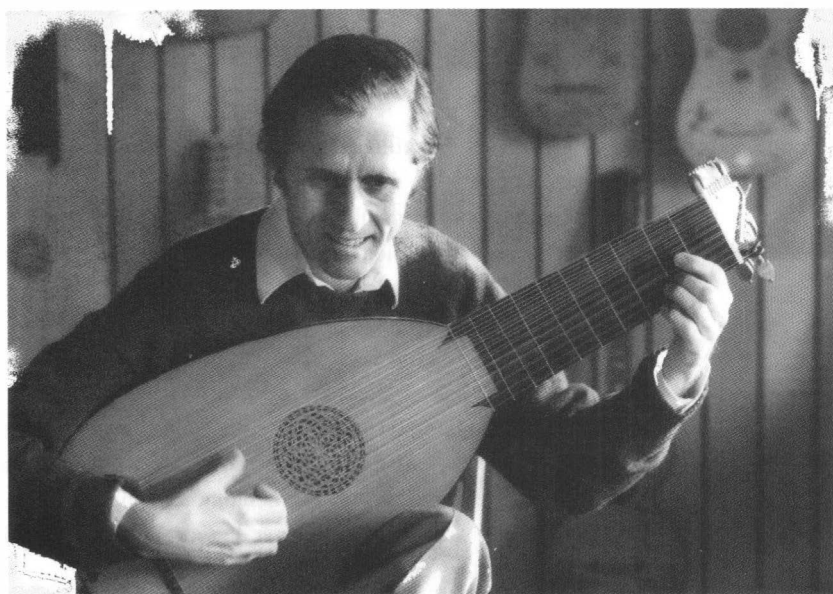


El Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile, con los auspicios de Fundación Andes y Fundación Suiza para la Cultura

El lenguaje del laúd Conversación con Hopkinson Smith

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



Pro-Helvetia, dió inicio a la Escuela Internacional 1999 de Profesores Visitantes con el laudista Hopkinson Smith, una de las celebridades mundiales de la música antigua.

Nació en Nueva York y luego de graduarse con honores en Harvard se estableció en Europa en 1973. Al poco tiempo era ayudante de las clases de Eugen Dombois en la Schola Cantorum Basiliensis, Suiza, transformándose, posteriormente, en profesor titular de esa prestigiosa casa de estudios, una de las pocas en el mundo que se dedica a la enseñanza de la música antigua.

Llegó a Chile precedido de una merecida fama ganada en 25 años de carrera, con

más de veinte grabaciones como solista, casi todas para el sello Auvidis-Astrée, del cual es artista exclusivo, y otro buen número de registros como músico de cámara.

Su primer contacto con el público chileno fue en la sala del Goethe Institut, el Lunes 12 de Abril, cuando presentó un deslumbrante recital de obras de Jacques de Gallot, Silvius Leopold Weiss y Johann Sebastian Bach, para laúd barroco. La presencia del maestro Smith causó tal expectación que media hora antes de su concierto la sala estaba absolutamente repleta, con una cola de decenas de personas esperando en la calle. El insigne artista colmó sus expectativas no sólo entregando su arte supremo como tañedor del laúd sino, también, conquistando al público con su personalidad sencilla y, a la vez, subyugante.

Desde el día siguiente del memorable evento, y hasta el 21 de Abril, dictó clases magistrales en el Auditorio de nuestro Instituto de Música con una asistencia record de alrededor de 80 alumnos por sesión, provenientes de diversas escuelas de música de Santiago y provincias y del extranjero. Hopkinson Smith, lejos de cultivar la imagen de un típico "Herr Professor" es una persona jovial, amistosa y accesible. Prefiere ser llamado Hoppy. Habla un español perfecto. Nuestra conversación tuvo lugar el 18 de Abril de 1999.

- Hoppy, tu concierto fue realmente maravilloso en todo sentido, y creo que superó las expectativas de todos nosotros. ¿Quedaste contento?

Quedé contento en varios niveles. Primero, es un público muy respetuoso, eran muchos y se escuchaba bien. Hubo una concentración que no es siempre fácil con un instrumento íntimo y cuando hay tanta gente no todos sentados de la manera más cómoda... Hubo también gente en el suelo.

- ¡Quinientas personas en un recinto para cuatrocientas!

Sí. También debo decir que toqué este programa dos veces la semana anterior en Buenos Aires y está siempre bien hacer varias veces un programa para reorientarse, para ubicar tus energías en los momentos donde necesitas, más que en otros y, entonces, resultó satisfactorio para mí, en todo sentido. Es decir, estar en Chile y tener un público tan sensible.

- ¡Que estaba fascinado contigo!

Y que, más o menos, salió como yo quería.

