



ENTREVISTA de la **Revista Horizontes** por Emilio Lovera
Adaptación de Federico García

Nacido in Caracas en 1953, Eduardo Marturet tiene recorrida una larga trayectoria, dentro de la cual muchos estarían todavía a mitad de camino. Impresionan sus logros como director de orquesta, lo que lo ha llevado a hacer de la música una constante actividad creadora, porque como él mismo dice, es músico antes que todo: director, compositor, ejecutante, promotor, y en general, toda la gama de actividades vinculadas a la profesión que, para el, más que oficio es pasión irrenunciable. Sabemos que ha dedicado parte de su tiempo a la filantropía y se ha comprometido en tareas relacionadas con la ecología.

Ha viajado por toda América, Inglaterra, Alemania, Hungría, Bélgica, Holanda, Italia, España, Francia, Grecia, Escandinavia y Asia, en cuyos centros musicales ha dejado prueba irrefutable de su calidad artística.

Pensamos que los músicos viven en una galaxia particular cuyos signos condicionantes son la armonía y la belleza. No debe creerse que esa excepcional circunstancia sea suficiente para brindarles felicidad. No siempre fue placentera la vida de esos hombres que han dejado huella imborrable en las jornadas musicales de todos los tiempos. Así lo demuestra una somera mirada sobre el transcurrir de tres grandes entre los grandes: Mozart, “lo más sublime”, Brahms, “lo más perfecto”, y Beethoven, “lo más cercano al hombre”, de acuerdo a las definiciones de Eduardo Marturet.

Háblanos de tu carrera en el exterior. El hecho de haber desarrollado una intensa actividad a nivel internacional no solo debe ser una gran satisfacción personal sino que debe ubicarte en el dilema de si te vas o te quedas en Venezuela.

Confieso que me he sentido muy halagado cada vez que una orquesta extranjera me hace una oferta de trabajo que implica la posibilidad de vivir fuera de Venezuela. Realmente no creo que exista para mi una oferta lo suficientemente tentadora como para dejar a un lado los lazos que me unen a mi gente y a mi país. En cualquier caso, actualmente, salgo de gira al exterior, como director invitado, por lo menos seis meses al año y nunca siento que estoy perdiendo el contacto con mis raíces.

¿Qué opinas tú del problema que enfrenta nuestro país con respecto a la fuga del talento nacional?

De la misma manera que hemos aprendido a sacarle provecho a la exportación de nuestra riqueza minera, deberíamos entender la necesidad de aprovechar la “exportación” de nuestro material humano e incentivarlo, de tal manera, que no termine convirtiéndose en una emigración definitiva.

Estamos concientes de nuestra posición como líderes en toda Sur América en lo que respecta a la educación musical, especialmente en el entrenamiento orquestal. Durante los últimos 25 años Venezuela ha desarrollado una plataforma de orquesta juveniles que ha sido copiado como modelo a lo

largo de todo el continente. También nos sentimos muy orgullosos de que muchos de estos músicos ocupen posiciones importantes en algunas de las mejores orquestas del mundo.

Las fuentes de trabajo fuera de nuestra fronteras constituyen una oportunidad única de enriquecimiento intelectual que de alguna manera revertirá en nuestra propia sociedad. No debemos perder de vista que, gracias al desarrollo tecnológico, el mundo se nos está haciendo cada vez más pequeño y lo importante ya no es tanto dónde vivimos sino dónde concentramos nuestra riqueza material y nuestra energía creativa. Sin embargo, es muy evidente que los venezolanos debemos hacer un inmenso esfuerzo por recobrar la seguridad de nuestro espacio tanto económico como vital. Sin ello, es muy difícil crecer y planificar un futuro posible.

Me gustaría profundizar sobre el papel que desempeñan los artistas en la sociedad actual. ¿Cómo ves los cambios en ese papel, a través de la historia, en comparación con el presente?

Ese es una tema sumamente interesante ya que el papel del artista a lo largo de la historia a sufrido una transformación muy grande. Hubo épocas en que hacían un papel casi tan triste como los bufones de las cortes; otros, más afortunados, terminaron siendo los intelectos mimados de los poderosos; otros fueron quemados por brujos, y, en algunos momentos verdaderamente espectaculares, fueron auténticos héroes revolucionarios, como el caso de Beethoven.

