



Eduardo Marturet
¡30 años de intensidad!
por Federico García
especial para Mundo Clásico

Recientemente el compositor y director de orquesta venezolano Eduardo Marturet fue objeto de un reconocimiento público con motivo de sus treinta años de vida artística. En Caracas lo entrevistamos en exclusiva para Mundo Clásico

Pregunta: Como hizo el Marturet 'wunderkind', el niño prodigio, l'enfant terrible de hace 30 años, el consentido de la prensa, con una brillante y meteórica carrera; para sobrevivir a las tentaciones de tanta notoriedad y convertirse, con los años, en el maestro sereno y maduro de hoy.

Respuesta: No estoy tan seguro con lo de sereno y maduro, pero la pregunta es pertinente porque, efectivamente, sugiere una reflexión sobre el transcurrir de estos años. Creo que una sola palabra lo explica: responsabilidad. Mi carrera fue avanzando a pasos agigantados, con un acelerando de éxitos, pero, también, con un gran crescendo de compromisos y responsabilidades que me hicieron entender mi oficio de una manera totalmente diferente. En 1984, como Director Musical del recién inaugurado Teatro Teresa Carreño de Caracas, el cargo musical más importante del país para aquel momento. Era muy joven para un cargo de tan alta responsabilidad. Impulsivo, con frecuencia malcriado, especialmente cuando tomaba la batuta, tuve que trabajar con artistas muy diferentes. Clásicos, populares, líricos. Muchos de ellos maravillosos seres humanos, algunos ni tanto, otros no tan humanos. Pocos, pero suficientes, totalmente insoportables. Un buen ejemplo, una enseñanza, de lo peligroso que puede ser el ego mal manejado. Fue una experiencia maravillosa y una gran lección de vida. Sin duda el ejercicio más sano en el escenario es la humildad. Cuando el público presencia un espectáculo bien logrado, nunca se imagina lo complicado que significa y el inmenso esfuerzo que requiere, gerenciar una producción digna, administrar el talento y lidiar con el ego de los demás. Fueron años muy importantes y fundamentales en mi formación gerencial tan necesaria para un director.

Luego, en 1987, dejé el Teatro para ocuparme de mi carrera internacional, de la Dirección Artística de la recién fundada Sinfonietta Caracas, y la Dirección Titular de la Orquesta Sinfónica Venezuela. Eran tiempos difíciles, había que ser sumamente creativo en la búsqueda y obtención de recursos privados; no quedaba tiempo para ser divo sino más bien había que ser vivo, muy vivo, para sobrevivir en un escenario en permanente contracción económica de la cual, 20 años más tarde, aún no nos hemos recuperado.

P: Hablando de divismo y mal genio, en la Philharmonie de Berlín, dirigiendo la Sinfónica de esa ciudad, tuvo el atrevimiento de hablar públicamente en contra del gobierno Alemán. Hasta que punto los artistas deben involucrarse en la política, especialmente si son extranjeros.

R: Tuve que salir en defensa de la [Berliner Symphoniker](#) durante la crisis más grande de su historia. Si hacemos memoria, después de la caída del muro, se hablaba mucho de que Berlín estaba predestinada a convertirse en la capital cultural de la Europa del siglo XXI. Hoy sabemos que no ha sido así y probablemente nunca llegue a serlo. La razón está en las decisiones miopes de políticos sin visión de futuro. Berlín cuenta con los activos culturales para atraer la atención de Europa y el resto del mundo, lo que no tiene es la disposición política para dar el salto cuántico que ello implica. En vez de aprovechar con coraje e inteligencia los excesos heredados de la reunificación: 3 compañías de ópera y ballet, 4 de teatro, 7 orquestas sinfónicas estables, cerca de 50 agrupaciones camerísticas y más de 100 museos; los gobernantes de turno han optado por eliminar el subsidio estatal de muchas de ellas, entre las cuales se encuentra la Berliner Symphoniker, con la excusa de rebajar un déficit fiscal que se ubica en una escala de valores totalmente ajena al sector cultura: ¡50 Billones de Euros! Esa noche lo denuncié ante el público berlinés como un acto

criminal, tan grave como sería rematar en Sothebys las obras del gran museo de Pergamon o convertir el célebre palacio de Sans Souci en un spa 5 estrellas. Si deciden cerrar la mayoría de las orquestas de la capital, también deberían cerrar las escuelas de música.

