

"Bach es, sin duda,  
el compositor  
más difícil  
para la voz"

Fotos: James McMillan/Decca

# Andreas Scholl:

## "La música de Bach va dirigida al alma del oyente"

por Lorena Jiménez Alonso

**A**l oeste del casco antiguo de Leipzig y rodeada del paraje natural del Johannapark, se encuentra la Lutherkirche; la iglesia que lleva el nombre del teólogo alemán Martín Lutero, artífice de la Reforma Protestante, y quien a principios del siglo XVI acabó con la hegemonía católica en Europa. Esta entrevista tiene lugar en un banco de la nave lateral de la Iglesia Luterana, minutos después de que Andreas Scholl, acompañado al clavecín por George Christoph Biller (decimosexto Thomaskantor después de J. S. Bach), cantase con el público la música que Johann Sebastian Bach escribió en esta ciudad para el culto dominical luterano.

La participación vocal activa de los asistentes, dispuestos en diferentes bancos de la iglesia según sus voces: sopranos, mezzosopranos, contraltos, tenores, barítonos y bajos, como coristas del que para muchos es hoy el contratenor actual más importante del mundo, es uno de los muchos eventos musicales que se organizan durante el Bachfest Leipzig; festival de referencia en toda Alemania que durante diez días reúne a los mejores artistas internacionales de música barroca.

Antes de conocerle, a mí me habían dicho que Andreas Scholl era un hombre muy tímido. En realidad, yo que le había escuchado cantar en vivo muchas otras veces en las que había disfrutado de su nítida línea de canto, de la particularidad de su timbre y de la excelencia de su técnica vocal, trabajada tras largos años de estudio en la mítica Schola Cantorum Basiliensis, le sospechaba frío como el hielo. Pero Andreas Scholl resultó ser un hombre de afable sonrisa, sencillo, accesible y cordial, que esta calurosa mañana del mes de junio va vestido como si estuviese sentado en el salón de su casa con chancas, pantalones de explorador y un jersey de verano.

Esta mañana su apariencia es la de un chico joven... mucho más joven de lo que aparenta en las fotos. Parece mentira que vaya a cumplir 44 años en noviembre. Nada en su aspecto delata que se trata de uno de los más reputados cantantes de la lírica internacional, una superestrella de la música clásica o su estatus como el contratenor más famoso del mundo. Lo primero que llama la atención al verle de cerca es que mide por lo menos 1.80 metros. Lo segundo son sus grandes manos, elegantes y bien cuidadas. Lo tercero, su carácter abierto y comunicativo, sin asomo de divismo.

Andreas Scholl cantó por primera vez la música de J.S. Bach a los nueve años con el coro de niños de su ciudad natal. Ahora, el contratenor alemán regresa a sus raíces musicales y al sello Decca con su propia selección de cantatas de Bach en su más reciente grabación, ya a la venta desde el mes de febrero. Su relación con el compositor más admirado e influyente de la historia de la música sigue siendo intensa y de total y profunda admiración.

### **Es el segundo año que participa como artista invitado en el Bachfest. ¿Qué le parece esta iniciativa?**

Es una idea fantástica, y además Herr Georg Christoph Biller lo hace muy ameno. Así que me lo paso genial con esta interesante iniciativa del Bachfest.

### **Usted es un habitual del Bachfest Leipzig. En su opinión, ¿qué es lo que distingue a este festival de otros festivales consagrados también a recordar la obra de Johann Sebastian Bach?**

En Leipzig hay un gran entusiasmo, una gran pasión por la música de Bach y una enorme tradición. Y es precisamente la combinación de estos tres elementos lo que convierte a Leipzig y a este festival en algo único y especial. Nunca olvidaré la primera vez que canté *La pasión según San Juan* en la

Thomaskirche (Iglesia de Santo Tomás). Fue algo increíble, muy emotivo; en esta iglesia te sientes muy cerca de Bach. Es el lugar para el que Bach creó su obra; estás en el mismo lugar para el que Bach compuso la música que estás cantando y eso es algo extraordinario.

Además, en este festival tienes la oportunidad de trabajar con gente que conoce y ama profundamente su música. Bach representa mucho para ellos y trabajar con estas personas es siempre muy estimulante y satisfactorio. También están aquí los Thomaner (coro de niños y jóvenes de la Iglesia de Santo Tomás con ocho siglos de historia que en su día dirigió el mismísimo Bach) que siguen manteniendo la tradición. Está claro que Leipzig es la mejor fuente para quien le guste Bach. Cada vez que vuelvo a esta ciudad me doy cuenta de que Bach es el más grande: es un genio.

