



Sandrine Expilly

Sandrine Piau

“ES MARAVILLOSO ABORDAR A ALCINA O CLEOPATRA, VERDADERAS JOYAS DEL BEL CANTO BARROCO”

Después de una larga temporada sin pisar los escenarios españoles, la soprano Sandrine Piau regresa de gira a nuestro país de la mano de uno de sus compositores fetiche: Georg Friedrich Haendel. Junto al esemble Les Paladins —que dirige un compañero de juventud, el bajo Jérôme Corrées—, interpretará arias de algunas de las más potentes heroínas haendelianas (Alcina y Cleopatra). Será dentro de la programación del CDN, los días 26 (Oviedo), 27 (Madrid) y 29

(Salamanca), y del Festival de Música Antigua de Sevilla (el 30). Nada más concluir esta gira, comenzará otra —también haendeliana— con el contratenor Tim Mead y Le Concert d'Astrée que dirige su buena amiga Emmanuelle Haïm. Esta segunda gira la llevará al Liceu barcelonés (6 de abril).

ANA GARCÍA URCOLA

A fines de marzo ofrecerá usted un recital con arias de Haendel en varias ciudades españolas, bajo el título de Heroínas. ¿Por qué ese título y por qué esas arias en concreto?

Estoy encantada de llevar este programa a España con Jérôme Corrées, a quien conocí hace muchos años cuando él todavía era cantante. Concebimos juntos el proyecto, pues Jérôme es la persona que mejor me conoce, incluso desde el punto de vista de la evolución de mi voz. El título *Heroínas* tiene dos vertientes, una referida al aspecto vocal y otra que atiende a la realidad de cada personaje. En

Haendel existen dos grandes categorías de divos: los castrados y las sopranos, que se reparten los más bellos papeles. Pero, además, en el caso de las arias del programa, se trata de personajes de poder, como brujas, reinas, guerreras con poder político y también con poder sensual y amoroso. Es decir, auténticas heroínas, mujeres muy fuertes para su época —incluso, para la nuestra— que luchan y reivindican su espacio de libertad aun sabiendo que carecen de cualquier posibilidad de victoria. Es maravilloso abordar a Alcina o Cleopatra, verdaderas joyas del *bel canto* barroco para soprano. Son papeles que

constituyen la quintaesencia del mejor canto barroco, partituras compuestas para mujeres de gran talento que podían afrontar todo tipo de dificultades técnicas. Pero es el lado trágico de las heroínas, un punto morboso y hasta masoquista, lo que más nos atraía.

En realidad, Haendel era un poco como las propias heroínas que menciona: iba en contra de convenciones musicales de la Inglaterra en la que vivía, estaba empeñado en que la ópera italiana triunfara en Londres.

Sí, en cierto modo él también fue un héroe; tuvo que pelear contra todo y contra

todos para que su música no fuera un circo, para mantener la integridad de su arte sin dejar de gustar a cantantes y público. Pero a pesar de todas las exigencias de no pocos cantantes que le pedían modificaciones una y otra vez, ahí está la maravilla musical, técnica y, por supuesto, vocal de que era capaz. Tengo la sensación de que Haendel era especialmente sensible a los oprimidos: las mujeres en la sociedad —es mi manera de verlo, un tanto feminista— y esos castrados que pagaban el más alto precio por la fascinación que solo unos pocos de entre ellos llegarían a ejercer.

Usted ha trabajado a menudo con directores que previamente fueron cantantes, como el propio Corrêas o como Gérard Lesne. ¿Aborda con ellos los programas de forma diferente respecto a otros directores?

Sin duda; un director que antes ha sido cantante posee un conocimiento más íntimo que le permite comprender cómo estoy cada día. Es lo que sucede con Jérôme Corrêas. Cuando llegamos a una sala para ensayar, le bastan tres sonidos de mi boca para conocer mi estado y organizar el trabajo. Directores como William Christie, con quien hemos trabajado mucho Corrêas y yo, o Christophe Rousset, son clavecinistas y, por tanto, tocan instrumentos que no precisan de la respiración física, lo que les obliga a crearla intelectual y musicalmente, algo que hacen muy bien mediante el ritmo y la energía. Jérôme es uno de los pocos directores, junto con algunos italianos, que trabajan sobre una especie de *rubato* con una orquesta que toca un bajo continuo de forma muy estricta, de tal manera

En efecto, me reencuentro con algunas personas de forma regular, a veces incluso una o dos veces al año. Con Christophe Rousset, por ejemplo, no me veía desde hacía tiempo, pero últimamente hemos vuelto a trabajar juntos de nuevo. Y lo fantástico de reencontrarme con él, a quien conozco desde hace treinta años, o con Emmanuelle Haïm, es la sensación de que son compañeros de vida, además de viejos amigos. Está además la tranquilidad de saber perfectamente lo que queremos hacer. Aunque en realidad lo ideal es combinarlo con el trabajo con gente nueva, que quizá me imponen cosas que no me gustan demasiado pero que me ayudan a renovarme, lo cual es necesario. Hay que buscar un equilibrio, y yo tengo la suerte de tener esta gran familia barroca, a la que veo para uno o dos proyectos al año; el resto del tiempo colaboro con otros músicos.

Sin embargo, en lo que respecta a los pianistas guarda usted una gran fidelidad a Susan Manoff.

