

La última 'Pasión' en Suiza: una reflexión

JAVIER ULISES ILLÁN

“¡DESCANSAD, restos sagrados, que ya no lloraré más, descansad y dadme también a mí el descanso!”. Y tras esa nana fúnebre, levanté la cabeza, alcé los brazos y comencé el último coral de la *Pasión según san Juan* de Johann Sebastian Bach. El concierto terminó y los aplausos comenzaron tras los responsables y respetuosos segundos de silencio que siguieron a la monumental composición. Desde mi posición central veía a los miembros del coro y la orquesta de Accademia Barocca Lucernensis y el imponente órgano de la sala sinfónica del KKL. En sus rostros plenos de alegría contenida encontré la satisfacción del momento por el milagro de haber finalizado con éxito una producción que fue peligrando día a día a causa del coronavirus.

Fue el último acto celebrado en el KKL de Lucerna y dicen que la única *Pasión* de Bach en Suiza en esta temporada que se ha truncado. El concierto tuvo lugar en la sala sinfónica el jueves 12 de marzo, tras un tiempo de progresiva incertidumbre. Cada día, al comenzar los ensayos, actualizábamos la situación; seguíamos con más fe en nuestro trabajo diario que en la esperanza de poder llegar al final. Sabíamos que trabajábamos cada acorde, cada nota, con la osadía de quien se sabe construyendo esa catedral monumental, esas dos horas de música, que supone la *Pasión* de Bach. Mi objetivo era trabajar al máximo en cada ensayo con la certeza de que el concierto se fuera a celebrar, aunque las informaciones externas nos acercaran los nubarrones de la duda. Cada día la situación se complicaba más en los países vecinos; nuestros compañeros italianos ya sufrían las primeras cancelaciones. En el KKL habían suspendido o aplazado todas las actividades excepto nuestro concierto y cada día actualizaban las notificaciones respecto a las entradas o normas para poder asistir. Los saludos de la mañana en los ensayos ya eran mixtos: unos saludaban con las manos y otros con los codos, los más con la mirada. Los cantantes, que siempre son los más cautos con la protección vírica, guardaban distancia entre ellos con extremada prudencia.

Llegó el día del ensayo general, ya con restricciones. Era 11 de marzo; los españoles teníamos presente la fecha de manera muy especial, con el recuerdo en aquella tragedia en



Ingo Hoehn

Madrid de tanto impacto social que acercó los problemas de la guerra a lo que considerábamos el inviolable espacio de nuestras ciudades. Quizá aquella coincidencia nos ayudó a tomar una conciencia más intensa y trascendente sobre lo que estábamos viviendo: un virus y una pasión. El ensayo fue bien, muy bien. Interpretamos la *Pasión* completa, como si del concierto se tratase; antes de dar la entrada tuve unas palabras de emoción y rogué a los músicos que la interpretáramos para nosotros mismos, como si nos hiciéramos un regalo. Nos despedimos sin certezas, pero con la satisfacción de un trabajo colectivo emocional de entrega e, incluso, con la paz espiritual que sólo estas obras nos regalan a los intérpretes. Los nubarrones habían dejado pasar la luz y disfrutamos en ese claro del bosque.

la gente que se encontraba en el vestíbulo, cómo se chocaban los pies o los codos, y cómo unas señoras habían reservado una mesa para evitar aglomeraciones mientras bebían antes del concierto. Ese mismo periódico, que publicó una exhaustiva crítica de nuestro concierto, transmitía una reflexión sobre cuán difícil es mantener la distancia, especialmente cuando se trata de actividades tan intensas para el cuerpo o tan abrumadoramente emocionales como la nuestra.

De vuelta en España, me pregunto qué situación nos espera. Somos conscientes de que la cultura ha sido el verdadero asidero en estos días de confinamiento. Pienso que el estado que estamos viviendo tiene que alertarnos sobre la condición tan precaria en que se encuentran las profesiones vinculadas a las artes escénicas; la reflexión, la objetividad y la importancia de la

Si algo nos está enseñando esta terrible situación es que necesitamos el arte y la cultura para sentirnos realizados

