Entrevista a Roberto Aussel
Guitarrista Argentino

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

Roberto Aussel, Profesor Principal de la Cátedra de Guitarra de la Escuela Superior de Música de Colonia, Alemania, una de las figuras cumbres de la guitarra mundial fue uno de los académicos que contribuyeron al éxito del Programa de Profesores Visitantes del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile durante el año 2005.

Dictó clases magistrales entre el 27 de septiembre y el 4 de Octubre. Debutó con un recital memorable en el Centro de Extensión de la Universidad Católica el 26 de septiembre, presentándose por segunda vez frente al público chileno en el Goethe Institut el 2 de octubre.

A continuación presentamos la edición de una entrevista transmitida por Radio Beethoven, en el programa "Guitarra", el domingo 9 de octubre de 2005

Oscar Ohlsen (OO): Roberto, no sólo has deslumbrado al público con tus recitales que fueron realmente notables, pero también has conquistado a toda la gente por tu calidad de ser humano y tu sencillez. ¿Cómo es que una figura tan grande logra ser tan sencillo?

Roberto Aussel (RA) : Bueno, no sé si tan grande... pero pienso que en el camino de la música, esos logros de los que hablas son premios al estudio....Creo que inicié un gran viaje y son como escalas en donde un tiempo de estudio me ha permitido presentarme a concursos, ganar premios, pero sobre todo es un gran viaje interminable donde espero llegar lo más lejos posible...

O.O.: Y los has obtenido, pero con todos tus logros, sigues manteniendo tu humildad.

R.A.: Sí, ésta me acompañó siempre en este camino interminable, en el cual me interesa ir lo más lejos posible. Y pienso que me falta muchísimo.

O.O.: ¿Cómo nació tu carrera de guitarrista y cuáles han sido sus hitos?

R.A.: Nació en Buenos Aires cuando era niño. Tuve la idea de estudiar un instrumento...que fue la guitarra. Fui conociendo distintos profesores y por suerte fui bien guiado en la elección de ellos. Como la guitarra es un instrumento popular en Latinoamérica, empecé con música folklórica. Nunca me he alejado porque pienso que hay mucha espontaneidad en el discurso, y así, poco a poco, fui conociendo grandes maestros.

O.O.: ¿A quién mencionarías entre tus primeros maestros?

R.A.: El primer gran maestro fue una maestra: María Luisa Anido, discípula de Miguel Llobet. Me dejó un aspecto de la guitarra: el sonido y la interpretación de aquella época, el contacto con el instrumento. Después conocí al que considero MI maestro: Jorge Martínez Zárate. También fue alumno de Anido, pero propuso -ya después- una nueva óptica en la guitarra, más moderna. El tenía un gran dúo...

O.O.: Con su señora, Graciela Pomponio...

R.A.: Sí, fue notable. Transcribía obras. Fue él, realmente, quien me entregó todas las posibilidades para que yo iniciara una carrera. Me dio a conocer el mundo no sólo guitarrístico, sino musical con ejemplos hacia su música, su personalidad, con el contacto con sus colegas, con los estudiantes. Con él ya estaba enfocado hacia mi carrera.

O.O.: Tú ganaste el famoso concurso de Radio France, un concurso mítico, que quizás fue el más importante, del más alto nivel, que ya no existe. Tú lo ganaste el año 75. Había pocos concursos en ese tiempo y eran muy potentes. Ahora hay muchos. ¿Qué ha cambiado en el tema de los concursos?

R.A.: En ese tiempo había un gran concurso en Europa, uno grande en Latinoamérica, otro en Japón, pero eran pocos. Me acuerdo que cuando preparaba un concurso, claro, viviendo en Argentina, tan lejos, iba sobre todo a conocer a los miembros del jurado y tocar para ellos. Por ejemplo, cuando participé en París estaba el compositor español Mauricio Ohana, la compositora Jana Obrowska, Tansmann, John Duarte...entonces, era como un sueño tocar delante de esas personas; eso ya era como un premio. Quedé seleccionado y llegué a la final. Lo que cambia hoy es cómo tomar la preparación de los concursos. Actualmente existen muchísimos, en Europa solamente deben haber alrededor de 40, más los que se hacen en América y en otros continentes.

O.O.: Y se produce una especie de circuito como en el tenis, ¿no? Los mismos participantes y jurados trasladándose de un lugar a otro...

R.A.: Claro, y hay menos tiempo para prepararse. Pienso que los concursos deben ser parte de una etapa inicial de una carrera. Cada persona debería plantearse que esta etapa no dure más de 3 años, donde se aprovecha para ampliar el repertorio y

tocar para jurados, pero en un momento esto debería terminar. El aspecto negativo de los concursos es que algunos participantes están diez años en ellos. Conozco muchos casos. Entonces, se está siempre tocando para un concurso, para un jurado, un repertorio obligado.

O.O.: Claro, están ganado premios, dinero y se hacen conocidos, ¿pero en cierta medida es prolongar la etapa de formación, es como seguir en la escuela?

R.A.: Sí, es lo mismo que si uno termina sus estudios y se pregunta ¿y ahora qué hago? ¿Me inscribo en otra escuela por otros tres años, con otro profesor? Eso organiza mi tiempo. Es una etapa que hay que superar y es después de eso que se forma la personalidad del intérprete: ahora ya no tengo profesor, ya no tengo concursos y debo tratar de formar al músico, al artista, crear mi estilo. Es como un compositor que cuando estudió composición vio todos los estilos para después elaborar el propio, lo que le da ese sello por el cual al escuchar una obra uno reconoce, ese es Boulez o ese Xenakis. En la guitarra es igual. Bream, por ejemplo, toca dos notas y ya sabes que es Bream.

O.O.: Aparte de los muchos arreglos para guitarra de su música, Astor Piazzolla hizo una primera e importantísima contribución específicamente con sus *5 piezas para guitarra*. Sabemos que tú fuiste el causante de dicha creación. ¿Cómo sucedió?

R.A.: Sí, es cierto. Conocí a Piazzolla en París en el año 1980, en la casa de un amigo. Fue gracias a esta persona, que se llama José Pons y que invitaba a todos los artistas argentinos que llegaban. Como si fuera el verdadero embajador argentino, los recibía, les hacía conocer la ciudad y los atendía en su casa. Un día me llamó para invitarme a su casa porque en la semana venía Piazzolla. Por supuesto que quería conocer al maestro. Cenamos y pasamos una linda noche. Mientras charlábamos le pregunté a Piazzolla por qué no nunca había escrito para guitarra. Me dijo que no tenía tiempo pero que él había utilizado la guitarra en su quinteto.

O.O.: Bueno, allí tocaba Cacho Tirao

R.A.: Sí, ¡Tocaba Cacho Tirao! Cuando nos despedimos le propuse hacerle conocer el repertorio de la guitarra clásica. Lo visité y le mostré un amplio repertorio desde Berkeley a transcripciones de las obras para laúd de Bach, pasando por Villa-Lobos, Barrios y Lauro. Al final le toqué la tercera de las *5 Bagatellas* de William Walton, que tiene mucho parecido con el estilo de Piazzolla, y como mi interpretación era como la de un tango de Piazzolla, se quedó impactado. Entonces, vio por primera vez que una obra de su estilo podía ser realizada en la guitarra clásica.

O.O.: Me habías contado que además se sintió un poco herido, o algo así.

R.A.: Sí, más bien "picado", por el hecho de que un compositor inglés haya escrito una pieza para guitarra y además, muy cercana a su estilo. Me dijo: ahora me quiero

quedar solo así que puedes irte. Al día siguiente me llamó por teléfono para pedirme las *5 Bagatellas* de William Walton porque quería constar algo, verlas. Una semana después me llamó para decirme que había compuesta la primera de las piezas: Compadre. Una vez que terminó las 5 piezas, las trabajé con él y las estrené en la UNESCO, algunos meses más tarde.

O.O.: Pero, por esas cosas de la vida, esas piezas no fueron publicadas por ti sino por la editorial Bèrben de Milán.

R.A.: Sí, y lamentablemente esa edición no corresponde cien por ciento al original. Piazzolla quería publicarlas y grabarlas inmediatamente. Mi colección en la editorial Lemoine comenzó un poco más tarde, pero Piazzolla estaba ansioso en darlas a conocer. Fue así que la partitura pasó por muchas manos y se fue deformando. No es una partitura fácil, tiene pasajes que hay que elaborarlos técnicamente y entonces decidieron simplificar los pasajes más difíciles e, incluso, hasta cambiar la armonía. Bueno, esas cosas pasaron y ya no se puede hacer nada porque los derechos pertenecen a la editorial que las publicó.

O.O.: Roberto, en Chile hay mucha gente que cree que tú representas a la escuela de Carlevaro.

R.A.: No, realmente yo no soy un "carlevariano". No me considero un alumno o un producto de la escuela de Carlevaro. Durante cinco años, entre 1972 y 1976 fui a sus cursos en Porto Alegre y estudié con él todos los aspectos técnicos que planteaba en sus libros, lo que decía. Eso me sirvió para comprender, para analizar y tomar lo que yo creí necesario para aplicarlo a mi manera de tocar. Al mismo tiempo, la grandeza de mi maestro Martínez Zárate es que él me permitió a acceder a Carlevaro. Me dijo, tienes que ir a ver a Carlevaro, tienes que aprender su técnica, a pesar de que él no estaba muy lejos, porque tenía más o menos la misma óptica. Zárate me enseñó a aceptar y respetar a otros maestros y otras escuelas y a tomar de cada escuela lo que a uno le pueda servir.

O.O.: Claro, cuando las cosas están bien hechas hay que reconocerlo, y además tomarlas como un beneficio.

R.A.: Sí, y esa actitud ayuda al alumno porque lo abre a otras posibilidades, si no lo encierra en un núcleo: "Esto es bueno y lo demás no existe". He citado a María Luisa Anido, a Martínez Zárate y a Carlevaro, pero mi comienzo fue con profesores de barrio que también me enseñaron muchísimo. Ellos tenían el toque folklórico, la pulsación, el sonido.

O.O.: Eso te dio un bagaje que luego incorporaste a tu sistema.

R.A.: Claro, y cuando hablábamos anteriormente de que hay una etapa en que uno debe estar solo y poner su personalidad, eso me pasó en el año 77 cuando me fui a vivir a Francia. De repente ya no tenía a mis maestros, la etapa de concursos estaba

terminada y yo tenía que nacer como músico profesional, ganarme la vida allá como una persona que vive de su trabajo. Comencé a dar clases y tenía que asegurar al alumno con propósitos claros. Entonces, me empecé a acordar de mis comienzos hasta la última clase que tuve con Martínez Zárate. Vi pasar a todos mis maestros. He tenido a siete maestros. Los puedo nombrar: el primero fue Norberto Piedrabuena, el segundo fue su profesor García Lorensen, después tuve a Adolfo Galván y a una alumna de Prat, Consuelo Mayo López. Más tarde encontré a María Luisa Anido y finalmente a Zárate. Toda esa gente me aportó muchísimo y nunca los negué ni dije aprendo ésto y me olvido de lo anterior. Para mí siempre fue una información que fue a una fuente, la que formó mi personalidad. Esa fue una etapa difícil, crítica. Tenía sólo 23 años y acababa de llegar a otro país, otra lengua, otro estilo de vida y además le daba clases a gente mayor, entonces mi discurso tenía que ser seguro. Por eso, no me considero un guitarrista de una escuela, sino que tengo varias posibilidades en mi manera de tocar, todas me han aportado.

O.O.: A veces, cuando un alumno cambia de profesor, éste tiende a modificarle toda su técnica, lo hace "aprender de nuevo", eso ocurre.

R.A.: En la Escuela de música de Colonia casi todos mis alumnos ya tienen una historia porque han estudiado 10 o 12 años con otros maestros. Entonces, a mí me toca enseñarles cosas nuevas. Lo que siempre pensé es que cuando enseño una cosa nueva no es para eliminar el resto sino para aumentar el caudal musical y técnico. Para mí la técnica debe estar al servicio de la música y tiene que ser flexible.