- Ese programa incluyó música de J.S.Bach, una estupenda realización de la *Sonata III para violín solo*, una partita y tres piezas sueltas de Weiss y una suite de Jacques de Gallot. Un repertorio muy lindo que encantó a todo el público.

¿Qué te ha parecido el desarrollo de tus clases en la Universidad Católica?

Mira, estamos tratando temas generales, sobre todo de la música antigua, pero algunos muy generales, cuestiones instrumentales, cuestiones de proyección, de orientación artística. Hay dos o tres alumnos que ya tocan instrumentos antiguos y el resto toca la guitarra clásica. Y, claro, el desafío es, en este caso, encontrar algo de lo esencial del instrumento antiguo y pasarlo al instrumento moderno.

- ¿No crees que se pierde algo del contenido, de la sonoridad, del mensaje de la música antigua al ser tocada en un instrumento moderno?

Sí. Cambia algo. Pero yo preferiría mil veces a un guitarrista sincero y bueno que a un mal laudista. Entonces, estamos hablando de conducción de las voces, de una libertad instrumental independiente del estilo y una manera, en general, de estar más en contacto, como instrumentista, con la voz musical interior de cada uno. Es muy importante cantar, analizar cómo cantaste aquella frase y después hacer la misma cosa con el instrumento, lo que no es siempre evidente.

- En tus clases nos ha impactado mucho la profundidad como expones tu análisis de la música, cómo trabajas cada detalle, con ejemplos de contrapunto - en la pizarra- donde muestras un conocimiento muy grande, pero además cantas para mostrar el fraseo, tocas el laúd y también la guitarra moderna -una sorpresa para muchos- y finalmente, para muchos ejemplos usas frecuentemente el piano, sorpresa aún mayor. No es habitual tal dominio de recursos en un maestro.

El piano es, en este caso, un vehículo neutral, donde uno, mucho más fácilmente, llega a tener mayor homogeneidad de sonido que en la guitarra, donde, pasando de una cuerda a otra, o tocando con un dedo u otro, no te das siempre cuenta de las desigualdades que salen de los dedos, y muy a menudo no notamos, con objetividad, lo que está saliendo del instrumento. En cambio, con el piano tienes una manera de enfocar la luz en un problema específico que luego, con los medios de la guitarra o el laúd se pueden resolver en su propia manera.

- Hoppy, cuéntanos ¿cómo se produjo tu encuentro con el laúd... por qué elegiste la música antigua como especialidad?

Bueno, son dos cosas. Una cosa es la atracción de la sensibilidad especial y la riqueza que tiene el laúd y su repertorio, la sonoridad del instrumento. Otra cosa es, más bien una historia anecdótica. Toqué, claro, la guitarra y empecé a estudiar con seriedad con 18 o 19 años de edad.

-¿Es verdad que estudiaste con Alirio Díaz?

Sí. Obtuve una beca del Centro de Estudios Latinoamericanos de mi Universidad en Boston que me mandó para el curso de Alirio Díaz en Caracas. Esto fue en el año 1969. Afortunadamente para nosotros, hubo una huelga en la Universidad y nadie había enviado la publicidad del curso. Para Alirio Díaz ésto no fue tan felíz, pero nosotros fuimos pocos y podíamos tocar cada día. Fue una gran experiencia no sólo trabajar con él, que es una persona que tiene una felicidad y un contacto con el instrumento tan hermoso y completo. ¡Es un músico tan natural! Fue una gran lección y también una introducción a la música latinoamericana, de la cual, hasta entonces, entendía poca cosa. Estar en Venezuela, que es como una cacerola de ritmos, influencias de riquezas de música caribeña y local, produce un gran efecto en el visitante.

- Después de estudiar Musicología en Estados Unidos te fuiste a Europa...

Sí. Ya había estado tocando, lado a lado laúd renacentista, donde fuí más o menos autodidacta, y guitarra clásica. Pero siempre tenía más trabajo para hacer con el

laúd. Entonces, en 1973 me fuí a Suiza a estudiar el laúd barroco con Eugen Dombois. Ese fue el momento en que dejé la guitarra clásica.

- ¿Cuándo estudiaste con Emilio Pujol, que es un maestro a quién, sé, adoras?
Fué cuando era guitarrista, en los años anteriores. Era en los cursos de verano que tenía en la provincia de Lérida, Cataluña. Pujol fue una figura clave en cuanto a...

- ¡Tu inspiración!

