

Emmanuelle Haïm: La música es necesaria en tiempos de crisis

por Josep Font

Directora de orquesta, clavecinista y hoy directora artística de la agrupación de música antigua Concert d'Astrée, Emmanuelle Haïm es pianista y organista de formación. Después de haber realizado sus estudios de clavecín con Kenneth Gilbert y de obtener diversos premios en el Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de París, la pasión de esta talentosa artista francesa por la expresión vocal la llevó a la dirección de canto en el Centro de Música Barroca de Versalles. De 1990 al 2002 dio cursos de música vocal y repertorio barroco en el Conservatorio de París y ha dirigido a renombrados solistas y formaciones en prestigiosos escenarios internacionales. Tuvo gran éxito dirigiendo con la Glyndebourne Touring Opera *Rodelinda* y *Theodora* de Händel.

Emmanuelle fue la primera mujer en dirigir una ópera con la compañía Lyric Opera de Chicago, que fue *Giulio Cesare* en el 2007. Se presenta frecuentemente en el Festival de Glyndebourne, donde en el 2008 presentó una nueva producción de *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, y dirige regularmente a las orquestas Age of Enlightenment, de Birmingham, de Escocia, de Frankfurt así como la prestigiosa Orquesta Filarmónica de Berlín. En Norteamérica debutó recientemente dirigiendo la Filarmónica de Los Ángeles y próximamente lo hará con la de Nueva York. En producciones de ópera ha colaborado con directores de escena como Robert Carsen, Peter Sellars, Jean-François Sivadier, Jean-Louis Martinoty, Jean-Marie Villégier, Robert Wilson, David McVicar, y con su grupo le Concert d'Astrée ha dirigido obras como *Thésée* de Lully, *Hippolyte et Aricie* de Rameau, *L'Orfeo* de Monteverdi, *Le nozze di Figaro* de Mozart, *Agrippina* y *Orlando*, así como *Giulio Cesare* de Händel, con puesta escénica de Laurent Pelly en la Opéra Garnier de París.

Esta brillante directora aceptó amablemente realizar esta entrevista donde nos habla sobre su carrera y su interés por la voz y la música antigua.

Comencemos por un aspecto que quizás para ti nunca ha tenido importancia, pero en un mundo pensado para hombres, y más tradicionalista de lo que se puede pensar, ¿ser directora de orquesta mujer ha sido complicado para ti?

Es algo que me han preguntado en varias ocasiones pero en lo que no pienso demasiado; como tampoco en los obstáculos que pudieran existir, quizás porque mi trabajo lo hago con pasión, con temperamento, e incluso con ingenuidad. Te cuento una anécdota: cuando tenía nueve años de edad en la escuela me pidieron que dirigiera un coro, y de cierta forma eso fue algo que me dio una



Emmanuelle Haïm: "Quiero hacer universal un estilo de música que es considerado como de museo y sobre todo elitista"

pauta para continuar y para pensar dónde y cómo llevar a cabo mis estudios de música. Generalmente se tiene la idea de que un líder, una figura política y un director de orquesta debe ser siempre un hombre mayor; no una mujer, y menos aún si es joven o guapa. Pero lo que yo he descubierto es que la verdadera dificultad para ser director o manager radica más en cómo saber mantener y manejar un grupo y en cómo crear y hacer música.

En tu pasado fuiste pianista y organista; en tu presente eres clavecinista y directora ¿Cómo ves tu futuro?

En realidad yo no lo planeé así, ya que es un proceso que se

ha dado en mí y que me ha llevado a ser organista, pianista, clavecinista y luego directora de orquesta, actividad en la que tengo ya 10 años. Éste es un medio de relaciones, una micro-sociedad, por llamarla así, que te permite explorar y descubrir muchas cosas, por lo que, en cuanto a mi futuro se refiere, me veo haciendo lo mismo que ahora, pero además realizando investigaciones y editando y publicando música.

¿Qué significa para ti dirigir a cantantes y a instrumentistas? ¿Encuentras muchas diferencias?

No encuentro una diferencia y, de hecho, no creo que una cosa deba estar separada de la otra, ya que tanto el drama como la música tienen una historia y a mí me interesa descubrir qué es lo que esa historia tiene y quiere decirnos. Los cantantes, por su parte, pueden actuar además de cantar la música.

¿Qué es lo que a ti te fascina de la voz humana?

Me gusta sobre todo por su ductilidad, por sus colores y sus matices. Es una parte íntima y frágil de una persona que a la vez puede ser universal. Como lo es por ejemplo una cantata de Bach.

¿Cómo nace para ti el proyecto de hacer una ópera? ¿Cómo eliges el título y cómo creas un elenco cuando tienes la ocasión de elegir todo tú?

La elección de un título de ópera en realidad se da inicialmente con base en un gusto o deseo personal, aunque después se debe considerar si el proyecto es viable desde el punto de vista económico y las dificultades que implicaría, por ejemplo, el montar una ópera francesa o de Rameau.

