

MUSICA

"La interpretación es la que hace que la música suene viva"

Juan Pablo Izquierdo fue asistente de Leonard Bernstein, ayer dirigió en el Colón y aquí dialoga con **Página/12**.

Por **Diego Fischerman**

Cuando ganó el primer premio de la Competencia Internacional Dimitri Mitropoulos, que consistía en una beca como director asistente de Leonard Bernstein al frente de la Filarmónica de Nueva York, a Juan Pablo Izquierdo se le abrió un mundo insospechado. Formado primero en composición en Santiago de Chile y luego alumno de dirección orquestal de Hermann Scherchen, este chileno que condujo anoche a la Filarmónica de Buenos Aires es uno de los máximos especialistas del momento en el repertorio del siglo XX. Un repertorio que, en general, dice, se toca poco y mal. "La mayor parte de las veces en que se estrenan obras —explica a **Página/12**— lo que se alcanza a mostrar es apenas una primera etapa, una lectura, un bosquejo. La falta de ensayos hace que no se pueda hablar realmente de interpretaciones."

Director de estudios orquestales en la Universidad Carnegie Mellon de Pittsburgh, creador del Instituto para Estudios Orquestales Hermann Scherchen y con un nuevo disco recién editado por el sello Mode, en el que además de la fundante *Amériques* de Edgard Varèse interpreta tres obras del griego Iannis Xenakis (*Dämmerchein* —una composición para gran orquesta en la que suenan simultáneamente 90 voces distintas—, *Persephassa* y *La Déese Athéna*), Izquierdo le debe a sus años como asistente de Bernstein "el haber entrado en contacto con un mundo muy distinto del que venía; la Filarmónica de Nueva York era algo totalmente diferente, con un estilo y un repertorio que no tenían nada que ver con aquellos a los que estaba acostumbrado". Junto con Bernstein, aprendió también algunas de las cosas que hoy siguen pareciéndole fundamentales: "El manejaba la orquesta maravillosamente y fue el gran pionero de la música contemporánea en Estados Unidos. En todos los conciertos incluía algún estreno, sobre todo de compositores estadounidenses. Allí cabían tanto Aaron Copland como Elliot Carter, Milton Babbitt o Samuel Barber. Y como intérprete, era un gran improvisador. Escuchaba mucho. En los ensayos, más que planificar, buscaba. Percibía lo que estaba pasando en el momento del concierto y ponía en juego una entrega impactante; tenía un carisma notable y, si repetía un programa varias veces, lo

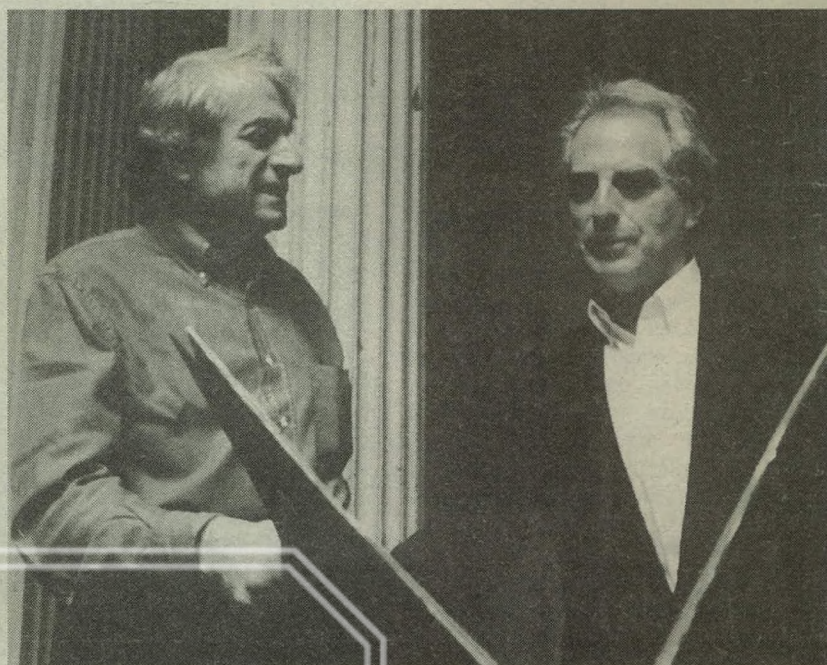
hacía de manera distinta cada vez".

—Ese margen para la interpretación, ¿es menor en la música contemporánea que en el repertorio tradicional?

—Una obra tan matemáticamente concebida como la de Xenakis, por ejemplo, da una libertad inmensa respecto del fraseo, a la expresión, al carácter mismo. La interpretación es la que hace vivir a la música.

—El hecho de que de mucha de la música de este siglo existan versiones oficiales, supervisadas o incluso tocadas por el propio compositor, ¿no condiciona demasiado las nuevas interpretaciones?

—No creo. Yo conozco varias versiones de la *Sinfonía Turangalila* de Olivier Messiaen, o de su *Cuarteto para el fin de los tiempos*, todas ellas supervisadas por el autor y todas ellas con notables diferencias entre sí. En las ocasiones en que he trabajado junto con compositores, ellos han aceptado



Izquierdo (a la derecha) conversa con Iannis Xenakis.

"Su obra deja una gran libertad a la expresión."

sugerencias, a veces hasta cambios y, también, se han sorprendido, diciendo que algo no se lo imaginaban de esa manera pero que el resultado los convencía.

—¿La música contemporánea requiere intérpretes especializados?

—Creo que es más bien lo con-

trario. Que cuando se lo toma como una especialidad se está perdiendo algo muy importante. Porque la música de Beethoven también es contemporánea; está viva, genera una energía. Y es una energía que, por mucho que se la quiera aplastar con fórmulas, sigue produciendo cosas diferentes.