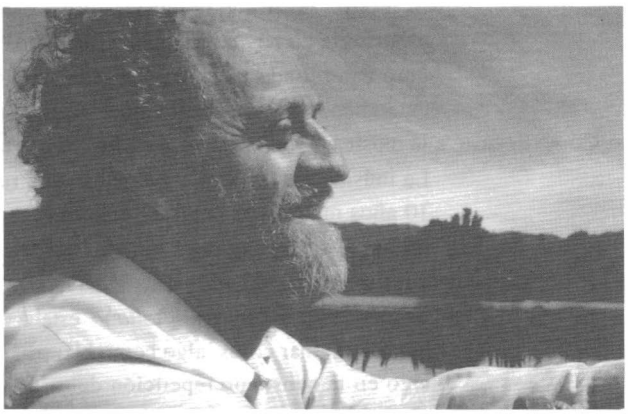
Sin haber sido jamás un músico profesional, Santiago Larrain ha estado siempre vinculado al mundo de la música, sobrepasando la condición

Conversación con Santiago Larrain: un auditor especial

Entrevista de
OSCAR OHLSEN
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile



del simple aficionado. Considerando que ocupa un cargo importante que de una u otra manera in luye en la proyección de los músicos chilenos, nuestro Comité Editorial consideró que sería interesante conversar con él... de música. Empezó a ir a los conciertos desde niño, pero fue un disco de Andrés Segovia el que lo atrajo hacia la guitarra, instrumento que estudió por un tiempo, lo su iciente como aprender a leer partituras. Sus recuentes viajes al extranjero le permiten asistir a conciertos en las mejores salas del mundo. Su impresionante discoteca, constantemente actualizada, que disfruta en cada momento posible, lo mantiene al tanto de lo que está ocurriendo.

Fue funcionario de Naciones Unidas, luego, Presidente de la sección chilena de *Amnesty International*. Actualmente es el Director de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores de nuestro país.

Desde todos esos cargos, ha sido gestor de iniciativas y hechos en bene icio de la música. Durante su época en *Amnesty*, organizó el gran festival (1989) en pro de los derechos humanos presentando en Chile a Sting, Rubén Blades y Peter Gabriel, entre otros. Como Director de Asuntos Culturales de la Cancillería ha estado apoyando, desde hace años, la labor de músicos profesionales y jóvenes valores de la música chilena, propiciándoles giras de conciertos y participaciones en concursos en diversos lugares del mundo, con resultados extraordinariamente positivos.

Como persona, Santiago Larrain no pasa desapercibido: es alto, de contextura sólida y de voz elocuente. Habla con convicción y sus argumentos son inteligentes. "Cae bien" desde el primer momento. Impresiona pero no intimida porque su calidez y sensibilidad afloran rápidamente. Es una persona sencilla, que en un rato breve hace que uno sienta que está con un amigo.

- ¿Qué importancia tiene la música en tu vida?

Entiendo la música, casi desde que era niño, como una expresión de sentimientos, de estados de ánimo y del espíritu... de "estadios" del espíritu. Lo que hace el compositor es, justamente, mostrar eso, sublimándolo de alguna manera. Y para mí, por alguna razón que desconozco, me es mucho más cercano el lenguaje musical que, por ejemplo, el lenguaje escrito...escuchar esos sonidos y entender esos estados me resulta muy fácil.

- ¿Algo natural?

Sí. Podría decir que la música forma parte de toda mi vida. En el momento de escucharla no hay tanto trabajo intelectual, uno simplemente la está escuchando. Pero en el fondo hay "algo" que me está traduciendo esos estados y yo lo estoy entendiendo, lo estoy sintiendo en cada nota.

- ¿Cómo llegaste a la música o cómo ésta se presentó en tu vida?

La música me empezó a gustar por una razón casual. Cuando tenía alrededor de 10 años me regalaron un tocadiscos muy viejo, y venía con dos montoncitos de discos 78... esos eran el *Bolero* de Ravel y *Capricho Italiano*, de Stravinsky.

- Me imagino que el *Bolero* ocupaba varios discos...

Exactamente, y *Capricho Italiano* estaba en cuatro discos o algo así. Esta obra me hacía imaginar cosas, algo como bizarro, marcial o festivo y con el *Bolero* había algo en la constante repetición del ostinato que me seducía profundamente...la verdad es que casi enloquecí a mi madre.

- No siendo un músico profesional, y prescindiendo de aspectos técnicos, ¿cómo percibes la música? ¿Es simplemente porque te gusta o hay algo más?

Hay algo más. El asunto no es tan sencillo como sentarse y escuchar. Creo que es importante involucrarse con la obra en el mismo sentido que se involucra el intérprete, entonces hay una entrega mútua. Uno trata de entender lo que dijo el compositor, pero eso requiere un cierto trabajo... por supuesto está el del análisis musical en lo cual yo no soy un especialista aunque con el tiempo he aprendido algunas cosas, obviamente. Pero lo verdaderamente importante es la seriedad con que uno se aproxima a la obra tratando de descubrir qué hay dentro. No concibo la música como un simple pasatiempo aunque ocasionalmente pueda ser así, pero el involucrarse significa una vivencia conjunta con el compositor y el intérprete. Ahora bien, a diferencia de la novela, por ejemplo, en que el lector recibe el contenido a través del texto de manera directa, en la música está el problema de una simbología de escritura que el músico maneja aunque no necesariamente el auditor. Pero éste no necesita tener una partitura frente a sus ojos para entender o conmoverse con la música, y eso es lo maravilloso. No se necesita nada, excepto el oído. Para leer un libro uno debe saber leer. No todo el mundo tiene acceso a la lectura, pero en la música, quien tenga un oído físicamente sano puede escuchar. Por supuesto que el grado de comprensión de lo que está escuchando puede variar.

- Cierto, como dices, la música simplemente llega a través del oído...

Y crea asociaciones, sugiere sentimientos, etc., sin absolutamente nada más.

- Por lo mucho que hemos conversado, me doy cuenta que eres tremendamente selectivo, que tienes muy claro lo que es bueno o no tan bueno en la música. ¿Es simple intuición?

Hay una parte intuitiva pero hay otra de experiencia, que tiene que ver con los propios sentimientos. Estoy hablando del dolor y el odio, la alegría y la tristeza, la esperanza y la desilución, el ánimo festivo y el ánimo opaco y gris. Uno va entendiendo cómo eso se expresa en sonido, qué medios se utilizan, cómo se combinan esos medios. Uno puede escuchar, por ejemplo, el último movimiento de la Sinfonía *Patética* de Tchaikovsky. Está claro que el último movimiento es, efectivamente, muy patético, muy dramático.

- ¡De una densidad enorme!

Cuerdas que lloran, bajando en volumen y terminando con unos *pizzicati* casi perdiéndose en la nada. Una obra interesante pero tremendamente obvia. Infinitamente más sutil, como expresión de sentimientos parecidos, es el *Cuarteto* Op.132 de Beethoven. El compositor estaba muy enfermo y da gracias a Dios por su recuperación, expresándolo en una forma mucho más sublime. Uno aprende a discernir esas cosas y creo que tiene mucho que ver con la categoría o calidad del músico. Tchaikovsky tenía una imaginación melódica tremenda pero la mayoría de sus obras son muy previsibles en su desarrollo. Beethoven siempre ofrece algo que descubrir, algo nuevo. Cuando uno se pone selectivo, generalmente llega a preferir una expresión musical con unidad de medios, la música de cámara, o para un instrumento, más que la gran masa orquestal.

- Es muy cierto lo que dices, Santiago. Esto me recuerda un pequeño gran libro, que no habla de música sino del aprovechamiento sabio y justo de lo que nos regala la tierra, apuntando a la preservación de nuestro planeta y a una vida futura más humana, ajena al desborde y el abuso: *Small is Beatiful* de Schumacher.

Lo pequeño es hermoso... Es que es verdad. Creo que lo pequeño, en el caso de la música, quiere decir expresar el máximo de belleza con el mínimo de medios. Hay un principio de economía que su subyace en todo el arte, presente en la pintura, la arquitectura, la poesía, el ajedrez, etc.

- No eres músico profesional pero tienes un conocimiento bastante profundo de ella, ya me doy cuenta que no sólo en un plano sensorial. ¿Qué recomendarías a la simples aficionados para que logren tener un conocimiento más cabal de la música?