Sí, inspiración de las ideas más altas en el arte. Sólo estar al lado de él te mejoraba de alguna manera. Y era una inspiración total. Yo tenía poco más de veinte años y, verdaderamente, significó un encuentro muy importante para mí. Aparte de su sabiduría del instrumento, de su historia, era interesante e importante la conexión que tenía con los ideales del siglo XIX, en que la pedagogía consiste, en gran parte, en formar la personalidad artística del alumno y no sólo pasar de un ejercicio a otro y de esta pieza u otra, sino que lo veía globalmente. Con el cariño y abrazo espiritual que daba a cualquier cosa que hizo, fue de mucho valor para mí.

- Una vez, instalado en Basilea, te dedicaste de lleno al laúd barroco bajo la guía de Dombois, pero sabemos que, además, fuiste parte fundamental de un conjunto importantísimo de aquella época, Hesperion XX, junto a Jordi Savall y Monserrat Figueras. Fueron ustedes tres el núcleo de ese conjunto ¿no?

Fuimos cuatro al principio, con Lorenzo Alpert, el percusionista y flautista argentino que ahora toca el bajón. Nos reunimos en Basilea y al comienzo hicimos música de los cancioneros españoles del siglo XVI y, también, música sefardita.

- ¡Discos memorables!

Con las melodías sefarditas hicimos acompañamientos en el estilo más bien "medio oriente", según muchos: el sabor de esa música. Estos fueron proyectos llenos de invención y energía positiva.

- Los laudistas, normalmente, no se limitan a tocar el laúd. Decir "laudista" es hablar de laúd renacentista y barroco, vihuela, guitarra barroca, tiorba, etc. ¡Una cantidad de instrumentos! ¿Tienes una predilección, un cariño especial por uno más que por otro?

Mira, cuando estoy tocando la vihuela estoy tan metido que no estoy soñando con el laúd barroco.

- Claro, es tu instrumento en ese momento...

Sí, o la guitarra barroca. Hemos hecho, la guitarra y yo, bastantes proyectos en los últimos años. También es un encuentro muy interesante.

Por el momento estoy enfocado en el laúd barroco y, poco a poco, estoy tocando -en mis versiones para laúd- todas las sonatas y partitas para violín de Bach que es un lenguaje musical que se presta directamente, tanto en la materia de las dos manos, como en la concepción y la gran espiritualidad de estas obras. Y, entonces, es algo que seguimos creando y es una dirección que me llevará hacia el próximo "año Bach", hacia el final del 2000, donde daré en concierto estas seis obras en un

tipo de doble recital en varias ciudades. Es un repertorio que grabaré, también, eventualmente.

- ¿No te parece que estas sonatas y partitas para violín también quedan bien en la guitarra? Yo diría que casi mejor que las supuestamente escritas por Bach para el laúd.

Hay ciertas obras "oficiales" para el laúd que se pueden armar directamente en el laúd. Otras representan muchos más problemas que las suites para violoncello o las sonatas y partitas para violín.

- Tú alguna vez dijiste que las obras de Bach "para laúd" eran las mejores obras escritas "en contra del laúd".

Sí, efectivamente. No para el laúd sino en contra.

- En cuanto a la relación que hay entre el laúd y la guitarra, pensando, además, que todos los guitarristas tocan mucho repertorio de laúd. Una vez, Julian Bream dijo: "La guitarra es de oro y el laúd, de plata". ¿Cómo, en breve, señalarías las similitudes o diferencias entre el laúd y la guitarra actual?

Empezaré citando lo que dijo Stravinsky. El dijo "El laúd es, ciertamente, el más personal y tal vez el más perfecto de los instrumentos que tenemos". Cada instrumento moderno, está construido con maderas más espesas. Es un instrumento más sólido, más pesante. Las cuerdas tienen más tensión. Cada instrumento antiguo, más o menos equivalente, digamos en este caso, el laúd, es mucho más ligero y tiene cuerdas que son más finas. Además, el laúd tiene la doble cuerda. La cuerda simple con mucha tensión va a tener siempre un sonido más fuerte y con más "fundamental", hablando de la serie de armónicos que un sonido produce. El laúd, al contrario, es mucho más rico en sus armónicos y teniendo menos tensión en las cuerdas...claro, puedes cantar con el instrumento, como en la guitarra, pero, también tienes mucha más facilidad para "hablar" con el instrumento. Y, justamente, la retórica y la música fueron dos aspectos de la misma cosa en el siglo XVIII, por ejemplo. La riqueza de articulaciones que uno tiene en el laúd es una parte integral de este lenguaje musical barroco.

En la guitarra es mucho más difícil llegar al nivel de hablar con el instrumento que, digamos, es segunda natura con el laúd. Bueno, ésto dicho de manera un poco grosera para señalar algunas diferencias fundamentales entre estos dos miembros de la misma familia.

- Es una reflexión interesante. Quisiera agradecerte por esta conversación y, en nombre de todos nosotros, que hayas venido a Chile.

Debo decir que es un placer estar en Chile.