O.O.: Sabemos que tú abordas un amplio campo estilístico, diversos géneros de música, no solo en el terreno de la guitarra solística sino también de la música de conjunto, música contemporánea. ¿Cuál es el estilo en que te sientes más a gusto? ¿Qué te hace atractiva una obra como para estudiarla?

R.A.: De los períodos renacentista y barroco lo que me interesa sobre todo es hacer un viaje y acercarme a la época. La guitarra lo permite porque es un instrumento que puede imitar la sonoridad de la vihuela y el laúd o el clave. También, el rigor de la época en la polifonía y la armonía realmente me interesa. No puedo dejar de tocar en mis programas una parte de música antigua. Es un viaje.

O.O.: ¡En una máquina del tiempo!

R.A.: Sí, en una máquina del tiempo. Además, pienso que se aprende mucho de la técnica del instrumento. Las articulaciones de la época. La mano derecha se puede transformar en la mano de un vihuelista o de un laudista con el toque de yema o uña. Entonces, en la medida que el instrumento lo permite he intentado acercarme y aunque estoy lejos de conseguir lo que quiero, esa parte no la puedo dejar. Y la música del siglo XIX me interesa muchísimo, también. Pienso en la guitarra como un pequeño cuarteto de cuerdas y entonces elaboro mis digitaciones tratando de imaginarme, por ejemplo, que el pulgar hace el cello...

O.O.: Bueno, la música de Sor y Giuliani es conceptualmente música instrumental.

R.A.: Sí, es música verdaderamente orquestal. Ese trabajo me apasiona. No soy un músico que se dedica a especializarse en un sólo tipo de música. Me gusta tratar de extraer de cada época lo mejor y acercarme a ella.

O.O.: Y también has tenido notables experiencias en la música contemporánea.

R.A.: Sí, la música contemporánea me interesa muchísimo porque es estar en el proyecto de crear una obra, de hablar con el compositor.

O.O.: ¿Has hecho muchos estrenos?

R.A.: Sí, muchos estrenos, todos a partir del año 77 cuando me fui a radicar a Francia. Trabajé con Maurice Constant, Francis Schwartz, Piazzolla, Flavio Testi, José Luis Campana. Con él he trabajado mucho, incluso en enero próximo (2006) vamos a estrenar un Concierto que sale de la última obra que hizo Campana, *Así*, que es para guitarra y CD o banda magnética. En este contacto con los compositores uno va descubriendo novedades técnicas. Con la música contemporánea y con la música latinoamericana me siento muy cómodo, porque estoy más cerca.

O.O.: A propósito de música latinoamericana, el otro día, en una reunión más íntima tocaste música de Atahualpa Yupanqui, y lo hiciste con tal calidad y autenticidad que nos impresionó.

R.A. Atahualpa Yupanqui, para mí, es una pirámide. Le tengo mucho respeto y me gustaría tocar su música cada vez más, porque creo que él fue el detonador para mis principios. Cuando tenía 6 años, en mi casa escuchábamos mucha música folklórica y me acuerdo, como si fuera hoy, de las versiones de Atahualpa de *La pobrecita*, de las zambas...y eso lo llevo siempre.

O.O.: Y ¿qué te parece que en nuestra conversación lleguemos al final a tu raíz?

R.A.: ¡A mi raíz!, ¡Fantástico!. Creo que es esa la raíz, sí, sí!

O.O.: En nombre de toda la familia guitarrística chilena te agradecemos todo lo que nos has entregado, a nuestros alumnos y al público que disfrutó de tus conciertos.

R.A.: Para mí fue realmente un honor y estoy muy contento de haber estado en Chile. Por años y años era el país que me faltaba y a diferencia de otros países donde uno llega, toca y se va, aquí he hablado con los alumnos, hemos compartido cosas, y me quedo con ese recuerdo vivo del gran momento, que fue para mí, de cómo me recibió el público, lo que agradezco enormemente.