### **Un genio por el que confiesa no sólo su gran admiración, sino que además, como hombre religioso [Scholl se considera un hombre religioso aunque, dice, ya no es un católico], considera su música como alimento espiritual.**

Sí, efectivamente amo la música de Bach, y amo lo que hay detrás de la música de Bach. Para mí no sólo es música, sino que tiene mucho que ver con el alma. La música de Bach va dirigida al alma del oyente. Lo hablaba en una ocasión cantando con René Jacobs, y los dos coincidíamos en que los corales de Bach son buenos para el espíritu.

### **Usted es un gran especialista en el maestro alemán [del que se afirma que es el mejor intérprete]. ¿Cuál es la mayor dificultad para un cantante a la hora de afrontar la obra de Bach?**

El cantante se encuentra con varias dificultades. En primer lugar, un texto muy complicado lleno de citas bíblicas, escrito en un alemán barroco que hoy en día no entendemos, lo que supone, sin duda, un reto intelectual para el cantante, que ha de conocer y reflexionar sobre lo que se dice en el texto.

En segundo lugar, no sólo hay que aprender el texto, sino que hay que interiorizarlo. La música se puede aprender y aprehender (en alemán se distingue entre “*verstehen*”: entender, y “*begreifen*”: comprender); es decir, que hay que adquirir conocimientos para luego poder asimilarlos e interiorizarlos. Hay que comprender el mensaje de cada aria y su contexto: ésta es la base de toda interpretación bachiana.

Cuando cantaba en el Kiedricher Chorbuben naturalmente no entendía todo lo que cantaba, como cuando por ejemplo hacíamos la *Pasión según San Juan*, pero aunque todavía era un niño, trataba de interiorizarla, de sentir lo que estaba cantando. Y esto, en mi opinión, es lo más importante y también lo más difícil a la hora de enfrentarse a una obra de Bach.

### **Sin olvidar la dificultad técnica desde el punto de vista vocal de los pasajes de Bach...**

Efectivamente, una tercera dificultad es, sin duda, la dificultad



“En la Thomaskirche te sientes muy cerca de Bach. Es el lugar para el que Bach creó su obra”

técnica que supone una partitura de Bach, que es extremadamente difícil de cantar. No podemos olvidar que Bach escribe siempre para alto los pasajes más importantes. Esto se puede observar de forma clara en la *Pasión según San Juan*. En el ‘Agnus Dei’ de la *Misa en Si menor*, la parte más importante de toda la Misa es el ‘Miserere nobis’, al final de la misma; lo mismo ocurre con la *Pasión según San Mateo*, donde tenemos el ‘Erbarne dich’; es decir, también ‘Miserere nobis’. O sea que los momentos más destacados están siempre escritos para la tesitura de alto.

Yo diría que, en el repertorio barroco Bach es, sin duda, el compositor más difícil para la voz. Otra de las dificultades a las que se enfrenta un cantante a la hora de cantar Bach es que, técnicamente, su planteamiento es instrumental, lo que hace que sus obras vocales sean realmente difíciles de cantar.

**Quizás por eso, pese a las exigencias de destreza vocal, el grado de dificultad es menor a la hora de cantar música de Händel, el otro pilar de la música barroca,**



**nacido el mismo año que Bach, y en una ciudad cercana.** Sí, claro. Händel comprende mejor la voz humana. Su escritura es mucho más “vocal” y eso ayuda mucho al cantante. Es decir que todo encaja mucho mejor, hablando desde el punto de vista vocal. Y eso no ocurre con Bach. Por eso es mucho más difícil cantar Bach que Händel.

**Teniendo en cuenta su doble faceta de estudiante y profesor de la mítica Schola Cantorum Basiliensis, que cuenta con un Departamento de Musicología de fama mundial en la investigación y recuperación de partituras autógrafas. ¿Como cantante, sigue consultando las partituras originales de las obras que interpreta?**

No, ya no trabajo con partituras autógrafas. Por supuesto las consulté y las estudié durante mi etapa de aprendizaje como estudiante y, naturalmente, para determinadas obras o cuando voy a realizar una grabación de música antigua siempre recorro a ellas. Pero la verdad es que para trabajar con ediciones originales de Bach tendría que ser un verdadero investigador de la obra de Bach. Habitualmente se utilizan las ediciones revisadas de su obra, que se han ido manejando durante años, y claro está, existen diversas versiones, por ejemplo, de la *Misa en Si menor*.