Recuerdo que cuando me regalaron el tocadiscos al que hice referencia, pronto se agregó la *Sinfonía 7* de Beethoven, en varios discos. En el primero de ellos venía un señor que hablaba y tocaba el piano. Tenía que explicar la sinfonía en dos o tres minutos. Hablaba de los temas como los personajes de una novela y, hablando de los diferentes movimientos, decía que se relacionaban entre sí como los actos de una obra teatral. Yendo a la pregunta, creo que hay dos cosas, una, descubrir qué se está expresando en términos de sentimientos, lo que hablábamos al comienzo.

- Y me imagino que la otra es relativa a la estructura, a la forma de la obra...

Sí, aunque sea de manera muy primitiva. Uno no puede andar dentro de la obra totalmente perdido. Es necesario encontrar ciertos hitos de los cuales "agarrarse". El más fácil, la melodía...en las obras que tienen melodía; allí hay algo que identifica

los temas o personajes, eso es fácil, el ritmo también es fácil. En la medida que eso se empieza a descubrir hay de qué aferrarse.

- Hay un librito maravilloso, escrito por Aaron Copland a fines de los años 30: *Cómo escuchar la música.* Está dirigido a los aficionados o estudiantes, más que a los profesionales. Entrega directrices básicas sobre formas musicales, por ejemplo...cómo entender una sonata, una fuga, etc. Pero, hace incapié en una cosa fundamental, oír música, más que leer sobre ella. ¿Cómo la oyes tú? ¿Qué piensas al respecto?

Es un libro excelente, porque Copland habla justamente de estos elementos básicos, de los cuales uno se tiene que agarrar. No va mucho más allá, tampoco, porque él dice que la música, en definitiva, hay que escucharla.Estos procesos se producen, después, con un poco más de experiencia, en forma mecánica. Vale decir, uno no está diciendo ¿dónde esta el tema?...no, esas cosas ocurren en forma natural. Pero el conocer esos elementos básicos considero que es extremadamente útil como ayuda.

- Y no sólo para los no-músicos, sino también para los músicos (risas)...¿Tienes algún afecto especial por ciertos compositores en particular o por cierto género o estilo musical?

Es una pregunta difícil de contestar. Siempre he dicho que mi música favorita o mi músico favorito es lo que estoy escuchando, porque si me decidí a escuchar eso es porque tengo una disposición a eso y lo voy a estar explorando a fondo. No conozco lo suficiente las obras de todos los períodos para hablar de estilos.

- Pero es bueno eso, porque cuando la gente conoce mucho un determinado estilo, se encasilla en eso. Hay gente, por ejemplo que profundiza en la música antigua y no escucha mas que música antigua y se limita terriblemente.

Sí, hay que tener una actitud abierta. Hay cosas del período barroco o pre-barroco que son seductoras y, desde cierto punto de vista son más fáciles. Las obras contemporáneas pueden ser más difíciles pero igualmente seductoras, porque hay mucho que encontrar, que buscar. Teniendo esta actitud abierta a uno le puede gustar toda la música. En realidad, me gusta la música de todos los períodos.

- Simplifiquemos, ¿Tienes algún afecto especial por ciertos compositores?

Tengo un afecto especial por Beethoven, por su profunda humanidad, pero hay compositores a los cuales recurro en ciertos estados de ánimo. A Saint-Colombe, por ejemplo, lo encuentro un músico soberbio, con todas las limitaciones que pueda suponer haber escrito solamente para la viola da gamba. Pero, tiene una complejidad musical, un nivel de sentimiento y de expresión fantásticos.

- ¿Llegaste a conocer la música de Saint-Colombe a raíz de la famosa película *Todas las mañanas del mundo*?

No, la conocí mucho antes, pese a que hay muy poca música de él que se conoce. Hay muy pocos discos de su música.

Siguiendo, a Mozart lo encuentro un músico sublime. Entre otras cosas, es autor de la serie más larga de obras en las que no hay ni un solo punto de debilidad como son sus conciertos para piano.

- Mozart, trabajando dentro de una estructura muy simple, como es la música clásica, tiene un ingenio para crear temas bellísimos que no se repiten.

Uno se admira de su inventiva. A Schubert lo considero un músico extraordinario,

diáfano y simple aunque sus obras puedan ser complejas. Curiosamente, él no era una personalidad muy compleja. Era un tipo que sufría pero no tenía la vida torturada de Beethoven. Estaba con sus amigos, tocaban en la casa. Sus sentimientos son muy transparentes, pero expresados de manera tan sublime que quizás ni él mismo se daba cuenta. Dicen que Schubert nunca se dió cuenta que era un gran músico.

- ¿Y Monteverdi? Sé que te gusta...

El armó lo que podría ser la base la ópera y creo que es importante, porque empezó la representación de la tragedia humana o del choque de personalidades, ese tipo de cosas en escena, de manera un poco estática en sus comienzos, probablemente. Sus obras me atraen porque tienen un gran valor musical pero, además por la concepción de hacer eso, una especie de teatro en escena. Su *Orfeo* tiene una de las arias más bellas que hay, *Posente spirto*. Mencionaría, también, a Bach, por ser la cima del barroco, posiblemente no haya dos opiniones en contra de eso. Dando un brinco muy grande, a lo contemporáneo, tú sabes que la música de Philip Glass me seduce tremendamente. La música de Glass que muchos desprecian como una forma menor de hacer música.

- Sí, hay quienes menosprecian el movimiento minimalista...

Pero cuando uno entiende la forma de expresión que él tiene, que es una forma en muchos aspectos casi como un mantra, en eso es un músico soberbio. *Aknathon* o *Satiagraha* son obras de mucho contenido y tienen eso, que va envolviendo. Cuando se estrenó *Satiagraha*, en la década de los 80, apareció un artículo en la revista *Times*, donde se decía que en los momentos finales de la obra se lograba uno de los momentos de mayor climax en la historia de la ópera, a través del expediente de que el tenor repita 36 veces una escala natural. Eso fue suficiente para preguntarme cómo esto podía ser uno de los momentos más sublimes repitiendo 36 veces una escala natural sin ninguna variación ¡nunca! Y es muy curioso, cuando compré el disco, me fuí a esa última parte y la encontré aburridísima. Luego oí la ópera completa y parecía que toda ella, y la tensión que acumula, finaliza con una especie de canto a la nobleza, un canto al amor, un canto de libertad, un canto de alegría que está expresado en todas esas repeticiones. ¡Es absolutamente sublime!

- ¿Qué cualidades aprecias en un intérprete o en un director?

Creo que lo más importante es que tenga algo que decir. Una de las cosas más fascinantes que tiene la música es que de la misma obra y respetando lo que expresó el compositor, el intérprete pueda hacer una cierta recreación, que comparada con la de otro intérprete, que es absolutamente distinta, pueda ser igualmente válida. Es cierto que para uno existen interpretaciones que le pueden ser más cercanas donde se podría decir "si yo fuera músico lo tocaría así, esta persona me interpreta". Pero uno nunca debería caer en eso que decía Sergiu Celibidache que era algo que nunca lo pude entender: "no existen las interpretaciones de las obras musicales, existe una, porque el compositor dijo *una* cosa y eso es lo que hay que tocar"

- Pero eso es un absurdo...

Claro... porque si la vida fuera así, sería aburridísima. ¡Todas las cosas iguales! Es cierto que Arrau decía que si un compositor pone *forte* para un acorde, uno no lo puede tocar *piano*, pero dentro del contexto se puede hacer una variedad de muchos

tipos. Como ejemplo, las *Variaciones Goldberg* tocadas por Leonhardt me parecen extraordinarias; si yo tocara el clavecín, lo haría así. Pero si uno escucha a Glenn Gould tocando en piano, que es una cosa bastante distinta...

- ¡Muy distinta!

Muy, muy distinta, pero creo que es respetable...

- Más que respetable, creo que tremendamente atractiva.

Porque tiene mucho que decir. Yo no lo tocaría así, pero es tan legítimo lo que él está haciendo y está tan bien hecho que uno dice: sí, lo "compro".

- El propio Gould hizo dos versiones muy diferentes de esa misma obra, transcurridos muchos años. Reconsideró su enfoque de la misma obra, lo cual le resta validez a lo que dijo Celibidache.

Efectivamente. De hecho hay muchos músicos, entre ellos el propio Arrau, que piensan así. Cuando Horowitz hizo el libro de Arrau y le ponía las grabaciones que había hecho en el pasado para que diera su juicio, a uno le queda la sensación de que al maestro le desagradaban mucho, porque ahora tenía otra idea de como son las cosas y así es como yo creo que tiene que ser.

- Siendo una persona que viaja constantemente, teniendo la oportunidad de asistir a conciertos en diversas partes del mundo, ¿qué opinas de las temporadas de conciertos que se ofrecen en Santiago de Chile?