Extranjero o no, frente a un escenario tan dramático, después de haber sido el principal director invitado de la Berliner Symphoniker durante los últimos 12 años y grabado con ellos más de 30 CDs, era muy difícil no fijar una posición firme y tajante ante una decisión política que comprometía drásticamente el futuro de la Orquesta.

P: ¿Cree que realmente valió la pena romper el protocolo en unas de las salas más importantes del mundo?

R: Sin duda. Acepto que fue sumamente atrevido de mi parte. Es algo que no puede hacerse todos los días, es la excepción que confirma la regla. Más fuerte que romper el protocolo fue denunciar al gobierno. La Berliner Symphoniker recibió una tremenda ovación que no paró hasta que tomé del brazo al concertino Goetz Bernau para salir del escenario, el público no dejaba de aplaudir.

Los artistas tenemos que asumir la responsabilidad que nos otorga el ser personas públicas cuando la situación así lo amerite, el público no espera menos de nosotros. Del mismo modo, somos líderes naturales de un grupo humano, como tal, la Berliner Symphoniker necesitaba que alguien diera la cara por ellos.

P: ¿No piensa que esa actitud le puede traer problemas?

R: Posiblemente, pero puede traernos más problemas el no hacer nada. Con la excusa de ser demócratas, el mundo está entrando en un orden político cada vez más peligroso: la legitimación del autoritarismo. Pronto nos damos cuenta que hay poca diferencia entre una dictadura y una democracia autocrática.

P: Esa puede ser una realidad en Venezuela, pero ¿no cree que es un poco exagerado compararlo con Alemania?

R: No lo es si visualizamos a cada quien en el extremo opuesto del espectro. De lo grotescamente burdo a lo sutilmente refinado. Nadie puede negar que Alemania goza de un ejemplar régimen social-demócrata, pero la decisión política de eliminar el subsidio estatal de la Berliner Symphoniker es un acto autocrático y arbitrario para los 10.000 ciudadanos que firmaron en defensa de la Orquesta. No hay que olvidar que Berlín vivió medio siglo dividida. En la nueva Berlín, reunificada, sus habitantes todavía están aprendiendo a convivir entre si y por ende a asimilar una profunda transformación cultural que es mucho más trascendente para ellos que regresar súbitamente, de la noche a la mañana, a ser la capital de la nueva Alemania. Personalmente tengo mis dudas sobre cuan representados se sienten los berlineses por su clase dirigente. Guardando las distancias esa es precisamente la tragedia por la que está pasando Venezuela, pero Alemania es un país 'democrático' y 'civilizado' donde, supuestamente, no ocurren esas cosas...

P: En un reciente artículo de su autoría "[Cultura y Equilibrio Social](#)" usted compara dos ciudades aparentemente muy discímiles como lo son Berlín y Caracas, en cuanto al desarrollo musical de ambas y la poca visión de futuro de sus políticos. Recién en estos días el gobierno venezolano ha anunciado un recorte presupuestario del 27% para el sector música. ¿Que opinión le merece este hecho?

R: Que Caracas y Berlín cada vez se parecen más...

P: Para consuelo de los políticos usted también se ha expresado en términos muy duros hacia el escenario sinfónico y su incapacidad de adecuarse a los nuevos tiempos. De hecho en un documento, [El Reto de la Excelencia](#), plantea un futuro muy incierto para las orquestas.

R: Efectivamente, es un documento concebido particularmente con las orquestas latinoamericanas en mente, a modo de manual de supervivencia para el tercer milenio, pero independientemente de referencias geográficas, para aquellas orquestas cuyo reto no sea la excelencia, el futuro será sin duda muy complicado.

P: En una reciente [entrevista de Cecilia Scalisi](#), corresponsal en Berlín para el diario La Nación de Buenos Aires, haciendo mención al documento, usted dice que el principal problema de las

orquestas latinoamericanas es su complejo de hermanas menores frente a las orquestas europeas, inclusive habla en detalle de temas delicados como son la afinación y el ritmo de las orquestas. ¿Como calaron sus declaraciones entre los músicos porteños cuando estaba precisamente en Buenos Aires dirigiendo la Filarmónica?

R: Casualmente tenía conciertos en el Teatro Colón cuando publicaron esa entrevista en La Nación. Fue muy gratificante recibir comentarios de colegas profesores de la Filarmónica expresando interés y curiosidad por conocer el contenido del documento, a los pocos días estaba circulando por toda la Orquesta. Creo que el motivo por el cual El Reto de la Excelencia ha tenido tanto eco entre las orquestas latinas es porque, para bien o para mal, se sienten identificadas con la descripción de un problema común: la falta de una estrategia artística. Haydée Francia, concertino de la Filarmónica de Buenos Aires, lo define como “un llamado a la toma de conciencia”.

P: Sabemos que es un texto requerido por el curso de dirección orquestal del maestro Luis Gorelik con la [Orquesta Sinfónica de Concepción](#) en Chile. Explíquenos mejor el tema de la excelencia en un contexto de estrategia artística. Son conceptos muy amplios que, de alguna manera, necesitan más especificidad para ser comprendidos en el contexto de una orquesta.

R: Para llegar al detalle habría que leer el documento, pero la aclaratoria es válida porque, en mi opinión, la excelencia es un reto que solamente se puede abordar en el contexto de una clara estrategia artística. No es suficiente que una orquesta suene bien, que desde el punto de vista técnico sea excelsa, virtuosa, ¡perfecta!, por lo demás, son todos atributos, en mayor o menor grado, relativos a una realidad cuantificable. De hecho, en términos absolutos, la excelencia es una utopía. El concepto de excelencia solo cobra verdadera relevancia cuando sirve de referencia, de termómetro, para estimular el camino, la estrategia, hacia un objetivo específico. En el caso de una orquesta, como instrumento sociocultural, el objetivo está muy ligado a la abundancia espiritual; como empresa de servicio, su misión no es otra que enriquecer la calidad de vida de la comunidad. De modo que los resultados, “auditable”, tienen sin duda mucho que ver con la calidad del producto musical, más no se limitan solamente a éste. Ciertamente, Estrategia Artística es un concepto demasiado amplio y peligrosamente ambiguo que puede tornarse sorprendentemente específico al discutir una variable importantísima y fundamental: el repertorio. Es así de simple, como todas las cosas básicas, vitales y relevantes.

El Reto de una orquesta no es como toca, sino que toca, y, lo que toca, debe estar intrínsecamente ligado a para quien tocan! La continua trascendencia de una institución dentro de su comunidad es lo único que avala su existencia, su razón de ser.

En un mundo donde hay que superar las fronteras epidérmicas de la comercialización, los gustos y capacidades limitadas de los intérpretes (solistas o directores) y el status de las estrellas, para poder sobrevivir a los paradigmas, a las fórmulas pre-establecidas; el tema del repertorio queda inexorablemente relegado dejando de ser una prioridad. Inevitablemente los resultados son nefastos y no tardan en hacerse sentir.

Basta que analicemos las temporadas que las cincuenta orquestas más importantes del planeta anuncian en Internet para llegar a tres conclusiones, ambas simplistas e ingenuas, 1.- Nunca se ha escrito otra música que sirva como alternativa, mucho menos que sea mejor. 2.- El repertorio de las orquestas está intrínsecamente ligado al gusto del público. 3.- A cuenta de una gran falta de imaginación, los solistas y los directores de orquesta somos responsables de esta situación.

Es evidente que el público se merece mucho más! Considero pertinente aclarar que no se trata de cuestionar la especialidad, la validez y la necesidad de enriquecer nuestras opciones con muestras antológicas, ¡un Festival Beethoven más...! En una cultura rica en manifestaciones estéticas, de toda índole, difícilmente nos podemos permitir censurar o, mucho menos, obstaculizar la libertad de expresar nuestra biodiversidad artística. Pero haciendo uso de la misma dosis de respeto tampoco limitar el espectro de opciones a cuenta de una evidente carencia de capacidad, o, lo que es pero aún, de visión artística.

P: La pregunta obligada maestro: ¿Con cuales orquestas se siente mejor? Con las Europeas o con las Latino Americanas...

R: Me ponen en aprietos con una pregunta tan delicada. Es como decidir entre el mar y la montaña, entre el ron y la champaña!

P: La respuesta es simpática y diplomática. Hablemos entonces de las virtudes de cada una.

R: El tema de las virtudes tampoco deja de ser delicado. En teoría si las uniéramos tendríamos como resultado a una orquesta ideal. ¡la orquesta perfecta! El papel de un director es precisamente resaltar las virtudes y minimizar los defectos de una orquesta. Cuentan que Mahler decía que no había orquestas buenas ni malas sino buenos y malos directores. Con ello no estaría negando que hubiesen diferencias artísticas entre las orquestas, más si poniendo en claro un punto que los directores olvidamos con demasiada frecuencia.

Podemos hablar de las diversas características, de las virtudes, de las orquestas europeas versus las latinoamericanas. Hay marcadas diferencias, sin duda, quizás tan notorias y contrastantes como diferencias étnicas puede haber en el planeta. Mi punto es precisamente ese, en vez de tratar de copiar el sonido 'ideal' el modo 'perfecto' de tocar, habría que ahondar en los aspectos de cada orquesta que las hacen más características, con más personalidad. Por lo general las virtudes y defectos de las orquestas no son otra cosa que el producto directo de la idiosincrasia de cada país de origen. El sonido característicamente germano lo es, en grandísima medida, porque está conformado por músicos con esa cultura, aunque sean japoneses, si la han asimilado, forman parte de ella. Lo mismo sucede con las orquestas latinas, de Europa o de América, tienen un sonido que las diferencia marcadamente de las otras. Pero hay que tener cuidado con las generalizaciones. Sería superficial definir a las orquestas latinas como apasionadas, en contraposición a las inglesas como frías, para argumentar usando un ejemplo con cierto toque de sarcasmo anglosajón. Pero lo contrario, desconocer las diferencias culturales de las orquestas, también sería ignorar un aspecto importante de la personalidad de cada una de ellas. Para ilustrar mi punto, con un ejemplo real, puedo hablar con toda franqueza sobre la selección del repertorio en el caso de mis grabaciones con la Berliner Symphoniker, donde el 90% de las obras son de raíz germana porque, a mi juicio, ese es el repertorio donde la sonoridad de esta Orquesta se adapta mejor. De hecho para mis últimas grabaciones hemos escogido repertorio Latino Americano, lo cual ha sido bastante inusual, con el propósito de obtener una lectura "germana" de obras emblemáticas que estamos acostumbrados a escuchar con mayor frecuencia en manos de orquestas latinas.

P: Debe haber sido una experiencia muy interesante. Hubo algún problema con la Berliner Symphoniker al abordar un repertorio tan ajeno a ellos?

R: Por supuesto que no, ninguno, pero fue una experiencia exigente precisamente por estar poco familiarizados con obras que, de por sí, son virtuosísticas y muy maduras estilísticamente.

P: Interesante que maneje un concepto de madurez estilística al hablar del repertorio Latino Americano. Por lo general asumimos que esa es una virtud exclusiva del gran repertorio clásico europeo.

R: ¡Claro! Porque nuestro repertorio sinfónico aún no ha tenido la oportunidad de someterse al implacable filtro del tiempo y de la historia. En 100 años, en el 2104, si todavía existe nuestra civilización, y si todavía existe la orquesta sinfónica como una vital manifestación sociocultural, el repertorio Latino Americano ocupará, sin ninguna duda, un lugar mucho más digno del que goza ahora.

P: Sin tener que esperar ¡100 años!, podría ilustrarnos la evidencia de esa madurez estilística en nuestro repertorio?