Hoy en día el uso de partituras autógrafas no es tan importante. Creo que lo más importante es conocer el contexto para el que esa música ha sido escrita y tener un conocimiento minucioso de la obra. Para mí, eso es lo fundamental. El hecho de que sea una partitura original o no, o de que en vez de con ocho voces se haga con dos, no es significativo, a mi modo de ver, a la hora de interpretar una obra. Me refiero a que esos son detalles que tienen que ver con la edición que se use, pero que no forman parte de la misión del intérprete. De esos aspectos se encargan los musicólogos.

Lo primordial, en mi opinión, a la hora de cantar una obra, es conocer el texto de la misma, como por ejemplo en el caso de Bach; creo que no es tan importante si esa música se interpreta con más o menos cantantes, con instrumentos “originales” o modernos... Soy de la opinión de que lo verdaderamente importante es que se comprenda el sentido de la obra, en el sentido de “aprehenderla”, tal y como le comentaba anteriormente, o sea en el concepto alemán de “*begreifen*”.

**Sin embargo, en el panorama interpretativo actual y desde la segunda mitad del siglo XX, se introduce un cambio de perspectiva en el repertorio barroco, y son muchos los que defienden —como única opción para recuperar la autenticidad y la esencia interpretativa de esa música— la interpretación con criterios historicistas y utilizando instrumentos “originales” (copias de originales de la época). Usted trabaja a menudo con ensambles historicistas, o sea con músicos dedicados a la interpretación historicista barroca. ¿Le gusta cantar con este tipo de formaciones? ¿Qué es lo que destacaría de estas interpretaciones?**

Depende mucho de la relación que tenga con el ensamble, y de la forma conjunta de ver las cosas. Por ejemplo, esta tarde ensayaré con la Accademia Bizantina, con la que trabajo muy a gusto, puesto que tenemos la misma visión de las cosas y compartimos, por así decir, el mismo idioma, musicalmente hablando.

En la interpretación de la música barroca este tipo de orquestas aportan siempre una interpretación muy *musical* de la que cada miembro es el verdadero responsable. Eso es lo que realmente las diferencia de las modernas, guiadas por un director, donde los músicos carecen de iniciativa en lo que respecta al fraseo. En los *ensembles* los músicos tienen la posibilidad de crear fraseos, aunque no estén escritos en la partitura, o sea de captar esa información extra que se desprende de la partitura [canta un fragmento del *Agnus Dei* para explicarme cómo se tiene que hacer el fraseo]. Eso se ve claramente en una interpretación de René Jacobs. Y no creo que tenga tanto que ver con el uso de las fuentes, sino con el concepto de “musicalidad”, la sensación de que tras las notas se desprende un mensaje, de que no todo es plano y sin dinámica, de que hay una frase que empieza y que acaba... Siempre que se interpreta es importante saber dónde se quiere llegar; no se puede interpretar sin tener una meta, digámoslo así, musical.

**Los ejecutantes barrocos manejaban el arte de la improvisación en la articulación, fraseo y el ritmo de la obra, pero el enfoque romántico de la música barroca ha sido muy poderoso. ¿Lo verdaderamente importante es aprender el “lenguaje” de la época?**

Hay muy malos ejemplos en los que se interpreta de forma totalmente plana. Pienso, por ejemplo, en las interpretaciones de Vivaldi de los años 70 con orquestas modernas, en las que se toca sólo lo que está escrito, íntegramente, sin motivación ni dinámica. Sin embargo, creo que es mucho más completo realizar un desarrollo musical de la obra, ya sea un tema o un pasaje musical. [Me canta un ejemplo de interpretación de Vivaldi totalmente plana con todas las notas cantadas del mismo modo, y luego me canta otro ejemplo en el que cada nota es distinta y tiene una dinámica concreta.]

Quizás es necesario pasar primero por una fase preparatoria en la que se tiene que aprender a interpretar correctamente la música, para llegar a desarrollar *nuevas* ideas musicales a la hora de interpretar música barroca. Los grandes nombres

de la escena musical, como René Jacobs o William Christie, no interpretan música barroca de la misma manera. Cada uno es distinto. Cada uno ha desarrollado un lenguaje propio, una forma de frasear que el público siempre reconoce e identifica al escucharlos. Estos grandes directores de la música barroca tienen una idea clara de lo que están interpretando y eso el público lo capta al instante: saben que han revisado la partitura, que la han estudiado en profundidad.

Del mismo modo, el público se da cuenta enseguida de quién sólo canta bien, sin saber lo que canta, en el sentido de que previamente no ha realizado un estudio profundo de la obra y no ha desarrollado por tanto las ideas musicales que conforman la obra. Y eso es lo que a mí realmente me fascina de estos ensambles, porque tocan con la cabeza y con el corazón, y por eso hablamos de interpretación historicista, porque sabemos que es así como se interpretaba ese repertorio.

**Usted ha colaborado con la mayoría de los especialistas barrocos actuales y también con el compositor contemporáneo Marco Rosano, quien escribió para usted una versión moderna del *Stabat Mater*. Su pasión por la música va desde Bach a Depeche Mode; es un enamorado**



**del pop electrónico de los años 80 y también compone canciones (*Scholl Goes Pop*). ¿Sigue componiendo en su propio estudio de grabación?**

Sí, sigo componiendo música electrónica en mi estudio de Kiedrich. Hago cosas de música pop. Ahora estoy intentando hacer un CD de obras contemporáneas para conjunto de cámara y voz de contratenor. Aprovecharé el verano para hacerlo. Es algo que realmente me apetece mucho.

**Usted fue niño cantor en Kiedrich. La intensa formación musical que reciben niños cantores como los Kiedricher Chorubenen, Wiener Sängerknaben, el Dresdner Kreuzchor o el Thomanerchor Leipzig, con sus numerosas clases de canto, armonía, piano, larguísimas horas de ensayo, giras internacionales, etcétera, constituye un importante bagaje para iniciar una carrera profesional ¿En qué medida cree que ha influido esa formación en su éxito profesional?**

La personalidad de un cantante que procede de un coro es totalmente distinta de la del cantante que se desarrolla más tarde. Se aprecia claramente cuando un contratenor procede por ejemplo de los Thomaner porque su voz es *auténtica*, en el sentido de *natural*.

El hecho de formarte en un coro desde pequeño te ayuda a hacer música cantando a la vez con otras personas. Y eso es todo un desafío. A esto se añade el hecho de tener que preparar obras tan complicadas como la Pasión según San Mateo y cantarlas frente al público. Como usted bien dice, los niños cantores no sólo cantan, también estudian durante horas y horas armonía, piano... No tiene

la misma formación musical un niño que sale de un concurso de talentos en un *casting* de un *show* de televisión.

Naturalmente, los padres estarán encantados, todo el mundo se sorprenderá de su talento, pero a la larga fallará la base, porque nunca va a tener la formación de alguien que lleva desde niño preparándose para ser cantante. Cuando cantas en un coro sabes que el que realmente es bueno y destaca conseguirá papeles de solista, y continúas trabajando duro, bajo presión, para alcanzar ese estatus. En un coro sucede lo mismo que cuando se practica deporte en equipo. Cuando se canta en coro, tienes que tener en cuenta cómo tienes que impostar la voz para destacar cuando eres solista y cuándo tienes que bajar el volumen porque estás cantando en conjunto; es decir, tienes que ser consciente de cuándo eres importante y cuándo tienes que ser uno más del conjunto.

**Para terminar, hableme de sus próximos proyectos.**

Tengo planeado hacer un CD con *lieder* de Brahms, Schumann y Mozart, y tengo entre manos otro proyecto que me ilusiona especialmente. Mi pareja es israelí, y hace años me regaló un CD del cantante pop israelí Idan Raiche, al que conozco y admiro desde hace tiempo porque hace años que canto en Israel y tengo muchos amigos allí, incluso le conocía

antes de conocer a mi novia. Así que hace un par de años un amigo periodista me preguntó con quién me apetecería hacer algo en Israel, y yo dije, sin duda, con Idan Raiche. Hace unas semanas estuvimos en Israel con él. Nos tomamos un café y hablamos del proyecto. Estuvimos haciendo música toda una tarde juntos, probando cosas. Él escuchó mi voz y le pareció muy bonita. Así que haremos ese proyecto juntos. ●

*“Estos ensembles...  
tocan con la cabeza y  
con el corazón,  
y por eso hablamos  
de interpretación  
historicista,  
porque sabemos  
que es así como se  
interpretaba ese  
repertorio”*