Antes de contestar eso hay que pensar dónde está Chile, dentro del panorama musical de todos los tiempos y, sobre todo, dónde está Chile, geográficamente. Sobre el primer pensamiento no hemos estado, en absoluto, en el centro y sobre el segundo, estamos en la periferia, donde el mundo se está acabando. Teniendo eso presente, y comparando con las buenas temporadas afuera, son extraordinarias. Creo que eso se ha ido incrementando en el último tiempo. Hay una oferta musical, aquí, que es muy grande. Es posible que no sea con las grandes figuras que uno puede ver en Europa, aunque vienen a veces, pero la oferta, los períodos musicales se van abarcando. Había, antes, más música moderna, cotemporánea, que ahora, pero se está recomenzando nuevamente, hay música antigua, hay música de los períodos más tradicionales, se cubre todo y lo que yo encuentro más hermoso, al revés de lo que pasaba hace unos 15 años atrás, es que hay temporadas que son más audaces en cuanto a repertorio, y en ese sentido pienso que la Universidad de Chile hace temporadas en que van más allá de lo típicamente tradicional, cosa que el Teatro Municipal no hace mucho.

- ¿Y de la temporada de la Universidad Católica, que piensas?

La encuentro excelente. Y allí, lo que más me ha llamado la atención es la cantidad de gente joven que hay. Una enorme cantidad de público, buenos ejecutantes, músicos chilenos que, uno dice, ¡que increible que estén ejecutando esta música! Por ejemplo, tocan música antigua. Hay gente que dice ¿y por qué hay que tocar este tipo de música aquí en Chile? Es fantástico que en Chile, estando en este rincón del mundo, se toque esa música, por la sencilla razón de que es excelente.

- Y la música contemporánea también. Hay un festival anual de música contemporánea.

Es música muy buena y hay mucho acceso. Lo encuentro fantástico. Ahora bien, hay temporadas como las de la Fundación Beethoven que, en términos de artistas extranjeros es de primera categoría y ya van más de 25 temporadas.

- En un concierto público, aún por grande que sea un artista, está expuesto a un sin número de circunstancias. A través del disco uno aprecia un trabajo casi perfecto, sobre todo ahora con tecnologías tan avanzadas. Tal vez por lo último, mucha gente prefiere escuchar un disco antes que ir a la sala de conciertos y, también, se le exige al intérprete un nivel comparable al *standard* logrado en las grabaciones. ¿Cuál es tu reflexión al respecto?

Creo que lo más importante tiene que ver con lo que se está expresando, es decir, cómo el intérprete está entregándole al oyente su forma de ver sobre lo que expresó el compositor, cómo está transmitiendo esos sentimientos, metiendo los suyos propios, etc. Es tan importante que por eso el concierto en vivo no va a morir, jamás. Estoy en absoluto desacuerdo con Glenn Gould que dejó de tocar en público porque decía que cometía errores y, en cambio, él podía grabar música técnicamente perfecta. Pero creo que eso no importa mucho. Un desliz o dos, en un recital, no significan absolutamente nada. Ahora, si el que está tocando es un chambón y son puros errores y notas falsas, entonces evidentemente, eso ya empieza a obstaculizar la ejecución. Admito, sí, que en un disco, la gente quiera que no haya errores, porque si uno cada vez que escucha la grabación sabe que está el error en la misma parte, ya uno se empieza a encojer un poco antes de que venga. Pero de ahí a preferir un disco... es más cómodo, lo que tú quieras...

- Bueno, a veces no queda otra cosa, porque no siempre tienes la oportunidad de escuchar a un determinado ejecutante y sólo tienes el disco.

Y también hay obras que no se tocan y para tener acceso no hay otra posibilidad. Pero la música en vivo no puede ser superada.

- No hace mucho, en un programa de radio, quien conducía el espacio señalaba que Philip Glass era líder de la corriente minimalista, a lo que un interlocutor comentó: "ah!, entonces hace música dodecafónica. Para rematarlo, un tercero agregaba: "o sea, es un seguidor de John Cage" (risas). ¿Piensas que mucha gente, con tribuna pública, habla de música sin saber de qué está hablando?

Yo también he escuchado y visto en televisión, varios horrores, como el de esa conocida comentarista que presentando un concierto de Julian Bream y John Williams hablaba de los antecesores de la guitarra, "con cuerdas que se tocaban al aire, o sea: un instrumento de viento".

- ¡Claro! por lo de aire...(risas)

¡Un mínimo!...un mínimo de investigación le habría hecho entender que una cuerda al aire es la que no se pisa, no es una cuerda que se sopla y se convierte en un instrumento de viento (risas), o que en vez de hablar de Fernando Sor hablara de Sor Fernández... ¡la monja Fernández que componía piezas de guitarra!

- No sólo te creo...tengo el video de ese programa, transmitido hace algunos años por el canal 13. Es un testimonio de los "especialistas" que guían a los televidentes de nuestro país...

O ese señor que hablaba de la Orquesta Sinfónica de Londres dirigida por el sargento Malcolm (Sir Malcolm Sargent) (nuevas risas). La verdad es que esas son excepciones y creo que la gente que tiene tribuna, en general, lo hace bien, sobre todo cuando se trata de algo escrito. Creo que cuando se escribe sobre música la gente puede investigar y lo que entrega es desde pasable hasta muy bueno pero no hay grandes chambonadas musicales. Las chambonadas suceden cuando la gente habla...

- En la televisión o en la radio...

Y se deja llevar por el entusiasmo y de repente dice cualquier cosa y ahí ocurre

esto. No escucho tanta radio ni veo tanta televisión como para poderlo saber pero pienso que son, más o menos, las excepciones. Claro que son golpes duros...éstos que estábamos comentando son tremendos, son increíbles, una barbaridad...una barbaridad. Hay ciertos programas que son pseudo-culturales, donde las personas que están ahí tratan de demostrar ciertos conocimientos y no los tienen. Yo creo que es mejor usar terminología más sencilla.

- Y no aparentar lo que no se tiene...

Exactamente, porque los riesgos son demasiados.

- Entremos a la música del siglo XX, ¿qué te parece? Desde tu perspectiva ¿qué tendencias atraen más al auditor y cuáles lo apartan y parecen establecer un divorcio entre compositor, su intermediario el intérprete y el auditor, en un siglo tan cambiantes en tendencias y estilos musicales? Ha habido mucha experimentación...

Yo creo que el tipo de música que siempre sigue atrayendo al auditor es, todavía, aquel en que los elementos básicos que le sirven de hitos al auditor están presentes.

- ¿O sea, armonía, tonalidad, ritmo, poder reconocer los temas, la estructura de la música?

Exacto, vale decir, donde el auditor tenga de dónde aferrarse. Puede, también, ser el caso, por ejemplo de la música minimalista, donde al oyente ya no le interesa aferrarse porque los temas están tan repetidos, pero que tiene este elemento como envolvente. Esas cosas creo que atraen al auditor.

- Claro, pero siempre que el auditor se deje envolver, se deje seducir o, en cierta medida, hipnotizar.

Es que el auditor tiene que tener una actitud de entrega porque si no: está perdido. A mí me impresionó mucho una cosa que dijo Arrau, que cuando comenzaba un libro lo terminaba, aunque le pareciera aburridísimo por una actitud de respeto hacia el autor. Yo entiendo esa actitud de respeto como una actitud de entrega, aunque después pueda decir "con este tipo no me entrego nunca más", pero en el momento de hacerlo tiene que entregarse. Eso es lo que le pasa a uno con la música. Si alguien escucha algo de Philip Glass y viene con un rechazo anticipado no le va a gustar esa música pero la verdad es que no le va a gustar ninguna, probablemente, o le va a costar mucho. Ahora, yo creo que en la música atonal, donde el discurso musical carece de un eje o de un *home base* por usar un término del *baseball*, la música dodecafónica, por ejemplo, donde hay cierta ausencia de ésto, al auditor siempre le va a costar mucho ubicarse. Desde luego hay muchas cosas que en cualquier tipo de música son muy importantes. De repente están todos los elementos presentes y el auditor está alejado simplemente porque la música es mala, la inspiración es nula. En algún momento la música se fue mucho por ese lado. Pero hay obras modernas en que la inspiración emana en abundancia. Una vez leí que Stravinsky había dicho que el único concierto para violín que merecía llamarse como tal era el de Schoenberg. Eso fue suficiente para que quisiera escucharlo. Ya conocía algunas obras de Schoenberg como *La Noche Transfigurada* y la verdad es que, al principio, no entendí por qué lo había dicho. La obra en sí tiene poco que ver con los conciertos tradicionales para violín. Tiene una seducción impresionante, porque allí hay una creación de atmósferas, es una especie de mosaico que uno va armando y entendiendo. La verdad es que en un tiempo me sentí tremendamente seducido por este *Concierto* de Schoenberg y estuve de acuerdo con Stravinsky, pero ahora ya no pienso lo mismo, creo que hay

otros, como el *Concierto* de Alban Berg, por ejemplo.

