar.

D.M.B.: ¿Qué piensa del concepto de autenticidad?

J-M.A.: La autenticidad no existe, es imposible alcanzarla tras conocer todo lo que conocemos: Beethoven, Stravinsky, Boulez... Pero sí es posible acercarse y respetar las maneras antiguas. La pregunta que hay que hacerse es cómo entiende el autor su música, para respetar su pensamiento. No he inventado nada, el primero que lo dijo fue Harnoncourt. No obstante, me disgustan las provocaciones de algunos músicos que buscan el efectismo con las velocidades más rápidas, como si de una competición se tratase, como buscando sorpresas; después olvidan al autor. Hay que buscar un equilibrio entre el pensamiento del autor y lo moderno. Además, la crítica suele dejarse impresionar por las formas efectistas.

D.M.B.: Ha registrado parte del repertorio barroco italiano y francés, ¿para cuando algo del barroco español?

J-M.A.: Me gustaría, pero me interesa descubrir cosas nuevas. El barroco español es corto y llega tarde, está muy influido por la música italiana y hay poca música. Las obras de Gilles fueron grabadas varias veces antes, pero me parece que está justificada una nueva versión tras mis estudios con diferentes copias. Vamos a interpretar y registrar su tríptico: *Requiem, Lamentations y Te deum* con el coro Les Éléments, todas las obras mayores.

D.M.B.: Ud. convoca unos cursos de coro para amateurs, ¿cuáles son los objetivos de esta propuesta?

J-M.A.: Intento que entiendan la música francesa y trabajo, sobre todo, la prosodia para que lleguen a diferenciar en ella la tensión-distensión armónica y la afinen adecuadamente. Es un trabajo arduo con voces no educadas, pero de gratificante resultado.

D.M.B.: También desarrolla una importante labor pedagógica, ¿podría hablarme de ello?

J-M.A.: Cantamos canciones infantiles que han llegado hasta hoy y tienen su origen en esta época. Nos acercamos a lo que pudo ser su interpretación entonces. También presentamos los instrumentos y los músicos fabrican delante de ellos lengüetas de caña, como la del bajón. Se explican los instrumentos e incluso los hacen sonar.

D.M.B.: Como gestor y promotor, ¿qué busca al programar un concierto o un ciclo?

J-M.A.: Las dos palabras fundamentales son revisar y descubrir. Descubrir en las bibliotecas obras importantes pero que no son mayores, puesto que éstas ya las conocemos, no es fácil descubrir algo nuevo de Bach. Obras interesantes que merecen ser mostradas en público. Por ejemplo, estamos trabajando en un espectáculo en el que celebraremos el aniversario de la inauguración del Canal du Midi. Un actor hará de Riquet e invitará a quien quiera participar para escuchar la música de la época.

D.M.B.: ¿En qué consiste la 'Saison musicale' a Toulouse?

J-M.A.: Se trata de la temporada estable de conciertos que se celebra anualmente en

Toulouse y que fijamos en la programación musical de la ciudad, que es muy amplia, hace unos años. En ella abordamos un repertorio variado y solemos invitar, a modo de intercambio, a grupos especializados de renombre internacional. Esta temporada ha estado aquí la Capella de Ministres de Carles Magraner y la próxima nos visitará Los músicos de su Alteza de Zaragoza. Ambos encuentros cuentan con el apoyo del Instituto Cervantes. La de este año es la quinta temporada y como novedad, convocamos unos encuentros con el público antes de cada concierto que tienen por título *Les Pistes du Baroque*.

D.M.B.: Ha nombrado al Instituto Cervantes, pero ¿quién más les apoya? ¿Se sienten respaldados por las instituciones?

J-M.A.: Tenemos el apoyo de instituciones municipales, sobre todo el ayuntamiento de Montauban y también el de Toulouse. Nos apoya el Ministerio de Cultura y empresas privadas. También recibimos ayudas del Conseil Régional Midi-Pyrénées y del Département de Tarn-et-Garonne. Es difícil sobrevivir. Sobre todo en estos tiempos de crisis en los que el estado abandona la cultura. Pero bueno, en Italia están peor, es un escándalo. Hace poco visitamos orquestas e instituciones romanas, como la Accademia Nazionale di Santa Cecilia, y se quejaban de su total abandono.

© 2010 Daniel Martínez Babiloni / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados