

Entrevista con William Christie, Director

Les Arts Florissants

Jeffrey Sandborg

Para aquellos familiarizados con el repertorio del barroco francés y los que estén empezando a explorarlo, todos los caminos llevan a William Christie y Les Arts Florissants. Christie y su conjunto coral-instrumental, fundado por él mismo hace más de treinta años, son reconocidos por contribuir al renacer de este conjunto de colorida, variada, pero aún muy descuidada literatura.

Bajo la dirección de Christie, la formidable discografía de los LAF (Les Arts Florissants) comprende cerca de 80 grabaciones abarcando los siglos XVII y XVIII y centrándose particularmente en la *tragedie-lyrique*, la ópera-ballet y el motete, pero también en los principales géneros del barroco inglés e italiano. Su trabajo como musicólogo ha resultado en una inmensa colección de ediciones de actuaciones que han contribuido al cuerpo de esta música, ahora disponible para los artistas.

Nacido en 1944, Christie estudió en Harvard y realizó un postgrado en Yale. Empezó su carrera musical como clavecinista, pero hoy es conocido más como investigador, profesor y, por supuesto, como director. Su dedicación al desarrollo de jóvenes cantantes queda probado en su academia *Jardins des Voix*, que tiene su sede en Caen y, más recientemente a través de su designación como profesor del Juilliard School de Nueva York. El trabajo de William Christie

ha sido respaldado por el gobierno francés, que ha reconocido sus innumerables contribuciones a la cultura del país y su promoción en el exterior. Fue condecorado con la distinción Legión de honor en 1993 y fue elegido para formar parte de la Académie de Beaux Arts en 2008.

Me senté con el Maestro Christie en Nueva York durante su paso por el Metropolitan Opera con *Enchanted Island*. Nuestra conversación abarcó desde las prácticas de la ejecución hasta las fuentes consulta para la puesta en escena. Yo estaba especialmente interesado en saber su opinión sobre cómo ha de ser la interpretación este repertorio dirigido a un público que no esté familiarizado con él.



Les Arts Florissants © *Philippe Matsas*

Les Arts Florissants

Jeffrey Sandborg: Por favor describe para nuestros lectores cómo se crearon los LAF.

William Christie: Bueno, nosotros empezamos como un conjunto

vocal en el año 78 o 79. La mayoría de los cantantes eran franceses, aunque había algunos americanos e ingleses. El objetivo era formar un pequeño grupo de ocho a diez voces con algunos instrumentos. Queríamos analizar de manera crítica a los grandes compositores que se cantaban en aquellos tiempos, como Monteverdi o Purcell, pero también defender a los pequeños compositores que no estaban siendo interpretados y, así, tomar una postura crítica ante la música francesa, ya que estábamos viviendo en Francia. Nos preguntábamos qué le estaba sucediendo a la música francesa y por qué no estaba siendo cantada o tocada. ¿Era acaso porque la gente simplemente no la estaba haciendo de la manera correcta? En efecto, esa era la respuesta. Así que, desde ese momento el grupo se expandió hasta convertirse en un coro y una orquesta.

Fuerzas totales de los LAF

JS Mencionaste que empezaste con ocho o diez. ¿Cuáles son las fuerzas hoy día en?

WC Tengo probablemente alrededor de cien que cantan en el coro y como cien que tocan en la orquesta. De los cien de cada categoría tenemos tal vez quince o veinte que son fijos. Pero todos ellos son *freelance* o autónomos. Además, estoy constantemente introduciendo nuevas voces e instrumentistas en el grupo.

JS ¿Podemos decir que el número se depende del proyecto?

WC Obviamente. Si voy a hacer una *Missa Solemnis* o las *Estaciones* de Haydn, necesitaremos mucha gente.

JS ¿De dónde vienen tus cantantes e instrumentistas?