- Stravinsky fue bastante exagerado. Me da la impresión de que quieres completar la respuesta...

Sí, lo que quería decir es que en algún momento la música se fue por un camino en que desaparece la tonalidad, la armonía, hay sonidos que el auditor medio no entiende. Parecía que todo se iba a ir por ese camino pero, aparentemente, no está siendo así. Es decir, la misma corriente minimalista indica algo que va en otro sentido. Yo creo que otros, sin ser minimalistas se fueron por otro camino y se está volviendo a los mismos elementos para presentar la música de otra manera.

- Se está volviendo a usar armonía, un ritmo danzable que sientes como transcurre, no sólo el juego de figuraciones rítmicas que fue muy típico de la música experimental de los años 60 o 70.

Y yo creo que eso va a recuperar a las audiciencias.

- Pero, perdona que te interrumpa. La música experimental de los años 60 tenía algo muy atractivo y de gran convocatoria. La de Penderecki o Luciano Berio, por ejemplo.

Claro, la misma música de Stockhausen. Por ejemplo, recuerdo el *Zyklus* para un percusionista que fue una obra que me causó un gran impacto. Una obra larga, solo para percusión. Que esa obra sea capaz de atraparlo a uno es una cosa extraordinaria. La mayoría de estos músicos todavía están activos. Esos son los nombres que más se escuchan hoy en día y son los que tienen grabaciones en este momento, y grabaciones que el público las está escuchando. Son grabaciones experimentales, pero se están vendiendo en el mercado. Composiciones de Bruno Maderna, Luciano Berio, Karl-Heinz Stockhausen, Hans-Werner Henze, Gyorgy Ligeti, Yannis Xenakis, son todos compositores de obras que se venden mucho. Philip Glass, Steve Reich, John Adams. Toda es música que se escucha hoy.

- ¿Consideras importante que los compositores busquen en sus propias raíces o crees que ya es un cuento pasado? Músicos como Bartok, Villa-Lobos o Ginastera, por ejemplo, lograron una identificación nacionalista. Por alguna razón, los creadores chilenos han tenido, generalmente, la tendencia de mirar a Europa siguiendo, entonces, direcciones foráneas.¿Qué crees tú?

Bueno, eso es cierto. Ahora, que el compositor busque en sus raíces se da de manera más obvia o menos obvia. Entre los compositores que han buscado una nutriente en el folklore se da, nítidamente, en Villa-Lobos o Bela Bartok. Pero también Beethoven está muy sumido en las raíces de su época. John Eliot Gardiner hablaba de los temas que empleaba en sus *Sinfonías*, que tienen algo marcial, lo que Beethoven percibía cotidianamente...su vida estaba llena de guerras...

- La época de Napoleón...

Claro, ejércitos completos circulando por todas partes, cañonazos, ritmos marciales y la música tiene que ver con eso. Schubert componía al piano marchas militares. Ahora, en cuanto a lo que tú has mencionado, no conozco suficiente música de America Latina para juzgar, pero en en la música de Chile esas raíces parecen, en general, estar ausentes.

- Muchos opinan que la música folklórica chilena no es suficientemente atractiva.

Pero mira, vámonos por un momento a la poesía. Pablo Neruda es un poeta absolutamente inspirado en sus raíces, creo que ese es uno de sus méritos. Cuando uno lee, por ejemplo *Alturas de Machu-Pichu* es toda la tragedia de la dominación sufrida por el hombre americano durante la conquista. Está toda la historia en unos pocos versos, él lo pudo hacer. La historia, a lo mejor contada oralmente, o como

fuera, puede ser muy aburrida y la historia de Chile puede tener un tono menor contada así. Pero Neruda, en el *Canto General*, sublima y como que le cambia la categoría a esa historia. En la música de Chile, en ese aspecto creo que hay grandes ausencias. No basta componer aires chilenos, de cueca o cosas así. ¿Dónde está el compositor que escribió el *Canto General* en música?. Hay algunos que han llevado los versos de Neruda a la música y lo han hecho bastante bien pero han sido casos aislados.

- Hablando de Neruda, *Oda a la Energía*, puesta en música por Edmundo Vásquez es una obra muy importante, a mi juicio. Ha sido interpretada en Europa pero no se conoce en Chile...

No la conozco. Pero hay compositores como Guillermo Rifo, por ejemplo, donde uno encuentra elementos idiomáticos chilenos.

- Creo que ya hemos tocado el tema, pero sería importante insistir en el tema del siglo XX. ¿Cuáles han sido los hitos, desde tu manera de ver las cosas?

Tanto obras como compositores, por ejemplo *La Consagración de la Primavera.* Ese fue un hito que remeció al mundo musical. También creo que hay muchas obras de Debussy que son hitos, una sonoridad totalmente distinta a todo lo anterior. Pensemos por ejemplo en *Estampas* o *Imágenes.* En Estados Unidos, ¿por qué Gerswhin es tan apreciado? porque el tomó algo así como...

- Una síntesis de la música norteamericana, del jazz, del gospel...

De toda el alma americana. La puso en música, juntó todo.

- Su *Rhapsody in Blue* es una obra clave.

Exactamente. Ahora, ese trío de compositores, Berg, Webern y Schoenberg. Schoenberg también sacudió, remeció la música con un discurso totalmente distinto, a partir de un sistema técnico de composición...un músico lo puede expresar mejor que yo, pero no es simplemente que dió inicio a un movimiento o una escuela, sino a una manera de componer la música olvidándose de la tonalidad y todo eso y resultaba música también. En ese sentido, los tres han sido un hito. Webern, para mí es un músico de una economía de expresión, uno de los más silenciosos que hay, en el sentido de que toca lo mínimo, lo demás son silencios.

- Pero el más silencioso de todos es John Cage, ¿no?

(risas)...claro, puro silencio (viene a la memoria la obra *4'33").* Si uno lo piensa, intelectualmente, tiene algún sentido. Pero si uno piensa que hay gente que va a un concierto y se enfrenta a una obra que sólo es un gran silencio, no tiene ninguno. Hay un concierto de Penderecki donde también está la mímica de ejecución para cello, está la mímica en alguna parte pero después viene la música. Pero, dejémonos de cuentos, nadie va a una sala de conciertos a escuchar un gran silencio y después se va feliz para la casa. Está bien como experimento por una vez. Además, ¿te imaginas un disco compacto con una obra y cuando lo pones no hay nada...(risas), ¡no tiene sentido!

Pero, volviendo al tema, hay músicos de las grandes tragedias humanas, como Penderecki que tiene una *Pasión según San Lucas.*

- Esa es una obra cumbre, yo creo.

Claro, es una obra casi emblemática del drama humano, pero expresada no en el sentido tan divinizante como son las Pasiones de J.S.Bach sino como una cosa

profundamente humana. No digo que las de Bach no lo sean, pero ésta está como tan en la tierra, expresado en la música. *Trenos para las víctimas de Hiroshima*, de Penderecki, es un trozo de música absolutamente sobrecogedor y, sin embargo, con gran economía en los medios de expresión. Bueno, Philip Glass, ya hemos hablado de él. Entre esos están, yo creo, los grandes hitos.

- En los siglos anteriores, más que hoy, la música apelaba mucho a los sentimientos. En el barroco, por ejemplo se hablaba mucho de los afectos y éstos estaban en la música. La música ha descrito estados anímicos, ha descrito paisajes, la naturaleza, la luminosidad del sol y las tinieblas de la noche, la música ha sido evocadora de imágenes y sensaciones. Sigue siendo así pero cada vez más, parece haber una tendencia al experimento sonoro, al de la búsqueda de estructuras novedosas y que, muchos compositores consideran que no tendría que significar nada más que lo que es: música. ¿Es importante que la música signifique algo o bastan las sonoridades, timbres y estructuras?

Mira, Stravinsky dijo una vez que la música no significaba nada. Yo entiendo eso en el sentido de que la música, en sí, no está describiendo nada que se pueda traducir con palabras, o visualizar, y desde ese punto de vista tiene algo de razón. Pero creo que siempre, estamos hablando de la buena música, ésta tiene que ver con esos sentimientos, estados de ánimo, etc., de lo que hablábamos al comienzo, aunque a veces eso no sea tan obvio.