R: De la misma manera que a una orquesta Latino Americana, Japonesa, Neo Zelandesa, o Australiana le costará muchísimo trabajo acercarse a tocar Bruckner como lo puede hacer la Filarmónica de Viena quien, en su momento, fue la orquesta con que el propio compositor estrenó sus obras; una orquesta Europea o Asiática encontrará una notable dificultad en tocar Ginastera como lo hace la [Filarmónica de Buenos Aires](#). Para ser aún más preciso y concreto puedo poner como ejemplo mi propia experiencia dirigiendo una de las obras más emblemáticas de nuestro repertorio, las Variaciones Concertantes de Ginastera, una obra que habré dirigido unas 30 veces y grabado en varias oportunidades en los últimos 15 años. Una partitura difícil, austera, virtuosa, e impecablemente bien escrita. Cada vez que la dirigía me sentía parcialmente satisfecho. Siempre había algo que no terminaba de cuajar, especialmente en los solos más difíciles desde el punto de vista técnico y musical que son, a mi modo de ver, el del Violonchelo, la Viola, el Violín y el Contrabajo. Si no era por uno era por el otro, siempre ocurría algún detalle fuese técnico o interpretativo que me dejaba con la necesidad de probar una nueva lectura, una versión distinta que, de alguna manera, se acercase más a la visión sónica que tenía de la partitura. Todo cambió cuando me tocó dirigir la obra en la Argentina. De pronto la música dejó de sonar moderna, contemporánea, difícil, ampulosa, para convertirse en una obra clásica en el sentido más literal de la

palabra. Pareciera que la partitura hubiese sido cortada y cosida especialmente a la medida de la Filarmónica de Buenos Aires. Si bien no dejó de notarse un evidente esmero virtuosístico por parte de los estupendos solistas de la Orquesta, se respiraba una profunda naturalidad de como debían tocarse las notas, de como debía sonar Ginastera. Una obra que con frecuencia corre el peligro de sonar pastosa y desbalanceada se había transformado en una partitura con mágica transparencia tímbrica acentuada por una fina sensibilidad rítmica.

P: Para terminar, nos gustaría saber cuales son los planes futuros de Eduardo Marturet toda vez que su relación de tantos años con la Berliner Symphoniker pareciera llegar a un forzoso término a cuenta de la decisión del gobierno germano de suspenderle el subsidio estatal.

R: Continuar con una intensa actividad como director y compositor. Aunque todavía no es el momento para dar a conocer muchos detalles, a partir de la próxima temporada, 2005-2006, comienzo un período muy creativo e interesante con una orquesta en el extranjero, esto me mantendrá aún más alejado de mi país pero me dará la oportunidad de participar activamente en el desarrollo artístico de una ciudad con un enorme potencial cultural, donde la comunidad latina se ha ganado un espacio relevante. Los directores somos como el ave Fenix, renacemos de nuestras cenizas. Las orquestas no, sencillamente desaparecen. El caso de la Berliner Symphoniker es trágico, porque en Alemania es prácticamente imposible sobrevivir únicamente con aportes del sector privado. A partir de Septiembre 2004 ya la orquesta ha estado realizando conciertos sin el vital aporte estatal. Mi próxima presentación con ellos está pautada para Abril del 2005, pero tengo serias dudas de que para entonces hayan sobrevivido.

P: Efectivamente, ¡Es una verdadera tragedia! ¿Que sucederá con las grabaciones que usted ha hecho con la sinfónica berlinesa? Seguramente serán más importantes que nunca, se convertirán en objetos de colección. ¿Seguirán en el mercado?

R: ¡Por supuesto! Las últimas están siendo distribuidas por el sello alemán [CFM](#) donde se pueden ordenar a través del Internet, e incluso escuchar en mi página [web](#). Hay cosas muy especiales del repertorio clásico y también del latinoamericano con obras emblemáticas de Piazzolla, Revueltas, Márquez, Estévez, Guarnieri, que cobran una sonoridad muy interesante, diferente, en manos de mis queridos colegas berlineses.