Las instrucciones y datos de aquel día eran los siguientes: en el edificio no podía haber más de mil personas (tiene cabida para más de 1.800 espectadores), incluidos orquesta, coro y personal del KKL. Todos y cada uno de los asistentes estaban listados con nombre y dirección para futuras comunicaciones. Se habilitaron el segundo y tercer pisos como zonas libres donde el público podía sentarse a placer, sin otras personas alrededor. Asimismo, se dispuso un cinturón de tres filas libres en el patio de butacas con la misma finalidad de facilitar al público la movilidad y también tranquilidad de contar con una distancia de seguridad. El periódico local, Luzerner Zeitung, contó en su crónica cómo se saludaba

cultura debe a la vez avivar un cambio en los modelos de gestión. Las cancelaciones llegan hasta junio, por ahora, y han provocado no solo la falta de proyectos en estos meses, sino más trabajo (no remunerado) para desconvocar los conciertos y grabaciones ya planificados. Si algo nos está enseñando esta terrible situación traída por el coronavirus, es que necesitamos el arte y la cultura para sentirnos realizados. Las políticas culturales siempre deben planificarse desde una profunda reflexión y nunca deben ser producto de una ocurrencia; y deben dotarse económicamente. ¶

Javier Ulises Illán es director de orquesta



Julia Doyle

“ME SIENTO MUY
AFORTUNADA POR
HABERME PODIDO
ESPECIALIZAR
EN BACH”

Pocas voces están tan asociadas hoy día a la música sacra vocal del Barroco tardío (Bach y Haendel, principalmente) como la de la soprano inglesa Julia Doyle (Lancaster, 1979). No hay director especializado en este repertorio que se precie que no haya recurrido a ella: John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, John Butt, Harry Christophers, Robert King, Roger Norrington, Rudolf Lutz, Peter Dijkstra, Howard Arman, Stephen Layton, Alfredo Bernardini, Peter Neumann... Doyle mantiene una cercana colaboración con varias

formaciones españolas, como la Orquesta Barroca de Sevilla (hace unos meses apareció un CD con obras de Antonio Ripa, bajo la dirección de Enrico Onofri) o la Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca. El pasado 12 de marzo intervino en Lucerna, con la Accademia Barocca Lucernensis, en una *Pasión según San Juan de Bach* que dirigió el español Javier Ulises Illán.

EDUARDO TORRICO

Usted empezó a cantar en Cambridge cuando estudiaba Ciencias Sociales y Políticas. ¿Cómo entró en la música?

Mi padre era violinista y mi madre, profesora de piano. De ellos recibí un consejo: "Sé inteligente, no te dediques a la música... Por favor, haz alguna otra cosa para que el día de mañana puedas ganar algo de dinero". Procuré hacerles caso, así que me matriculé en Cambridge con el propósito de estudiar Sociología y Politología, pero al final acabé estudiando Psicología de la Música, así que tenía todo el rato metida la música en la cabeza. Hice un trabajo de investigación en Estados Unidos, pero volví pronto a Inglaterra y fue entonces cuando comencé a cantar en coros. Estaba destinada a ello, porque amaba la música desde niña, ya que había crecido rodeada de ella. De hecho, con solo cuatro años ya aparecí en algunos conciertos de mi padre, pasando las páginas de la partitura. Era algo que llevaba en la sangre.

un proyecto juntos: grabamos para el sello Pentatone *El Mesías*. El dirigía a su coro y a la Akademie für Alte Musik de Berlín y yo cantaba la parte de soprano. Como antes le decía, supongo que los dos llevábamos en nuestro ADN lo de dedicarnos a la música.

Usted canta con regularidad con las grandes formaciones especializadas en la música de Bach: Bach-Stiftung de San Galo, la Nederlandse Bachvereniging de Ámsterdam, los English Baroque Soloists, Dunedin Consort... Casi con todo el mundo.

No casi con todo el mundo, pero sí con bastantes. Me siento muy afortunada por poder trabajar con esos músicos y, sobre todo, por haber podido especializarme en la música de Bach, que es mi compositor favorito. Haber crecido como violinista ha resultado una ventaja, porque Bach siempre compone de una manera muy instrumental, y eso me facilita el trabajo a la hora de cantar su música.

Alex Potter, a Thomas Hobbs, a Matthew Brook, a Nicholas Mulroy, a Peter Harvey...