- Siempre van a existir elementos abstractos, que pueden significar algo para una persona y diferente para otra.

Claro, yo creo que descubrir la hebra del sentimiento, descubrir la emoción, descubrir ese camino puede ser más difícil, pero creo que está. Yo pienso que los dos extremos son arruinantes. Me explico, Georges Bracques decía, respecto de la pintura, "amo la regla que corrige la emoción y amo la emoción que corrige la regla". El músico que solamente arma una obra, de acuerdo a las reglas de composición, pero sin emoción, va a producir mala música. El pintor que haga eso, el escritor que haga la mismo va a producir cosas aburridísimas. Ahora, si es pura emoción, se está al borde del caos, porque si la emoción no está puesta en cierto orden se transforma en una especie de novela en que te saltas de la página 1 a la 31 y no ha pasado nada. No creo que sea importante que la música signifique algo que se pueda describir pero, sí, tiene que tener esta significación de emoción, de sentimientos ambivalentes y yo creo que el buen músico siempre tiene eso.

- En las últimas décadas hemos presenciado una labor de rescate de la música antigua, tocada con instrumentos de época, atendiendo a las estéticas y convenciones interpretativas del período. ¿Piensas que vale la pena?

Sí, yo creo que tiene un valor. Pero creo que su valor no es simplemente porque se toquen instrumentos antiguos. A lo mejor eso, en algún momento se consideró importante pero no va por ahí el asunto. El compositor, en su época, componía de determinada manera, imaginando sonoridades que producían los instrumentos de la época.

- ¡Que eran los que él conocía!

¡Que él conoció!...es cierto que esos instrumentos, en muchos casos, fueron evolucionando. Pero la evolución de un instrumento puede producir efectos totalmente contrarios a los que el compositor quiso. Uno puede tocar, por ejemplo, *Lachrimae* de John Dowland en el piano. A mi me cuesta mucho imaginarme el

tipo de sentimientos que estaba expresando Dowland tocado en un piano. Hay algo en la fragilidad del sonido del laúd que está íntimamente ligado al sentimiento que él quería expresar. Si le cambias el instrumento, suena como otra cosa. En ese sentido es donde veo el valor de todo este movimiento que, entiendo, empezó alrededor de los años 60. Cuando se dice "acercarse al espíritu de esa música", es acercarse al estado interior en que se componía. Es posible que alguna de esa música pueda ser tocada en instrumentos modernos, de hecho la mayoría de las sinfonías de los períodos clásico-romántico son así y en realidad salen bien y las emociones salen expresadas. Pero las dos cosas pueden ser válidas. Y es muy válida una sinfonía de Beethoven que se toca más en el espíritu de su época como lo hace Gardiner...

- O Harnoncourt.

Harnoncourt, desde luego. Hay una cosa muy curiosa con Harnoncourt. Hace las sinfonías de Beethoven más en el espíritu de la época y no necesariamente con los instrumentos de la época. Eso es lo que está haciendo ahora.

- Cierto, con la Orquesta de Cámara de Europa, con instrumentos actuales.

Sí, la esencia, el sonido del instrumento es moderno pero no lo lleva a desvirtuar el espíritu y eso se nota muy bien en su enfoque de todas las obras. El tipo de sonoridad que tiene un instrumento, bajo la dirección de Harnoncourt no tiene nada que ver con la sonoridad que logra un director como Herbert von Karajan, que está más preocupado del sonido en sí. Pero, la verdad es que el interés que tienen esas obras y el espíritu que refleja es mayor. Ese interés, para mí es más importante que el ideal sonoro del siglo XX, donde todo es impecable, no hay ninguna rasposidad de sonido en los instrumentos de viento, las cuerdas todas suenas parejas, etc.

- La siguiente pregunta era relativa a tu opinión sobre Harnoncourt pero ya la has dado. Habría que agregar que él partió haciendo música barroca y que luego expandió su trabajo hacia la música romántica...

Yo quisiera decir que Harnoncourt, lo creo así, tiene muchas cosas revolucionarias en la interpretación, en su enfoque general de la música. El ideal sonoro de la orquesta moderna empezó a dominar el espíritu de las obras: el sonido bello, el sonido homogéneo.

- Y el sonido grande, la gran masa de sonido...

La gran masa de sonido, filas de instrumentos aumentadas con respecto a las originales. Pudo haber una razón objetiva, salas cada vez más grandes, etc., pero el espíritu de la obra se empieza a perder y no es solamente el sonido del instrumento, hay algo de la esencia que se pierde un poco con esta masa sonora o si no se pierde se desvirtúa. Este, a mi juicio, es un fenómeno muy interesante, ya que la interpretación de la mayoría de las orquestas, hoy día, en manos de distintos directores han llegado a una "estandarización" de las versiones de una obra. Son todas muy parecidas.

- Ciertamente, hay un ideal de sonido, a partir de Stokowksy o Toscanini, con un sello que marcó, finalmente, von Karajan...

Son tan parecidas que, según me contaba un editor de una casa de discos europea, el marketing de ellos se hacía en función de vender más barato para hacer más accesible la música. Ellos habían llegado a la conclusión que todas las versiones eran más o menos iguales. La diferencia era que la orquesta de gran renombre, con un director de renombre, tocaba casi idéntica a una orquesta común y corriente de

cualquier lugar menor, con un director mucho menos conocido. Musicalmente hablando era casi igual por esta homogeneización. Producido ésto, ya eran muy pocos las que querían la versión de von Karajan, de Muti o de Abbado. Todo era parecido, los discos de éstos costaban cuatro veces más. Harnoncourt, yo creo, va contra eso, recupera la esencia y tiene originalidad. Después de escuchar una *Sinfonía* de Schumann tocada por Harnoncourt, uno se da cuenta que las otras versiones han perdido mucho de su intimidad. En una sinfonía tan archiconocida como *La Grande* de Schubert, uno se da cuenta que el espíritu, la esencia de la obra se perdió, en algún momento, en aras del ideal sonoro y que las asperezas que uno escucha, en la versión de Harnoncourt, hace la obra muchísimo más interesante, más humana y muy probablemente, no sabremos nunca como se tocaba en tiempos de Schubert porque no hay registros, mucho más cercana a como fue concebida. Su gran mérito es haber desafiado toda una corriente establecida y por eso es que Harnoncourt es amado por muchos y odiado por otros.

- Bueno, cambiemos el tema: los tres tenores...

¡Dios!...

- Bueno, llegan a un público diferente de aquel que gusta de la música de cámara, antigua o de aquel interesado en la música vanguardista pero son músicos que atraen a grandes masas. ¿Crees que los medios han influido mucho en la fama que han adquirido? Pienso que "los tres tenores" constituyen, para un público masivo, lo máximo en música, un verdadero fenómeno, nos guste o no, digno de una reflexión.

Creo que desde un cierto punto de vista, la masificación de la música no está mal. En el caso de los tres tenores yo estoy con Alfredo Krauss que dice que eso no tiene nada que ver ni con la ópera ni con la difusión de la ópera. Lo que cantan los tres tenores es un pot-pourrí, en que las composiciones mismas están totalmente alteradas, en muchos casos para que puedan cantar los tres al mismo tiempo. ¡Cantan *La Donna e mobile* entre los tres! Los medios de comunicación, en ese aspecto, han contribuido a degradar la ópera para hacerla un poco chabacana. Admito que la ópera se pueda prestar para eso, porque necesita, para ser aceptada, una serie de convenciones. Pero aceptadas esas convenciones, la ópera, en general, como género musical, es algo hermoso. Pero poner a tres tipos en el escenario, cantando una combinación de cosas y hacerle creer a la gente que eso es la ópera, es banal.

- Pero ¿no crees que mucha gente va a escuchar, simplemente, sus arias favoritas cantadas por los tenores que les gustan?

Es que ni siquiera están escuchando, en muchos casos, las arias favoritas. Es cierto, a veces Pavarotti canta *Nessun Dorma* (*Turandot* de Puccini), pero ¡ahora la cantan entre los tres! Admito que puedan haber recitales de arias de ópera, pero este género es un drama, el cual tiene ciertos hitos pero dentro de un conjunto armónico. Entonces se cae en el error que te contaba hace un rato atrás, cuando yo escuchaba esa parte final de la ópera *Satiagraha*. No es la forma de enfocarlo, se desvirtúa todo. Yo no sé si con eso se acerca la gente a la lírica. No sé si la gente que escucha estas combinaciones va a terminar yendo a la ópera. La verdad es que creo que no.