WC Todos ellos son *freelance*, lo cual significa que cada vez que alguien toca o canta hay un contrato. Cada uno es un profesional independiente. Hay algunos que pueden dividir su

tiempo entre mi mi equipo y algunos de los otros grandes *ensembles* barrocos de Europa; es decir, puede que alguno también viaje a Inglaterra para hacer un concierto con Jiggy (John Eliot Gardiner) o Trevor Pinnock, o a Ámsterdam para trabajar con Ton Koopman. Mis músicos son muy leales – algunos llevan conmigo desde hace quince o veinte años– pero todos ellos son autónomos. Los solistas se renuevan constantemente, pero los que realmente nos gustan los durante un largo período tiempo. Todavía estoy trabajando con cantantes que se convirtieron en grandes solistas hace diez o quince años, como David Daniels, por ejemplo, o Joyce di Donato.

JS Cuando se trata de voces, ¿qué tipos estás buscando?

WC Hay un repertorio que solo puedes hacerlo con voces extremadamente virtuosas, pero también trabajo con repertorios que necesitan voces jóvenes, muchas de las voces con las que cuento son francesas o italianas. Honestamente, no quiero escuchar a un pájaro viejo cantando Purcell. Algunas de las grandes piezas sacras de Monteverdi parecen funcionar mejor con voces más jóvenes, como lo hace un oratorio de Charpentier. Con muy pocas excepciones, obviamente, estamos tratando con voces *bel canto*, lo que quiere decir que tienen buen color, y que son voces más ligeras de las que elegirías para cantar Gilda u otro repertorio del siglo XIX. Y tenemos que buscar nuevas voces constantemente.

Jardins des Voix

WC Cada dos años, escuchamos varios cientos de voces en el *Jardins des Voix* y luego de ellas elegimos entre seis y diez personas. Esas personas reciben sesiones de formación durante un mes aproximadamente y, luego, vendemos conciertos que moldeamos en torno a ellos para presentarlos en todo el mundo. Estas personas deben ser menores de treinta años de edad, lo que significa que es una manera maravillosa de reabastecerse.

Uno de los aspectos de esto es que parte del arte de cantar radica en ser capaz de cantar con alguien más. En los conciertos que presentamos con ellos hay duetos, sextetos, y conjuntos vocales en los cuales la gente es seleccionada por ser inteligentes, por ser cantantes solistas bien formados, pero también por ser capaces de cantar en un conjunto vocal.

JS ¿A qué te refieres con «formación»?

WC Es muy sencillo, tenemos una serie de voces que bien podrían ser dos bajos, dos tenores, una maravillosa mezzo femenina, quizás un cantante *falsetto* y dos sopranos. Entonces, yo selecciono un repertorio que creo que será bueno para ellos. Por supuesto, les es completamente desconocido, así que los ponemos a prueba y ellos aprenden cómo cantar ese repertorio.



Les Arts Florissants © Guy Vivien

Proceso de Audición

JS Por favor describe el proceso de audición para estos

jóvenes cantantes.

WC Obviamente, estamos tratando con repertorio especializado, así que busco a alguien que tenga buena voz, una hermosa voz, y, por supuesto, técnica. Además, me gusta conocer su devoción a este estilo, ¿les gusta realmente este asunto? Desafortunadamente, en esta última ocasión las audiciones me sorprendieron negativamente en este aspecto. Muchos de estos chicos acaban de subirse a este tren y consideran que es una forma de salir a Europa y comenzar sus carreras, pero no tienen más interés por Handel, Vivaldi o Bach del que tienen por cualquier otra cosa. De hecho, cuando lees sus CV puedes notar que están más a gusto cantando repertorio del siglo XIX y de principios del XX.

JS ¿Les haces leer?

WC No. No les hago hacer nada que los deje en evidencia, pero se puede determinar rápidamente quiénes son los brillantes.

JS ¿Estás trabajando algún sonido en particular o dejas que el repertorio lo determine?

WC Tenemos un sonido muy particular. Tiene que ver con el idioma y con mi forma particular de ver las piezas. Cuando cantas música italiana de principios del siglo XVII no es, obviamente, igual que cantar música italiana del siglo XVIII. No cantas Rameau de la misma manera en que cantas Bouzignac. Me guío por el idioma y por el estilo.

Retos

JS El renacimiento de la música del barroco francés parece no haberse extendido hasta estas costas. Además del caso de estar «fuera de vista, fuera de la mente», hay obstáculos a los que cualquier director se tiene que enfrentar: la disponibilidad o la fidelidad de las ediciones, las prácticas de la ejecución,

y, especialmente, las combinaciones de disposiciones vocales para hacer este repertorio, que resulta más desafiante que otros.