Lo curioso es que Potter nunca canta en Inglaterra, solo en Alemania, Suiza o Bélgica. No encuentro una explicación. En el Reino Unido hay una gran tradición coral y empezamos a cantar en coros desde muy niños, pero cantamos otros repertorios antes que la música de Bach. Es interesante lo que me pregunta y, si quiere que le diga la verdad, nunca había reparado en ello. Quizá se deba a que muchos de nosotros hemos empezado cantando en el Monteverdi Choir de John Eliot Gardiner, que es un director que dirige mucha música de Bach. El Monteverdi Choir fue la formación que hizo que me enamorara de Bach y que me enseñó a comprender su música. Hobbs y Mulroy también empezaron con Bach en el Monteverdi Choir. Gardiner y John Butt son los directores ingleses que dirigen más Bach. Butt es otro director extraordinario, resulta fascinante trabajar con él... El cerebro de Butt se mueve tres veces más rápido que el de una persona normal.

En cierta ocasión Rudolf Lutz me dijo que en su integral de cantatas bachianas solo trabajaba con cantantes que tuvieran una pronunciación alemana perfecta. Y usted ha participado en varias cantatas de ese proyecto.

¡Oh, Dios mío!, eso es un gran elogio, porque siempre me asusta un poco tener que cantar en alemán. Entender el texto de Bach es fundamental, porque, a fin de cuentas, él está tratando de comunicar un mensaje. Si formas parte de esa correa de transmisión, tienes que comprender lo que estás cantando. Me defiendo bastante bien en ese idioma, pero no lo domino a la perfección.

Haendel es el otro pilar de su carrera. Me mencionaba antes que ha grabado *El Mesías* a las órdenes de su hermano. Si no me equivoco, es la tercera vez que graba este oratorio.

Sí, lo hice antes con la B'Rock Orchestra y Peter Dijkstra, y con la Britten Sinfonía y Polyphony, bajo la dirección de Stephen Layton. También grabé con Peter Neumann *L'Allegro, il Penseroso ed Il Moderato* y con Howard Arman, el *Occasional Oratorio*. *Israel in Egypt* lo he grabado en inglés, con Roy Goodman y Le Concert Lorain, y en alemán, en la versión de Mendelssohn, con Robert King y The English Concert. Y con la Akamus tenemos previsto grabar en los próximos meses *Alexander's Feast*, así que,

"Me fijo no solo en que sea música realmente interesante, sino en los nombres de la gente implicada en el proyecto. Ambas cosas están, en mi actual escala de valores, muy por encima del dinero"

El primer coro fue el su college, el Gonville and Caius.

Un gran coro. Geoffrey Weber, que entonces era su director, me animó y me puse a estudiar el repertorio que hacían habitualmente. En aquel momento, prácticamente todas las noches teníamos concierto, con la *Misa* de Bach o *El Mesías* de Haendel, por ejemplo. Puede decirse que fue en aquella etapa cuando aprendí todo el repertorio que hago en la actualidad.

¿Y cómo reaccionaron sus padres al enterarse de que no había seguido su consejo?

Por desgracia, mi padre murió cuando yo tenía 21 años, así que nunca pudo verme convertida en cantante profesional. Sin embargo, estoy convencida de que, si viviera todavía, estaría muy orgulloso, porque mi carrera transcurre satisfactoriamente.

Su hermano Justin es el director del RIAS Kammerchor de Berlín. Imagino que también a él le dieron ese consejo.

Imagino que sí, pero tampoco debió de surtir efecto. El pasado mes de enero hicimos

La conexión de Bach con la condición humana tiene algo de mágico. Cada cantata suya es como un viaje espiritual: en apenas quince o veinte minutos te trasladas de un lugar oscuro a otro lleno de esperanza y alegría. En ese corto trayecto, Bach es capaz de dibujar todos los sentimientos que se dan en el ser humano. Pero lo que más impacta es la forma en que lo hace. Por ejemplo, la cantata *Bereitet die Wege BWV 132 (Preparad los caminos)*, habla de lo escabroso que es el camino que lleva hacia el Altísimo...

¿Y cómo representa Bach ese camino? Pues llenando la partitura de semicorcheas, tantas que veces resulta casi imposible cantarlo. Llego a conclusión de que Bach tuvo a su disposición una soprano muy dotada cuando escribió esta cantata, o tal vez fue un niño soprano, pero igual de dotado. El problema de que Bach sea tan instrumental cuando compone música vocal es que a veces se le va un poco la mano.