- Es decir, tú crees que pasaría un poco lo que pasó con Waldo de los Ríos cuando difundía la *Sinfonía 40* de Mozart. Finalmente la gente no se acercaba a la verdadera música de Mozart y cuando escuchaba la obra mencionada, en su forma original, extrañaba la batería, que no estaba.

Bueno, la verdad es que la *Sinfonía 40* de Mozart, en su forma original, es mucho mejor que el arreglo de Waldo de los Ríos.

- Desde que eres Director de Asuntos Culturales de la Cancillería se ha incrementado el apoyo del gobierno a la labor de artistas chilenos consagrados y a jóvenes talentos en sus visitas al extranjero. Es un esfuerzo que agradecemos, porque es una ayuda vital para nuestro desarrollo, a la vez que permite mantener una vitrina musical de Chile en el mundo. ¿Qué conclusiones sacas de esa gestión, no exenta de sacrificios y preocupaciones para Uds.?

Lo primero que quiero decir es que no hay nada que agradecer. Creo que todos los buenos músicos, de cualquier país, merecen oportunidades. Ahora bien, no todos los músicos ni todos los artistas tienen los mismos merecimientos. Los apoyos, en cualquier lugar del mundo, no son para todos los músicos, sino para los buenos músicos, los buenos artistas, cuando estamos hablando de ir al exterior o de estudiar en el exterior. En la etapa formativa, por supuesto, todo el apoyo que se pueda dar, pero la oportunidad de salir o de alguna forma representar al país está reservado para los mejores artistas que tenga el país. Me gustaría que ese apoyo fuera mayor. Ahora, siempre lo he dicho, el Ministerio de Relaciones Exteriores no es un Ministerio de Cultura.

- Es decir, necesariamente debe asumir tareas que le corresponderían a un Ministerio que en nuestro país no existe.

Claro, no necesariamente debería ser un Ministerio de la Cultura pero, por otra parte, también tiene un sentido muy práctico: que la presencia artística de Chile en el exterior esté coordinada por el Ministerio de Relaciones Exteriores. Hablábamos hace un rato atrás que nosotros estamos ubicados en el último rincón del mundo, geográficamente, y no en un rincón importante, artística o musicalmente hablando. Pero nos queremos aproximar al centro de ambas cosas, a los grandes centros geográficos, a los gandes centros culturales y la gran parte de los artistas nuestros no son suficientemente conocidos. Los que son conocidos no piden apoyo o no lo necesitan. Los que necesitan una oportunidad tienen, en el Ministerio de Relaciones Exteriores, la mejor red de agentes, que es el apoyo de las Embajadas de Chile. La labor que prestan para apoyar a los artistas que van al exterior, para hacer contactos, conseguir salas, conseguir alojamiento, etc., es algo práctico que no uno nunca puede dejar de lado, es una función vital. Sin embargo, creo que hay muchos buenos artistas que se quedan sin la oportunidad por una cuestión de falta de recursos, lo que está en vías de solucionarse. Lo de los recursos es fundamental, en dinero, en infraesctructura, en recursos humanos, en la gente que hace la gestión cultural, pero ese es un problema técnico que se puede resolver. La voluntad política de apoyar a la cultura, que está empezando a manifestarse, es lo que importa.

- Hace unos cuatro años, fuiste el ejecutor de un evento espectacular, ideado por el Vice-Ministro de Relaciones Exteriores, en ese entonces Embajador en Italia, Mariano Fernández: *Arriva il Cile*. Dos semanas en que Venecia se abrió a las expresiones intelectuales y artísticas de Chile. Tuve la suerte de ser, con Max Valdés y Luis Orlandini, uno de los tres protagonistas de una noche de gala inolvidable en el histórico teatro *La Fenice*, junto a su orquesta. Un teatro que se incendió poco después. Espero que no por nuestra culpa. Pero te veía loco de trabajo, con tu celular que no paraba, aún en las calles de esa maravillosa ciudad, porque llegaban uno u otro, porque había que instalar una exposición de

fotografías, etc. Creo que ni dormías. ¿Te gustaría repetir algo así?

El trabajo de organización fue muy duro pero tengo muy buenos recuerdos. Lo que señalabas del teatro *La Fenice* va a ser para mí, también, un hito en mi vida, porque, la verdad es que es un teatro de una belleza...

- Y lleno de historia. Fue el momento justo, porque pocos meses después se incendió.

Fue el momento justo. No olvidemos que allí se estrenaron varias obras de Verdi. Entre otras, *Rigoletto.* La verdad es que esa noche fue inolvidable, como lo fue el concierto que ustedes interpretaron porque ponerlo en escena no fue fácil, ya que es una obra relativamente poco conocida (*Concierto Madrigal* de Joaquín Rodrigo) y todos los que estuvieron quedaron extasiados porque es un concierto bellísimo, dicho sea de paso, muy superior al *Concierto de Aranjuez.* Fue una excelente interpretación de ustedes, una excelente dirección y muy emocionante, y a uno se le avivan los recuerdos porque ese teatro ya no existe, se incendió.

- ¡Eso es lo más impresionante!

Y su reconstrucción va a tomar dos décadas, por lo menos. Pero yendo a la pregunta, yo creo que un país como Chile debe hacer dos o tres de esos eventos al año. Hemos hecho, posteriormente, cosas parecidas a eso, algunas menores, algunas mayores, como la presentación de 130 artistas en la Feria de Lisboa, en un período de cuatro meses. ¿Si estaría dispuesto a hacerlo de nuevo? Allí estuvo el apoyo del Viceministro o Subsecretario de Relaciones Exteriores. Yo creo que el respaldo es fundamental. Cuando hay una autoridad, una oganización que te dice: "aquí estoy con Ud., en las duras y en las maduras", uno es capaz de no dormir uno o dos meses, es capaz de todo. No volvería a hacer un evento así si siento que eso no está presente, porque se arriesga demasiado, se arriesga uno, desde luego. No lo voy a dejar de lado porque sería ridículo decir que a uno no le importa, pero se arriesga, también, a los artistas y la imagen del país. Son eventos que no pueden fallar.

- Es decir, es fundamental que haya un apoyo irrestricto. Pero, pasando a otra cosa, sé que tienes un cierto grado de amistad con Sting y con Peter Gabriel, lo que le podrá parecer extraño a muchas personas, pero a mí me consta que es así. Y trajiste a estos personajes (U-2 no pudo venir), y a otros más al gran festival por los derechos humanos cuando eras Presidente de *Amnesty International*-sección Chile, para ese gran festival que se realizó en dos noches inolvidables en el Estadio Nacional, en 1990. Lo de inolvidable lo puedo atestiguar. Yo estuve allí, la primera noche en la cancha, a pocos metros del escenario, acompañando a mi hija mayor y la noche siguiente desde una tribuna, viendo a Sting y Peter Gabriel. ¿Qué opinas de la música popular y de esos amigos tuyos?

¿De esos amigos? La verdad es que diría que no son tan amigos, si bien es cierto que he tenido momentos de mayor proximidad con ellos, particularmente con Bono. Recuerdo un día casi entero que pasamos en Los Angeles, conversando.También he compartido mucho con Sting y Rubén Blades. La verdad es que cuando te sientas a conversar con ellos, humanamente, dejando de lado la cuestión de la música, son personas igualmente extraordinarias. Uno inmediatamente se da cuenta que está con gente de un nivel de sensibilidad no sólo en relación a la música. Sientes que estás con gente que son como ciudadanos del mundo, por su percepción de todos los problemas, etc. Probablemente es por eso que son tan buenos músicos. Yendo a tu pregunta, la música, no importa cómo se la califique, docta, clásica, popular, folklórica, qué se yo, más bien yo la divido en buena o mala. Toda la música

expresa algo. El tango, dentro del contexto del drama urbano, los boleros, a los cuales soy muy aficionado: historias de amor expresadas como lo expresa la gente sencilla, el corrido mexicano: el drama un poco llorado pero como es en su contexto. Uno mira toda esta música y siempre está esa cuestión del sentimiento, de los estados de espíritu metidos entre medio.

- Afortunadamente hay mucha gente que piensa lo mismo, es decir, la música no debiera estar etiquetada, sino, simplemente, ser valorada por lo que es, buena, menos buena o mala, pero me estoy desviando del tema. Estabamos hablando de un festival que ha sido un hito en Chile, aquel que organizaste siendo Presidente de *Amnesty International.*

¡Aquel festival del año 90!