Hoy en día el arte es, más que nunca, un producto de consumo masivo. Desde la reproducción holográfica de la Mona Lisa en llaveros de 3 dólares, pasando por una película de Spielberg, hasta la última venta multi millonaria de Rap. La yuxtaposición y superposición de culturas permite la existencia de diversos tipos de artistas que, debido a sus diversos estados evolutivos, les toca hacer el papel de bufones, intelectuales, héroes, o alquimistas. Estos últimos, los que llamo alquimistas, algunos de una manera muy conciente, aplicando tecnología, y otros de manera intuitiva, se han convertido en verdaderos transformadores de la historia contemporánea, siendo responsables tanto de cambios positivos como negativos en sus sociedades. Un ejemplo palpable es el efecto negativo causado por el manejo de la violencia como código de expresión en el cine y la televisión norteamericana.

La masificación del objeto de arte implica, como nunca antes, que los artistas resulten protagonistas en el desarrollo de la historia, pero, al mismo tiempo, nunca antes su obra había sido tan efímera. Debido a esa masificación, del arte como objeto de consumo diario, los Mozart o los Miguelángeles de hoy no pasarán necesariamente a la historia con la misma trascendencia.

Si aceptamos tu visión de que los artistas son, en buena medida, responsables de cambios fundamentales en la historia contemporánea, ¿cómo ves la posición de la sociedad, ante ellos, y de que manera podríamos defendernos de un manejo irresponsable por parte de los artistas?

Hasta ahora la sociedad a tomado muy poca conciencia del papel que desempeña el artista contemporáneo. Recientemente el gobierno del presidente Bush (padre) y el Congreso de los Estados Unidos han manifestado cierta preocupación por el manejo de lo obsceno en aquellas manifestaciones artísticas como galerías de arte, obras de teatro, ópera, etc; que, por tradición, no están sujetas a la censura oficial. En vista de ello el National Endowment for the Arts, organismo oficial de subsidios culturales, emitió una regulación sobre el manejo de lo obsceno en las actividades de las instituciones subsidiadas por ellos. El medio artístico norteamericano reaccionó con indignación pero, al mismo

tiempo, no tuvo otra alternativa que aceptar la realidad por depender económicamente de los subsidios estatales, y, por consiguiente, asumir lo que el afamado director de teatro Joseph Papp ha definido como “el principio de la autocensura”.

Desde entonces hemos sido testigo de otros casos de censura cultural. El alcalde Giuliani versus el Museo de Arte Contemporáneo de Brooklyn, en 1999, con motivo de la exposición de la Colección Saatchi. Durante la campaña presidencial del Vice-Presidente Al Gore sobre el tema moral en contra del uso de agresión y pornografía en la industria cinematográfica norteamericana.

A mi modo de ver, esto es solo el comienzo de una larga confrontación entre la sociedad (patrono) y el individuo (artista) quien está protegido en su libertad de expresión por la Primera Enmienda a la Constitución Estado Unidense. De esta manera la sociedad, por la vía legal de la represión, tiene muy pocas posibilidades de defenderse con efectividad del manejo irresponsable de las manifestaciones artísticas. Sólo cuando el artista tome conciencia del verdadero efecto de su trabajo, podrá empezar a entender la importancia de actuar con responsabilidad.

Planteas una visión bastante futurista del artista en cuanto al papel que éste desempeña en la sociedad. ¿Por qué no te ubicas tú, personalmente, en función de ese papel?

El papel de compositor lo he asumido hasta ahora de una manera casi privada, con un perfil público muy bajo. Sólo recientemente realicé una exposición, Casa Bonita, en el Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber de Caracas donde presenté una obra musical importante de 24 horas de duración, conjuntamente con tres artistas plásticos, Rafael Barrios, Jorge Pizzani, y Marcos Salazar Delfino. Casa Bonita es la síntesis de 10 años de trabajo experimental en el manejo de información subliminal a través del sonido, con el objeto específico de inducir estados de relajación mental (ondas alfa) en el individuo. Casa Bonita es mi primera obra musical accesible comercialmente al público, lo cual produjo un cambio muy grande en mi conciencia artística.