Un proyecto se puede realizar mediante teatros que se asociaron para un proyecto. Yo trabajo frecuentemente con los teatros de ópera de Lille y Dijon, como también con los de París. Un proyecto grande se puede probar primero de manera experimental y a menor escala, presentándose ante estudiantes, por ejemplo. Los elencos se eligen dependiendo del teatro y los medios disponibles, ya que no siempre se puede contar con estrellas.

Frecuentemente vemos representaciones de óperas de música antigua con puestas en escena modernas en las que parecería que la parte escénica va en sentido contrario a la música. ¿Qué piensas al respecto?

Con base en investigaciones podemos darnos una idea y conocer cómo eran históricamente las representaciones y el público que asistía a las óperas barrocas. Hoy nos enfrentamos a un público moderno que tiene más conocimientos y experiencias, por lo que la representación de una obra histórica debe estar enfocada a ese público, y el hecho de que estas obras sean alcanzables para el público depende del trabajo del director de escena y de la actuación. Si lo moderno es una forma de llegar al público, entonces considero que está bien; como la reciente puesta en escena moderna que hicimos de *Agrippina* de Händel en Lille, que funcionó bien musical y escénicamente. [Ver *Ópera en Francia*, en www.proopera.org.mx.]

Monteverdi, Händel, Mozart, etcétera... ¿Son estos algunos de los compositores que más se acercan a tu sensibilidad?

Sí, los tres que mencionas indudablemente son algunos, aunque la elección algunas veces depende también del estado de ánimo del día. Yo agregaría a la lista a Bach, Rameau, Lully, Couperin,

Cavalli, Purcell por el lado de la música antigua; y entre los contemporáneos mencionaría a Stravinski, Ravel, Ligeti, Schumann, Schubert etcétera.

¿Qué tan importante consideras que debe ser ejecutar y presentar obras de autores desconocidos? Ya que esto va ligado a un uso de recursos que hoy en el mundo de la cultura parecen escasear cada vez más. ¿Cuál consideras que es la importancia de la música en tiempos de crisis?

Creo que todas las obras que tiene un valor musical e histórico deben ser representadas. Hablo desde obras conocidas como podrían ser *Acis and Galatea* o *Il trionfo del tempo e del disinganno* de Händel, por mencionar algunas, hasta las obras menos conocidas de Rameau o los grandes motetes de Mondoville, por ejemplo; sólo que en la actualidad se deben considerar cuidadosamente los riesgos financieros que la ejecución de algunas obras pueden tener en los teatros y orquestas que las presentan.

Por otra parte, los recursos son siempre necesarios para realizar mayores investigaciones y para la creación musical, que es como finalmente se crea un patrimonio. Yo estoy convencida de la necesidad de las artes y sobre todo de la música en tiempos de crisis. La música fue creada sin fines de lucro, y ello debe guiar a la gente a vivir de manera más simple y sin tantos lujos, a ponerse metas más altas y a encontrar la manera de alcanzarlas.

“La música fue creada sin fines de lucro, y ello debe guiar a la gente a vivir de manera más simple y sin tantos lujos”

¿Qué importancia le das el papel que juega la mercadotecnia en la música antigua?

Creo que es una parte muy importante y necesaria de mi trabajo, cuyo propósito es el de difundir y compartir con la mayor cantidad de gente, y de hacer universal un estilo de música que es considerado como de museo y sobre todo elitista.

¿Qué nos puedes decir en relación al papel que juega un *manager* musical para un artista? ¿Has encontrado personas que te han alentado y facilitado tu trabajo? ¿Cuál es tu experiencia al respecto?

Mi experiencia en ese sentido ha sido positiva, ya que mi grupo y yo tuvimos a una mujer como *manager* y su papel fue extremadamente importante: nos ayudó mucho porque apostó en nosotros como artistas, apoyándonos y animándonos a tomar riesgos y a realizar proyectos. Sé incluso que en ocasiones no dormía pensando en cosas que ni yo ni ninguno de nosotros mismos se hubieran imaginado.

¿Cómo consideras que se deba hacer para generar más interés en la música antigua? En Francia, por ejemplo, el público está formado en su mayoría por jóvenes. ¿Por qué? ¿A qué se debe?

Ya hablábamos sobre la difusión que se le debe dar a la música antigua, pero, en mi caso, parte de nuestro trabajo es dedicar tiempo a realizar proyectos educativos para diversos públicos. Varios miembros de mi grupo y yo tenemos hijos, por lo que estamos conscientes de la importancia que tiene introducir los niños a la música desde muy temprana edad. Hemos realizado versiones reducidas de obras importantes e históricas y de música de cámara en escuelas, mediante el uso de dibujos animados, incluso al nivel de niños muy pequeños. ●

Para más información consultar: <http://www.leconcertdastree.fr/>