Sí, puedo decir que Susan Manoff es mi acompañante exclusiva. Evidentemente, si pianistas como Vignoles o Pludermacher me invitan estoy encantada de cantar con ellos, pero Susan y yo hemos formado un tándem en el que me siento muy cómoda; ella posee ese oficio de acompañante que le hace conocer perfectamente, tanto física como intelectualmente, al cantante. Y trabajar con alguien así supone un lujo impagable. Su forma de conocer el instrumento y la complicidad que existe entre nosotros hacen que, sean cuales sean las condiciones en las que nos encontremos (tras un largo viaje, por ejemplo)

En cierto modo, Haendel también fue un héroe; tuvo que pelear contra todo y contra todos para que su música no fuera un circo, para mantener la integridad de su arte sin dejar de gustar a cantantes y público

que el cantante cae un poco antes o un poco después, con libertad para respirar, siempre que mantenga el ritmo del compás. Y esto sucede porque él ha sido cantante. En *Alcina* tengo un aria con acordes repetidos de la orquesta que puntean la partitura, como latidos del corazón. Pues bien, Jérôme mantiene ese pulso de manera muy estable; si quiero destacar una palabra, puedo hacerlo, pero la orquesta, como el corazón, es ineluctable: si se para, es que nos hemos muerto. Y sobre esa estabilidad, el cantante tiene toda la libertad, una libertad que nace del rigor. Se trata de una concepción de la teatralidad que me gusta mucho.

Parece usted tener una complicidad especial con algunos de sus colaboradores, sean directores o pianistas, con quienes trabaja una y otra vez a lo largo de los años. ¿Busca profundizar en una forma determinada de interpretar la música con ciertas personas?

siempre encontremos una energía común que hace que casi no tengamos ni que hablar para que todo funcione.

Tengo la impresión de que, en su carrera, usted nunca ha tenido prisa por llegar a ningún sitio concreto, lo cual le ha permitido no sólo afianzar esa carrera poco a poco, sino también mantener una voz fresca y en forma, con una evolución natural, pero sin perder un ápice de su calidad.

Los cambios en mi voz los vivo de manera natural, es verdad. Y, sí, en general es eso lo que me dicen, que mi voz se mantiene fresca, aunque, naturalmente, cuando escucho las grabaciones de hace treinta años compruebo que ha perdido en agudos y en claridad, aunque ha ganado algo de cuerpo. Creo que en parte se debe a que he tenido suerte en la vida, pero también a mi filosofía personal. Como soy de naturaleza pesimista, nunca he podido plantearme el llegar a algún sitio o el conseguir algo. El único lugar al que sé que voy a ir es a la muerte; por lo tanto, mi

único programa preestablecido es intentar ser feliz y aprovechar cada momento que llega. Me siento incapaz de establecer planes de carrera a largo plazo, porque nunca sabes qué puede pasar. En realidad, me he dejado llevar siempre por los azares de la vida y de los encuentros. Al principio, en el entorno barroco hacíamos las cosas como en familia, según iban llegando y, de hecho, fue Christophe Rousset el primero en ofrecerme cantar Haendel, algo a lo que se opuso el organizador del concierto, que dijo que mi especialidad era la música francesa del XVII y XVIII. Christophe luchó por mí y, una vez que lo canté, muchos dijeron que había encontrado mi camino. Eso me permitió abrirme a una vocalidad diferente, gracias a la cual descubrí el virtuosismo, los agudos, otro tipo de fraseo... Una vez que me escucharon en Haendel, empezaron a proponerme hacer Mozart. Y así se ha ido haciendo mi carrera, sin que yo buscara nada en especial. A veces también ha sido gracias a directores de escena. Mi primer solo lo hice siendo niña en *The turn of the screw* de Britten —compositor al que adoro— y, poco después de mi debut en Aix, se presentó allí el montaje de Robert Carsen de *A Midsummer Night's Dream*. Asistí al espectáculo y pensé que nunca cantaré aquello porque no soy inglesa y porque me dedicaba al barroco. Y, sin embargo, veinticinco años después lo canté también en Aix en esa misma producción, cerrándose así una especie de bucle.

Ya que ha evocado a Britten, me gustaría hablar de su faceta de liederista y melodista y preguntarle si tiene la intención de incluir más repertorio anglosajón, porque, tras escuchar su último CD con Manoff (*Chimère*), nos quedamos con ganas de más.

Sí, estamos trabajando en otro disco, que tendrá que ver con el reflejo, que puede ser reflejo de luz, en el agua, en el espejo, en relación con uno mismo, con los demás o con los espejismos... Y, efectivamente, habrá más repertorio anglosajón. Antes de grabar *Chimère* escribimos a André Prévin para pedirle que nos dejara interpretar su ciclo, puesto que estaba dedicado y compuesto para Renée Fleming. Además de su respuesta positiva, me propuso escribir algo nuevo para mí, así que espero tener la gran suerte de que lo componga. Incluiremos Barber, de nuevo Debussy y Duparc. Será repertorio francés, alemán e inglés y americano. Fue Susan Manoff quien insistió en que entrara en el repertorio anglosajón ante mi reticencia por la cuestión idiomática. Con el tiempo, he asumido que lo importante no es tanto que yo llegue a tener un acento británico o americano perfecto, sino que se me entienda bien. Hay que hacer las cosas lo mejor posible, incluso aceptando que lo mejor posible no tiene por qué ser perfecto. Lo que nos interesa es mostrar cómo se expresa en cada idioma una misma temática, una parte de la vida reflejada en la música, porque la música es vida. O, al menos, es nuestra vida. ¶