Después, continuando por esa brecha experimental, concebí Las Campanas del Silencio una obra realmente única cuya ejecución toma 7 días y 7 noches, utilizando los campanarios de todas las iglesias de una ciudad, de todo un país, o del mundo entero! Es una obra con gran contenido místico y social. Si nos ponemos a pensar, las únicas manifestaciones que unen masivamente a la gente, aparte del fútbol y las elecciones, son malas noticias, eventos trágicos, terremotos, tormentas, guerras y epidemias. Debido a la enorme dimensión de esta obra, el público sólo puede escuchar fragmentos de ella. Individualmente nadie escucha la misma parte, solo Dios sería capaz de abarcar el sonido total. La idea en si misma, de una manera muy sencilla, plantea con cierto misterio religioso la necesidad de que exista un ser superior. Posiblemente Las Campanas del Silencio nunca se tocarán en el mundo físico real, pero pueden ser fácilmente imaginadas por cualquiera que lea la “partitura”, una serie de reglas e instrucciones en vez de notas sobre un pentagrama tradicional. Pienso que es algo fascinante ya que abre una posibilidad totalmente nueva, Música Conceptual, que gracias a la imaginación puede vivir para siempre en nuestras mentes!

Lo que tú sugieres es realmente extraordinario. Es como si el concepto tradicional que tenemos del arte pudiese extinguirse gradualmente hasta convertirse en algo totalmente diferente.

No es así de fuerte. Pero si nos ponemos a pensar, ¿acaso el Internet no es un “espacio” que ha cambiado substancialmente nuestra conciencia del mundo físico? Y, gracias a ese cambio, ¿no nos ha

hecho sentir mucho más libres en términos de lo que es posible y lo que no es? Sin embargo la paradoja es que, hoy en día, mientras más intentamos expandir nuestras posibilidades de expresión, en cualquier manifestación artística, pareciera que quedamos más atrapados en un mundo donde no se puede vivir sin la ayuda de la tecnología. A nadie parece importarle esto todavía, pero no por ello debemos ignorar los peligros que implica.

Todo se reduce a la conciencia de lo que el arte es o no es. Esto siempre ha tenido una influencia fuerte en la forma en que la sociedad se relaciona consigo misma. Si aceptáramos la noción de que el arte fuese una ciencia subjetiva, entonces los artistas han sido visionarios dotados con la habilidad para decodificar la subjetividad de los nuevos tiempos. Ellos seguirán jugando ese papel, siempre y cuando exista esa habilidad. Ese don, sin embargo, es ajeno a la tecnología, es el básico y sencillo cerebro humano.

A pesar de que explicas con convicción tu dualidad en las actividades de director de orquesta y compositor, no está muy claro como una persona como tú con una vena tan creativa pueda dedicarle tanto más tiempo a RECREAR = director, versus CREAR = compositor. Se podría pensar que en tu caso concreto el director de orquesta frustra un poco al compositor.

No, en lo absoluto. Estoy convencido de que el artista, el creador, es antes que nada un “comunicador”. Es la necesidad imperiosa de comunicarse con el mundo exterior lo que nos estimula a producir, a trabajar. Más aún, la misma Historia ha demostrado como la comunicación ha sido la base fundamental para la evolución intelectual del hombre.

El Director de Orquesta es un comunicador privilegiado por la calidad intrínseca de la obra “recreada”. Por añadidura, dentro de los límites de una partitura, este proceso puede ser sumamente creativo. Cuando asumo el reto de grabar toda la obra para violín y orquesta de Mozart con la Orquesta de Cámara del Concertgebouw de Amsterdam, o el ciclo completo de sinfonías, oberturas y conciertos de Brahms con la Berliner Symphoniker, me planteo antes que nada el compromiso de proyectar el sonido más fiel, más nítido de estas obras maestras. En otras palabras busco la manera de ordenar las notas de la partitura del modo más acertado posible.

El en caso de escribir una obra propia, del compositor Marturet, estoy también ordenando las notas que escucho en mi cerebro, que no son otra cosa que la necesidad de comunicar, de decodificar, el sonido de otra partitura: mi mente.