WC Pienso que lo que estás diciendo sobre los retos es totalmente cierto. Por ejemplo, podrías decirle a un coro universitario o profesional, «Miren, vamos a hacer un *gran motete* de Rameau». Sin embargo, es algo difícil en el sentido de que necesitas tener solistas, un coro bastante grande y una orquesta. También está la cuestión del mercado para esta música.

JS Así que si vas a pasar por todo ese trabajo y gastos, bien podrías hacer Handel para una taquilla más predecible.

WC Sí. Eso es. Sabes, en EE.UU. es necesario complacer. Aceptémoslo, yo sé que algunas orquestas sinfónicas de gran tradición de música sinfónica han tenido que interpretar *Star Wars* para complacer a la persona que les está pagando. Ese es uno de los grandes dilemas que tenemos en USA. Y también está el hecho de que los gustos cambian. El repertorio francés siempre va a presentar una serie de problemas, ya que es un estilo muy particular de música que conlleva mucho trabajo personal.

Ediciones

JS Con respecto a ese trabajo del que hablas, he encontrado difícil conseguir partituras y partes de piezas que en un principio pueden parecer fáciles de conseguir, como los oratorios de Handel. Pienso, entonces, que un *gran motete* de Rameau requiere aún más tenacidad.

WC Todo comienza con un buen trabajo literario; además, el acceso a buenas bibliotecas es esencial. Todo fue publicado en la década de 1860 por Chrysander. Ahora la *Neue Händel-Gesellschaft* (Bärenreiter) ha estado haciendo buenas

ediciones, pero algunas de ellas están aún por hacer. Hay óperas y oratorios con los cuales no se ha podido lidiar aún.

JS Claramente hay una necesidad de ediciones precisas y modernas, ¿qué haces cuando no están disponibles?, ¿haces una propia?

WC Muy a menudo, sí. Hago todas las partes yo mismo. Tengo una vasta biblioteca, posiblemente una de las mejores en el mundo en lo que se refiere a ediciones para interpretar. Ha sido construida a lo largo de los últimos 35 años más o menos.

JS Así que, ¿has estado haciendo ediciones todas estas décadas?

WC Desde el principio. Lo que estamos haciendo ahora es limpiando un montón de Handel. Estoy haciendo una nueva edición del *Belshazzar* que desesperadamente necesita ser realizada.

JS ¿Y quiénes son tus editores particulares?

WC Somos nuestros propios editores. Así que puedes simplemente ir a nuestra página web y verás que muchas de esas grandes obras corales ya han sido publicadas.

JS Si alguien quisiera hacer un festival barroco francés, ¿su página web sería un recurso razonable?

WC Sí, y esto ocurre muy a menudo. A veces recibimos una solicitud para contratar un juego de partituras, o preguntando si se puede contratar un juego de partituras, o si hay opciones para un coro o una orquesta de cincuenta miembros.

JS ¿Es este tipo de trabajo musicológico lo que te llevó a la dirección?

WC No, pero nos enfrentamos a la necesidad de tener que preparar nuestro propio material porque no había ninguno. Pero ahora, treinta años después, usamos muchos facsímiles. Los

tiempos han cambiado, gracias a Dios.

Recomendaciones

JS Más allá de tu discografía, por favor comparte algunas recomendaciones para la exploración de alguna de esta literatura francesa del siglo XVIII.

WC Hay muchas cosas para coro femenino, inmensas cantidades de repertorio con divisi de soprano y a veces también de alto. En Francia no las llamas alti, las llaman *bas dessus*. Y hay muchas cosas seductoras, como pequeños motetes y algunas piezas muy hermosas de Charpentier, por ejemplo. Si te gusta este repertorio, creo que lo que debes hacer es conseguir los catálogos de las obras de estos compositores. Hay una vasta cantidad de música que se está publicando -Stradella, Scarlatti, Rossi, Monteverd -, alguna de ella en muy buenas ediciones. Además, hay un asombroso repertorio para coro de inicios del siglo XVII con piezas fabulosas de gente como Bouzinac, Lalande, Charpentier, y para todas las combinaciones posibles.