Siendo como es una de las principales voces especializadas en Bach, quizá me lo pueda usted explicar: ¿por qué hay tantos cantantes ingleses en esa primera línea de la interpretación bachiana? Me refiero a

definitivamente, cada vez estoy haciendo más música de Haendel.

Canta siempre en inglés y en alemán, e incluso en latín, pero rara vez lo hace en italiano. ¿Por alguna razón concreta?

Es verdad. Jamás he grabado un disco en italiano, aunque lo haré este año por primera vez, junto al laudista Matthew Wadsworth. Y la razón es que nunca he estudiado italiano, por lo que me resulta complicado cantar en ese idioma. Fíjese que he cantado hasta en español y en polaco, pero lo del italiano...

¿Es ese el motivo por el que no canta ópera?

Está relacionado, claro. A ver, si tengo que cantar ópera en italiano, la canto, pero siento que tengo la necesidad de estudiar italiano para poder hacerlo con la mayor corrección. Solo he cantado ópera una vez; fue con La Serenissima, el grupo que dirige Adrian Chandler, hace dos años, en el Festival de Buxton. Hicimos *Tisbe*, de Giuseppe Antonio Brescianello. Para mí supuso un *shock*, porque no me enteré de que se trataba de una versión escenificada hasta dos semanas antes. ¡Y encima era el rol principal, cargado de recitativos! Me cerré durante esas dos semanas y no quise hablar con nadie en todo el tiempo hasta que aprendí el papel de memoria. Fue algo difícil, pero tengo que admitir que me resultó una experiencia gratificante, porque el estilo barroco italiano es muy diferente a lo que yo suelo hacer habitualmente. Hay, también, otro motivo por el que trato de no hacer ópera, y es el tener que estar demasiado tiempo alejada de tu familia.

¿Procura pasar mucho tiempo en casa?

Todo el que puedo, especialmente desde hace dos años, cuando me diagnosticaron un cáncer de mama. Afortunadamente, estoy bien... O eso espero, porque con esta enfermedad nunca acabas de tener una certeza absoluta. Me vi obligada a parar durante ocho meses y en ese periodo me replanteé lo que quería hacer con mi vida, cuánto tiempo quería dedicarme a cantar y cuánto tiempo quería pasar en casa con los míos... Ahora soy mucho más selectiva cuando me ofrecen un nuevo proyecto, pues para mí lo primordial es ver crecer a mis hijas, que tienen 9 y 11 años. Me fiyo no solo en que sea música realmente interesante, sino en los nombres de la gente implicada en el proyecto. Ambas cosas están, en mi actual escala de valores, muy por encima del dinero.

¿Van a ser cantantes sus hijas?

¡Quién sabe! Trato de persuadir las, y espero tener en ello más éxito que el que mis padres tuvieron conmigo.

Cuénteme, ¿cómo empezó su colaboración con la Orquesta Barroca de Sevilla, con la que ha hecho varios proyectos?

La culpa la tuvo el violinista Jorge Jiménez. Él había estado algún tiempo trabajando con ellos y luego se fue a vivir a Inglaterra. Con Jorge he colaborado bastantes veces en mi país, con diferentes orquestas. Hice varios proyectos con uno de sus grupos, Xacona, y me recomendó a la

Orquesta Barroca de Sevilla cuando Carlos Mena tuvo que cancelar un proyecto porque su mujer estaba a punto de dar a luz. Lo sustituí, pero lo más divertido de la situación es que en ese momento yo también estaba embarazadísima y casi ni me podía mover. ¡Me rogaron los de la Orquesta Barroca de Sevilla que aguantara y que no se me ocurriera tener a mi hija hasta una vez concluido el proyecto! Eran obras de Pedro Rabassa; lo grabamos también, aunque todavía no se ha publicado el CD. Esa es la vez a la que me refería cuando le comenté que había cantado en español. Hicimos paralelamente otro proyecto que incluía música de Ripa y de otros compositores españoles que me parecieron realmente buenos. Ese disco sí apareció en el mercado hace aproximadamente un año.

¿Y cómo se las apañó con el español?

La cartera de mi barrio es española, y ella fue la que me preparó. Tuvimos varias sesiones, una vez que ella terminaba la entrega de cartas. Me ayudó muchísimo con la pronunciación,

Me gusta cantar en solitario, por supuesto, pero también me gusta ser parte del coro.

Entre sus próximos proyectos está hacer Monteverdi con el Monteverdi Choir.