- Ese, me imagino que fue un esfuerzo mayor que *Arriva il Cile.*

¡Mucho más! Más trabajo que el de Venecia, de hecho sé que nunca hubo ni ha habido conciertos iguales en cuanto a niveles de artistas y asistencia de público en la historia de Chile. Fue una cosa realmente hermosa, pero lo que te quería señalar es que si uno piensa en el drama tan terrible y tan actual como es el drama de los desaparecidos -en el mundo, no solamente en Chile- gente que un día salió de su casa y no volvió jamás o que llegó alguien, alguna policía o agentes que no fueron identificados y se la llevaron y no se supo nunca más de un padre, una madre, un hermano, un hijo. Rubén Blades puede expresar todo eso en ritmo de salsa, y lo hace como lo contaría y como, efectivamente, lo contaba la persona afectada: "Yo quiero que digan si han visto a mi esposo"...ésto, expresado de forma tan simple es de un drama increible. También en el rock se puede hacer. ¿Quién no se estremece con la canción de Peter Gabriel, *Biko*, por ejemplo, inspirada en un lider africano de los derechos humanos, asesinado.

- La recuerdo muy bien, en el Estadio Nacional. La verdad es que fue emocionante. En 1988, Peter Gabriel actuó en Mendoza, donde yo también estuve involucrado, y en esta canción los músicos que lo acompañaban hicieron como en la *Sinfonía de los adioses* de Haydn... se fueron retirando, se van retirando los instrumentistas y se va apagando la luz y al final él quedó sólo en escenario para recalcar más la tragedia de este lider de los derechos humanos que fue asesinado. La música permite todas estas cosas.

- Hace algún tiempo apareció, en un diario, una encuesta realizada a políticos, intelectuales, empresarios, en fin, a la gente que siempre entrevistan o encuestan, obviamente no había ningún músico. El tema era sobre las 10 figuras chilenas más relevantes del siglo XX. En las listas de los entrevistados casi no aparecen músicos, excepcionalmente figuran los nombres de Violeta Parra y Victor Jara. Nadie menciona a Claudio Arrau, por ejemplo, ¿qué te parece?

A mí, en general, ese tipo de encuestas me produce una mezcla de intranquilidad y de sospecha porque, la verdad, en este país, por alguna razón, siempre se termina encuestando a las mismas personas. Se entrevista a gente que es más popular, más conocida, o más vista, pero no necesariamente la que mejor pueda dominar el tema. No sé que quiere decir "los diez chilenos más relevantes", ¿en función de qué, para qué? Es una categoría tan vasta que es muy difícil juzgar. Que no hayan mencionado a Arrau no me sorprende. El término "relevante" es tan amplio que yo no sé si Arrau pudiera ser una figura chilena relevante del siglo. El vivió casi toda su vida afuera, fue educado fuera de Chile, y si la tuviera, relevancia de Arrau va más allá

de las fronteras de Chile. Sin ser un fanático de Arrau, pese a que tengo una enorme admiración por él, es obvio que ha sido uno de los "titanes del teclado", un músico extraordinario. Que se mencione, por comparación, a Violeta Parra, que, digamos, en el género popular es una buena música pero de ¡que pudiera caer entre los más relevantes!, francamente no sé. Y a Victor Jara, a quien, con todo respeto, por lo que significó en una época histórica para Chile, es un buen músico, pero no un gran músico. Si los encuestados son políticos o empresarios, tal vez la música no está entre sus fuertes, y una encuesta así termina siendo muy sesgada.

- Un concierto sin crítica oficial es un hecho que queda sin registro. La gente que fue al concierto se olvida, muy pronto. La crítica de don Federico Heinlein, en *El Mercurio* es la única que se ha mantenido por cuatro décadas, constituyéndose en un gran incentivo para los músicos chilenos. Ha sido objetiva y basada en una sabiduría profunda. Por razones de edad, hoy va cada vez menos a los conciertos y sus reemplazantes cubren una mínima parte de lo que él hacía. Sin el profesor Heinlein ya se siente un vacío. Además, los otros diarios no tienen críticos de música. ¿Consideras importante la crítica musical?

Tú has dicho algo que es absolutamente cierto. Creo que es importante lo que se dice de un evento, en este caso de los conciertos. Si un campeonato mundial de futbol se jugara en un estadio para sesenta mil personas, pero no fuera cubierto por la prensa, no saliera en televisión y no se escribiera nada sobre ello, quedaría minimizado. Sesenta mil personas, comparadas con los miles de millones de personas que leen o pueden ver televisión no son absolutamente nada. Si trasladamos ésto al campo de los conciertos...

- Adonde van trescientas personas...

O quinientas personas y no se dice nada de eso, yo creo que eso no está bien. Se minimiza.

- Es casi como un hecho que no existió.

Es casi como no hubiera existido. Ahora, yo sé que hay muchos músicos que dicen "me importa un pito" lo que diga la crítica, pero en el fondo del corazón, yo pienso que no es tan así. Por de pronto, ningún músico toca igual todas las veces, a veces mejor, otras veces no tan bien y es importante que ese hecho quede registrado por alguien que entiende y que pueda hacer un comentario inteligente sobre lo que ocurrió. En ese sentido, tú tienes razón. Yo creo que la crítica de don Federico ha sido extraordinariamente importante. Hay algunos otros que escriben sobre ópera, particularmente, y eso está bien, pero creo que todos los medios de comunicación debieran tener un crítico. En las grandes ciudades del mundo la crítica tiene un papel principal y a los artistas les importa y el público la sigue y la crítica es extraordinariamente seria y que a veces ocupa una página completa.

- Al respecto, es interesante destacar, por ejemplo, la crítica de los conciertos de Alfredo Perl en el extranjero.

Sí, cuando Alfredo Perl hizo el ciclo de las *Sonatas* para piano de Beethoven, hace un par de años, salieron comentarios muy favorables y extensísimos en la prensa (en Europa) , hablando extraordinariamente de lo que había tocado. También se da el caso del crítico, y es verdad, que escribió de aquel músico X interpretó obras de Brahms, Schubert y Beethoven y después decía, en la línea siguiente: ¿Para qué?. Y esa fue toda la crítica que hizo...(risas)

- ¡Esa fue una crítica inglesa! , no me cabe duda.

Ciertamente.

- Alguna vez tuve la patudez de jugar ajedrez contigo. Después de menos de veinte movimientos había entregado mi rey. Tu hermano Eugenio fue "maestro nacional" de ajedrez. Obviamente influyó en tu conocimiento del juego. Aquí no se trata de contestar una jugada o plantear una jugada tras otra. Significa visualizar un panorama a muchas jugadas por delante, de una estructura de ataque y defensa que engloba un panorama que obliga a una gran concentración. La música, también, obedece a un plan, a una estructra. ¿Te ha ayudado el ajedrez para una mejor comprensión de la música? Te lo pregunto porque Rusia, país de muchos grandes músicos es también un país de grandes ajedrecistas. Entiendo que allí siempre ha sido una disciplina que se enseña a los niños, obligada en la formación desde la etapa básica, ¿o estoy equivocado?

Bueno, primero que nada yo trazo un paralelo entre el ajedrez y la música. El ajedrez, para mí, no es un juego sino un arte, y la composición artística que yo practico obedece a los mismos principios de la música o de la pintura, como son armonía, economía, etc. En ese sentido hay muchas líneas similares entre los dos. En el ajedrez, y eso me ha ayudado en mi comprensión de la música, uno puede tener una visión hacia adelante, que es entre intuitiva o producto de la experiencia pero uno se acostumbra a ver hacia adelante. En la música también ayuda, porque se tiene una idea de adónde va la composición; cuando no va a ninguna parte, uno se siente un poco perdido. La música que no tiene tonalidad o melodía ¿adónde va?, la verdad es que al comienzo me costaba, pero incluso en eso, uno empieza a encontrar el hilo.

Con respecto a la ex-Unión Soviética, no sé si las dos cosas están relacionadas. Es cierto que hay excelentes músicos y excelentes ajedrecistas pero no sé si hay alguna relación entre las dos cosas. De hecho, ha habido músicos insignes como David Oistrach que era poco menos que considerado reserva en los equipos soviéticos de ajedrez. Dicen que jugaba extraordinariamente bien.

- De todas maneras, creo que el ajedrez ayuda a ordenar el pensamiento..

Eso sí, en eso estoy de acuerdo y para entender la música hay que tener un pensamiento ordenado. Pero cuando uno escucha música, simplemente se deja llevar.

- ¿Deseaste ser músico profesional?

Bueno, sí, lo desée alguna vez, pero empecé mis estudios de guitarra muy tarde, con ese gran maestro que fue Arturo González, gran guitarrista...