JS Entre esas líneas, ¿es el repertorio de, digamos, principios del barroco francés tan flexible como otra música del período, reducida a un continuo, por ejemplo?

WC Bueno, puedes hacer mucho de la cuestión con fuerzas reducidas pero hay un punto de no retorno y empiezas a perder la razón detrás de él.

JS ¿Estarías arriesgándote a perder el «gran» de *gran motete*?

WC Exactamente.

JS Has mencionado algunos tipos particulares de voces como el *bas dessus*, y hay otros como *hautes-contre*. Seguramente entender estos tipos de voces es uno de los potenciales obstáculos para la ejecución de este tipo de música.

WC Sí, y es un problema difícil. Hay estilos particulares de voces que los franceses han estado usando por un largo tiempo, especialmente su uso de los tenores altos llamados *hautes-contre*. Las sopranos son *dessus*. En la tesitura que nosotros llamamos SATB tendrías una línea superior para soprano, luego dos líneas intermedias, una de tenores altos *hautes-contre*, una de tenores bajos y los bajos.

Esencialmente, para hacer esto bien no necesitas altos femeninas. Puede que tengas algunas líneas de soprano que estén divididas. Y encontrar tenores que puedan cantar este repertorio puede ser una tarea difícil.

JS ¿Puede el tenor alto ser reemplazado con un sonido de falsetto masculino?

WC Si no hay otra opción, sí, pero no es realmente lo que quieres hacer. Por supuesto hay otros problemas de las prácticas de la presentación como la afinación y el temperamento. Es difícil lidiar con esta cuestión con instrumentos modernos porque, a menudo, es muy agudo.

JS Así que, ¿cuál es tu frecuencia para el La de concierto?

WC Bueno, cuando grabo estas piezas o cuando estoy grabando una ópera francesa de finales del siglo XVII o principios del XVIII, estamos usando un La un tono completo por debajo del La moderno.



*William Christie © Denis
Rouvre*

Repertorio

JS Estoy impresionado por la extensión de su discografía, que presenta algunos compositores previamente desconocidos para mí; como Mondonville por ejemplo. ¿Cómo haces para descubrir toda esa interesante música?

WC Me he enfocado en la música antigua toda mi vida. Comencé haciendo música contemporánea y la dejé. Pero si parte de tu estética es hacer piezas desconocidas bien, simplemente tienes que estar en la biblioteca. Tienes que conocer buenos musicólogos. Para la música italiana conozco a Howard Smithers muy bien. Conocí a algunos de los grandes expertos de Monteverdi, Tom Walker y Ron Curtis; y para el repertorio francés conozco a mucha, mucha gente. Aún tenemos muchas cosas que transcribimos hace años pero aún no han sido publicadas.

JS ¿Y alguien como Mondonville? ¿Dónde está el mercado para alguien tan oscuro?

WC Una forma de contestar eso es ver dónde se venden las grabaciones. O, ya que tenemos una biblioteca importante,

alguien podría escuchar, por decir, el *gran motete* u oratorio de Mondonville, y nos escribiría a Les Arts Florissants preguntando si es posible hacerse con la partitura. Bueno, el Mondonville se ha estado vendiendo durante los últimos diez años por todas partes en Suecia y Alemania. Es música difícil de cantar pero es espectacular, muy poderosa.

Juilliard

JS Cuéntame sobre este nuevo programa de música antigua en Juilliard.

WC Es el gran rumor. Ahora que Juilliard se ha comprometido con la música antigua y la interpretación histórica, creo que la escena de la música antigua va a cambiar aquí, en Nueva York, en los próximos años. Formo parte del Juilliard desde 2007. Ahora tenemos una facultad de cuerda, teclado, flauta, fagot, oboe y trompeta y las voces que estamos usando actualmente vienen del departamento vocal. También tenemos unos maravillosos profesores de técnica vocal que están muy entregados con nosotros, porque somos su oportunidad para poder conectar a sus estudiantes a un buen Gluck, un buen Bach, un buen Handel y un buen Monteverdi, y ellos saben que no vamos a hacer nada perjudicial a las voces. Es un gran alivio para ellos que haya algo más que sólo cantar Verdi y Wagner.