He hecho poco Monteverdi, y nunca con Johan Eliot Gardiner. Es un programa madrigalístico, con dúos y tríos, y con un ensemble instrumental de reducidas dimensiones. ¡En italiano! Espero mejorar mi italiano de aquí a entonces. Puedo cantar en italiano, como le decía, pero no termino de sentirlo de manera natural, de entenderlo... Para eso necesitaría todavía alguna que otra dosis de entrenamiento. No sé, igual me voy seis meses a Florencia o Cremona o a Mantua, y aprovecho para estudiar italiano. Bueno, todos sabemos lo estricto que es Gardiner, así que si no le gusta cómo canto en italiano, no va a dudar en decírmelo.

Si le confieso algo, no sé cómo se lo va a tomar... En fin, allá voy: siempre fui un rendido admirador de Emma Kirkby y

“Emma Kirkby fue siempre mi principal fuente de inspiración. Y fue, por otro lado, la pionera de todo lo que ahora hago yo”

por extraña que le pueda sonar la historia. Después, fue un placer trabajar a las órdenes de Enrico Onofri. Es un músico extraordinario, que rebosa talento por los cuatro costados. En esos dos proyectos coincidí con Pedro Gandía, director artístico de la Orquesta Barroca de Sevilla y, por otro lado, director titular de la Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca, con la que también colaboro. El pasado mes de octubre, dentro de la temporada del Centro Nacional de Difusión Musical, hicimos un concierto en Salamanca. Me parece una orquesta extraordinaria, a pesar de que la mayor parte de sus integrantes son todavía estudiantes. Tiene un nivel increíble y sirve para hacerme una idea de cómo es la próxima generación de músicos especialistas en el Barroco. Pedro es una persona fantástica y como director está lleno de energía.

Pues con otro alumno de Gandía, Javier Ulises Illán, acaba de hacer la Pasión según San Juan en Lucerna...

No sabía que Javier había sido alumno de Pedro. Esa *Pasión según San Juan* ha sido un proyecto apasionante. En primer lugar, porque hemos dispuesto, a pesar de la crisis del coronavirus, de bastante tiempo para los ensayos, algo que no es, por desgracia, habitual. Y, en segundo lugar, porque además de cantar las arias, he podido formar parte del coro, que era algo que realmente deseaba después de tanto tiempo sin hacerlo. Cuando cantas los coros de obras como esta, de repente la obra cobra mucho más sentido; si eres cantante solista, a veces te invade la misma extraña sensación que debe de sentir la reina de Inglaterra cuando va a una feria y corta la cinta inaugural... Está ahí, al principio, pero se pierde el resto de la feria y no puede disfrutarla.

ninguna otra cantante me ha recordado nunca tanto a ella como usted.

¡Ese es el mayor elogio que me puede hacer alguien! Emma Kirkby fue siempre mi principal fuente de inspiración. Cuando estudiaba en Cambridge, escuché todas sus grabaciones discográficas. Y cuando terminé en Cambridge, acudí a ella para pedirle que me diera clases de canto. Fue amabilísima conmigo, adorable... Y fue, por otro lado, la pionera de todo lo que ahora hago yo.

Emma Kirkby, Anthony Rolfe-Johnson, James Bowman, David Thomas y otros ingleses como ellos... Ellos cambiaron, en los años 70, la historia de la música antigua.

Ellos abrieron el camino por el que ahora transitamos nosotros. Y lo asombroso es que Emma todavía tiene fuerza para seguir cantando y para seguir haciéndolo tan bien como lo ha hecho siempre. Mire, le voy a contar una anécdota: cuando enfermé de cáncer estaba preparando un concierto en el que figuraba la cantata *Mein Herze schwimmt im Blut BWV 199*. Obviamente, tuve que cancelar. Había que buscar una sustituta y alguien me sugirió que se lo propusiera a Emma. Aceptó encantada. Pero la anécdota tiene un principio que se remonta a muchos años antes: la causa por la que yo debuté como solista fue que Emma cayó gravemente enferma durante unas Navidades, y propusieron que la sustituyera yo. Era un *Mesías* y me habría sentido la persona más feliz del mundo por poder cantarlo de no ser porque la razón por la que me encontraba allí era que Emma estaba pasándolo extraordinariamente mal. Le debo muchísimo a Emma, por varios y diversos motivos. ¶