- ¡Arturo Gonzalez Quintana!

González Quintana, chilote, igual que tú. Después de estudiar algunos años me dí cuenta que no iba a ser un gran músico, porque tenía grandes problemas técnicos, producto de otras circunstancias. Pero la cosa más importante es que creo que ayuda mucho a la formación musical el pertenecer a una familia musical. Y yo no pertenecía, sin querer decir que mis padres no escucharan música. Empecé a escuchar música por mi cuenta y cuando le decía a mis padres que quería ser músico profesional ni siquiera lo consideraban dentro de las posibilidades. Era una locura que se le ocurría al niñito porque había visto a alguien tocar piano o guitarra. Nunca lo tomaron en serio, hasta que mi padre, poco antes de morir, me dijo: "tienes razón, te voy a regalar una guitarra". Me compró una guitarra de concierto,

pero empecé cuando ya tenía más de veinte años y eso en guitarra, y en cualquier instrumento, es bastante. Hay algunos talentos que han empezado a esa edad o un poco después, pero...¡esos son los grandes talentos!

- ¿Puedes mencionar a tus intérpretes favoritos?

Yo mencionaría a Arrau, ¡desde luego!. Ya he dicho por qué. Cambiando de instrumentos, Julian Bream, en la guitarra. De los violinistas, aunque fue y ahora todavía es muy criticado *post-mortem*, pondría a Jascha Heifetz, porque la verdad es que era lo que más se acercaba a la perfección en el violín. Era un músico realmente extraordinario y dicen que era muy antipático y eso influyó para que todos quisieran verlo desaparecido de la escena, pero la verdad es que era un gran músico. Entre los cellistas, no he escuchado lo suficiente a Casals, entonces no lo pongo por falta del conocimiento suficiente, pero sí pondría a Fournier. Hay algunos músicos actuales, como uno que estuvo el año pasado aquí en el Municipal, el holandés Peter Wispelwey, a quien encuentro un genio. Tocó aquí las seis *Suites* de Bach que, por otra parte, es todo lo que he escuchado de él...

- Creo que es alumno de Bylsma...

Sí, él debe tener unos 30 años. Una persona que toca las seis *Suites* de Bach con esa perfección no puede tocar nada mal. Toca música moderna también. Sé que toca el *Concierto* de Elgar y varios otros.

- Me parece saludable que lo haga.

Es injusto no mencionar también a otros pianistas. Yo mencionaría, aún sabiendo de opiniones encontradas, a Maurizio Pollini, a Murray Perahia y a Mitsuko Ushida. A Mitsuko Ushida la encuentro una gran intérprete de Mozart y a Perahia también. En el clavecín mencionaría a Leonhardt y está toda la pléyade de músicos que tocan instrumentos que son menos difundidos.

- ¡Instrumentos antiguos!

Sí, instrumentos antiguos. El caso de Hopkinson Smith, de Leonhardt ya hablé, mencionaría a Brüggen, son una infinidad, porque cuando mencionas a uno, empiezan a surgir otros y la lista comienza a ser interminable. Pero cuando llegamos a los directores de orquesta, la lista se me hace medio chica, porque se ha ido produciendo una homogeneización en las interpretaciones. Casi todos los directores terminan dirigiendo más o menos parecido. Todas las orquestas suenan parecidas, porque el ideal del sonido de la orquesta está primando, en alguna forma, por sobre el contenido de la obra. Dentro de los que se salen de eso, y a quien veo como excepción, yo mencionaría a Nikolaus Harnoncourt que, claramente, para mí, es el mejor director del momento. También mencionaría a Pierre Boulez, porque, además de ser un notable compositor como director de música contemporánea sabe extraer la esencia del discurso musical sin caer nunca en la homogeneidad del sonido y ese tipo de cosas. Simon Rattle también tiene un vigor y una novedad, está explorándolo todo. Otros directores son "más populares" como Claudio Abbado, Kurt Masur o Ricardo Muti.

- Un poco herederos de Von Karajan...

En alguna forma. Ahora, hay otro que a mí me impresiona mucho. Entiendo que lo echaron de la orquesta que dirigía, la Orquesta Sinfónica de Escocia, un letonés que se llama Neeme Järbi. Le he escuchado magníficas grabaciones de música de

Shostakovich, tan buenas que sin haberlo escuchado tanto como a Harnoncourt, por ejemplo, pienso que si una persona dirige así Shostakovich no puede dirigir mal nada.

- Santiago, ¿podrías señalar, desde tu perspectiva, aspectos buenos y malos de la actividad musical chilena?. Me refiero tanto a la música chilena como de los músicos chilenos.

Lo que pasa es que la música chilena es bastante poco popular, dentro del mundo de los oyentes, y creo que la razón de eso es porque de una u otra forma se percibe que adolece de una cierta falta de raíces, lo que ya hemos hablado. Uno quisiera encontrar en la música esas raíces y si no está eso, la música de los compositores chilenos tiene un interés relativo. No puedo decir que los músicos chilenos sean malos o qué se yo, pero tienen que tener algún sello que los distinga. No tiene sentido que un músico chileno sea como un músico europeo del montón. Debería tener alguna característica idiomática propia y creo que eso es lo que falla. Eso va más allá de darle ritmo de tonada a una composición o de componer "aires chilenos", con todo el respeto para Enrique Soro. Pero hablábamos de que hay algunos compositores...el otro día escuchaba música de Santiago Vera y muchas composiciones me impresionaron por su excelente calidad y originalidad. Yo creo que los músicos van surgiendo en la medida que la vida musical de un país y la cultura de un país se va haciendo más rica, así que no tengo duda de que los músicos van a llegar. Pero es evidente que - y sé que lo que diga va a ser muy impopular- al "gran músico chileno" todavía lo estamos esperando.

- ¿Qué podrías sugerir para que mejore el interés, tanto de las autoridades, de organizaciones, de los medios de comunicación en cuanto a una mayor desarrollo y difusión de la música artística que hacemos los músicos chilenos?

Mira, cuando yo tenía 13, 14 o 15 años, iba con mis compañeros de colegio a las temporadas de ópera y a las temporadas de conciertos, y había menos medios de comunicación que ahora, pero sí había una cosa que ahora no hay: ¡las clases de música en los colegios! La clase de música era obligatoria y eso, de alguna manera, a pesar de no ser uno de los ramos importantes, contribuía a crear una cierta formación musical y una inquietud musical.

- Creo que apuntas a una cosa clave.

Claro...sin eso, no sé, se me pierde en la bruma de los tiempos el por qué se eliminó. Me parece una barbaridad gigantesca. No debió haber sido nunca eliminida, al contrario, debió habérsele dado la importancia que realmente debe tener. No tenía que ser simplemente una enseñanza formal, porque en alguna época trataban de enseñar a solfear, sino que, simplemente, abrir una perspectiva al mundo de la música y hay muchas formas de hacerlo, desde escuchar música hasta concurrir, como parte de la clase, a algún concierto o ejecuciones con instrumentos, orquestas juveniles o lo que se quiera. Es cierto que muchos profesores de música no eran buenos, eran muy lateros. La clase de música no sólo debería volver y tener muchísima más importancia, si no ¿cómo? Es decir, debería ser tan importante esta apertura al mundo musical como lo es enseñar a leer. Las autoridades educacionales deberían dar una respuesta mejor que la mía.

- Para terminar, te voy a poner en una situación conflictiva. Debes elegir sólo dos obras que tengan una significación muy grande para tí.

Fíjate que lo tengo claro: me quedaría con el *Cuarteto* Op.132 de Beethoven, porque para mí es como la quintaesencia de algo que hemos hablado en otras partes de esta entrevista...hay algo del drama de la vida humana, del dolor humano, en este caso, del dolor humano de una persona que está enferma y que, por un momento, parece que va a escapar de esa enfermedad, tiene una mejoría pero es como el "canto del cisne" porque poco después Beethoven se muere y todo eso, a mi juicio, no hay nada que lo exprese mejor que el *Cuarteto* Op.132, uno de los últimos cuartetos que compuso. La otra obra con la que me quedaría es la *Pasión según San Mateo* porque es la historia, también, de un drama humano. En este caso, de un drama que tiene una connotación religiosa. Como lo compuso Bach, una connotación divina y de una inspiración formidable. Es el drama humano pero de una perspectiva, podríamos llamar más celestial, así es la música de Bach. El *Cuarteto* Op.132 es una cosa aquí, en la tierra, con todo su dolor llorado. No tengo dudas de que me quedaría con esas dos obras.