Entendiendo la interpretación

JS ¿Qué consejo tienes para los directores que quieran asumir alguno de los retos de este repertorio pero puedan estar intimidados por las preguntas sobre las prácticas de ejecución que necesitan respuesta?

WC Que consigan grabaciones. Esa es una muy buena manera de aprender. Sobre esas bases puedes decidir cuánta gente y qué tipos de voces vas a necesitar. Creo que muchos de nosotros al hacer este tipo de música estamos bastante de acuerdo sobre muchas de estas cosas.

JS ¿Es esa una manera eficiente de familiarizarse con las variedades de adornos también?

WC Ciertamente. Creo que las grabaciones son una herramienta muy buena y no tengo ninguna objeción. Y puedes diferenciar una buena grabación de una hecha por alguien que no sabía lo que estaba haciendo.

JS Bueno, los adornos auténticos del período pueden ser intimidantes incluso para un cantante.

WC Casi en cualquier parte estás cerca de alguna institución que tenga un musicólogo o intérprete que pueda darte opciones.

JS ¿Algo que quieras agregar que pueda resultar útil para los directores corales?

WC Todo se reduce a una cuestión de curiosidad y amor. Si amas el asunto, si caes bajo su hechizo, entonces, vas a hacer un esfuerzo para venderlo, producirlo o convencer a otros de que lo hagan. Esencialmente, se trata de eso.

Apéndice

Fuentes

Con el fin de explorar la música del barroco francés más

profundamente, el lector interesado puede empezar con algunas de las fuentes listadas abajo.

- Los archivos de Les Arts Florissants, ubicados en las oficinas de LAF en París, contienen miles de partituras acumuladas durante más de treinta años. Con el fin de promocionar de la cultura francesa, gran parte de esta colección, incluyendo las partes orquestales, están disponibles para su alquiler y compra. Está organizada por compositor y se puede tener acceso a ella a través de Arts Flo Media: <http://www.artsflomedia.com/>
- Christie recomienda que aquellos deseosos de descubrir tesoros por su cuenta examinen algunos de los catálogos de los compositores barrocos. Algunos que vale la pena mencionar son:
 - *Marc-Antoine Charpentier*, Amadeus Press, 1995. La exploración comprehensiva de Catherine Cessac de la obra de Charpentier incluyendo el catálogo completo de las 550 obras del compositor.
 - *Thematic Catalogue of the Works of Michel-Richard de Lalande: (1657-1726)*, OXFORD University Press, 2005. En este catálogo, Lionel Sawkins proporciona más de 3.000 ejemplos musicales, detalles de requerimientos de ejecución y fuentes, así como índices comprehensivos y locaciones temáticas. <http://lionelsawkins.co.uk/>

Muchas obras yacen escondidas pero se puede tener acceso a ellas para examinarlas, adquirirlas y contratarlas a través de instituciones como el Centre de Musique baroque de Versailles (<http://www.cmbv.fr/>) y la Bibliothèque Nationale's Gallica website (<http://gallica.bnf.fr/>).

Finalmente, el sitio web de Les Arts Florissants, ofrece contactos e información sobre el conjunto:

<http://www.arts-florissants.com/site/accueil.php4>

Traducido del inglés por Vania Romero, Venezuela

Revisado por María Zugazabeitia



Jeffrey Sandborg holds the Naomi Brandon and George Emery Wade Professorship in Music at Roanoke College where he has been Director of Choral Activities since 1985. His conducting credits of major choral/orchestral works with the Roanoke Symphony Orchestra include Verdi's Requiem, Mozart's Great Mass in C Minor and Handel's Messiah. He has also led the Roanoke Valley Choral Society and Orchestra in performances of Vaughan Williams' Hodie, J. S. Bach's Mass in B Minor, and the Requiems of Joonas Kokkonen and Andrew Lloyd Webber. Sandborg remains active as a clinician, adjudicator, arranger, composer and choral scholar. He is the author of English Ways: Interviews with English Choral Conductors along with numerous articles on choral and vocal literature and practice. Email: sandborg@roanoke.edu