Ambos procesos de ordenamiento de estructuración formal, son procesos creativos y recreativos simultáneamente, y a su vez obedecen a un impulso fundamental: la necesidad de comunicar. Yo nunca diría que el director frustra al compositor, por el contrario, en mi caso es el compositor quien le otorga la energía vital al director, la visión de una comprensión más profunda de la obra de otros compositores. De hecho como director me siento privilegiado e insisto que todos mis alumnos de dirección se tomen muy en serio a dedicarle tiempo para aprender el oficio de compositor. Si bien es vital que un director logre un nivel decente en la ejecución de uno o más instrumentos orquestales, tener la visión del compositor es igual o aún más importante.

No quisiera pasar por alto el difícil papel que desempeña el intérprete, o si prefieres, como lo hemos estado llamando a través de esta entrevista, el “recreador” de una obra musical. La pregunta cobra en tu caso específico un significado especial por ser tú “creador” y “recreador” a la vez, director de orquesta y también compositor.

La proyección nítida de una obra musical se logra cuando el oyente empieza a manejar la percepción de que el ejecutante y el compositor puedan ser la misma persona. Con esto no quiero decir que al dirigir la Sinfonía Praga de Mozart me concierto a los ojos del público en Wolfgang Amadeus, ni por la vía de la autosugestión me imagino semejante transmutación. Sin embargo, es necesaria una perfecta decodificación entre las notas de la partitura y las notas ejecutadas por la orquesta. Para poner un ejemplo más visual, sería como hacerle una copia tan fiel y perfecta a una obra plástica, a la Mona Lisa por ejemplo, que no habría diferencia entre el original que está en el Louvre y la copia.

De hecho existen en el mercado muchas grabaciones de obras clásicas que, para los efectos de esta comparación, se asemejan mucho más a una foto borrosa o una simple postal del original. Actually there are in the market many recordings of classical music works that for the purpose of this comparison are very similar to a blurry photograph or a cheap post-card of the original. Lo mismo ocurre con muchísimas ejecuciones públicas, conciertos, donde nos quedamos con la desagradable sensación de que lo que acabamos de oír está algo lejos del original.

El intérprete, el “recreador”, tiene que hacer un gran esfuerzo al desvincular su ego y permitir así una especie de desdoblamiento de espíritu de la obra.

El gran músico finlandés, Ralf Gothóni, dijo: *"Los intérpretes somos tan solo un vehículo para la verdad musical. Debemos ser como cristales, que la luz se refracte a través de nosotros en maneras muy diversas. Pero para lograr esto el cristal debe estar limpio: es muy fácil ensuciarlo. Ese es el problema – como desarrollarnos de la forma más diáfana posible durante esta vida tan breve"* *Financial Times* (Junio 12, 2000).

Abordar una partitura requiere una gran exigencia, además de muchas horas de estudio para conocerla a fondo; se requiere de una dosis muy alta de creatividad en cuanto a su modo de resaltar el detalle, la manera de ensayarla con la orquesta y la forma de presentarla ante el público, sin perder nunca de vista su proyección nítida.

Claro está que detrás de un Director hay un ser humano y de su Orquesta un conjunto de seres humanos que se expresan de alguna manera específica. Por ello, felizmente, nunca habrá dos interpretaciones idénticas, y, al mismo tiempo, ambas podrán proyectar la obra nítidamente.

Para terminar, quisiera conocer tu opinión sobre las características de algunos maestros de la música universal, un tema apasionante sobre el cual se comenta muy poco. Si suponemos que Mozart es, como dicen, lo más cerca posible a Dios..., entonces ¿donde ubicarías a Beethoven?

Es lo más cercano al Hombre. En mi opinión Mozart es sin duda los más sublime de la música occidental, y aclaro este punto porque pienso que todavía nos esperan algunas sorpresas del Este, en lo que se refiere a música étnica, concretamente del continente asiático.

Volviendo al tema, pienso que la música de Brahms es lo más perfecto que se conoce, de lo que sería la evolución de la música clásica por excelencia, tomando como línea evolutiva a Bach-Haydn-Mozart-Beethoven-Schubert. Con Brahms se llega a la cúspide estética de la tradición austro-germana, la evolución más perfecta de los elementos fundamentales de una obra musical. La forma sinfónica, la armonía, el contrapunto, el desarrollo temático y melódico, el uso tímbrico y tonal de los diferentes instrumentos de la orquesta, el balance ideal entre el drama y el lirismo, entre lo dionisiaco y lo apolinio. Con Brahms encontramos la pureza de estilo, la transparencia y el detalle puntillista de Mozart, con el drama y la flexibilidad de tempo tan necesaria en Beethoven. Lo sublime y lo humano simultáneamente. El romanticismo contenido y el clasicismo bien temperado. El artista, el creador, más que artista es artesano.

Después de Brahms, comienza la decadencia del sistema tonal occidental a través de la evolución cromática de Wagner-Berlioz-Strauss-Mahler-Schoenberg. Desaparece la forma sinfónica tradicional para dar paso a un discurso musical retórico y extensivo, de estructuras caprichosas y timbres orquestales exóticos. El Romanticismo exacerbado da pie, finalmente, a la necesidad de buscar un nuevo orden, unas nuevas guías estéticas. La música de concierto entra en una crisis comunicacional entre el compositor, el intérprete y el público, de la cual, estrenando un nuevo siglo todavía no nos hemos recuperado.

Tu respuesta me obliga a formular una última reflexión en función del futuro de la música. Pareciera que en este momento se planteara una etapa de transición de gran trascendencia histórica en la evolución del escenario musical.

¡Desde luego que sí!

Antes que nada hay que tomar en cuenta que por primera vez en la historia de la música, en el Siglo XX, se plantea la inusitada realidad de escuchar principalmente música de otros tiempos. Lo que el afamado director de orquesta y musicólogo Alemán, Nikolas Harnoncourt, ha denominado “Música Histórica”, o sea la recreación museística de la música.

Durante toda la historia de Occidente, no solo la música popular sino también la elitesca, fueron objeto de consumo contemporáneo durante la vida de los compositores. Dicho de otra manera, Liszt, Chopin, Berlioz, Wagner, componían para un público que en vida los aplaudió, reconociendo su genio y talento. Hasta finales del siglo XIX, era inconcebible escuchar música “de otra época” por no estar ésta “a la moda”; tanto así que cuando Mendelssohn redescubre la música de Bach, compuesta 80 años antes, y decide “reconstruir” la Pasión según San Mateo, el evento fue considerado por sus contemporáneos como una excentricidad.

A principios del siglo XX, cuando Schoenberg compone Pierrot Lunaire y Stravinsky estrena en París con gran escándalo público La Consagración de la Primavera, ya era evidente la ruptura comunicacional entre compositor, intérprete y público. Dos guerras mundiales acentuarán la necesidad del público de rechazar, casi biológicamente, una música cuya estética les hacía recordar la cruda realidad del mundo moderno. La incipiente industria de la radio, luego el disco, el cine y finalmente la televisión, son fenómenos que no ayudaron, ya que su subsistencia depende y se basa en la necesidad de crear un macromercado fundamentado en el consumo masivo, cuyo principio de venta, de seducción, es todo aquello relacionado con lo sensorial.

En el caso de la música este fenómeno hedonista se hace aún más palpable por aquello de que es más fácil identificarse con algo conocido que con algo nuevo. Pareciera entonces que la música que hoy

llamamos “clásica” en algún momento llegó para quedarse. Preferimos a Beethoven que a Stockhausen. Es más “bonita”, sin duda, Las Bodas de Fígaro que Las Bodas de Stravinsky!

La masificación del arte nos obliga a adoptar una postura algo superficial y anecdótica ante el hecho artístico; de esta manera consumimos con igual facilidad las 4 Estaciones de Vivaldi que el Bolero de Ravel, no por una escogencia voluntaria sino por la oferta seductora del mercado.

Sin embargo no todo es negativo. La yuxtaposición de tiempos históricos y estilos musicales ha obligado a las nuevas generaciones de compositores a plantearse unos principios estéticos más amplios. Se ha tomado conciencia de la necesidad de volver a establecer el diálogo con el público, y, en este sentido, hemos recobrado cierta credibilidad en la música de nuestro tiempo. Aún así, todavía estamos en esa etapa de transición a la que tú haces referencia, no solo por la música sino también en muchas otras manifestaciones culturales, políticas, económicas, y sociales. La presión psicológica de fin de siglo lo hace todavía más difícil, pero la expectativa de un nuevo milenio también nos abre grandes posibilidades.