



Guido Maria Guida

"Wagner y Puccini fueron mis primeros amores operísticos"
Fotos: Paolo Siccardi

Sobre Wagner, México y la crisis operística en Italia

por Ramón Jacques

¿Q

ué lo atrajo a la dirección de orquestas, cómo fue su preparación académica y cuándo y dónde fue su debut profesional?

Mi formación musical juvenil fue como pianista. Hice muchos conciertos como solista y como pianista de agrupaciones camerísticas. El amor por el repertorio

pianístico clásico y romántico me acercó al gran repertorio sinfónico, por el cual sentí una atracción muy fuerte. Empecé a estudiar paralelamente composición y dirección orquestal cuando era joven y frecuentaba los últimos años del curso de pianoforte.

Estudí en los Conservatorios de Turín y Milán, y tomé cursos de especialización en Siena con Franco Ferrara, y en Venecia con Carlo Zecchi, que era un gran pianista además director de orquesta particularmente dedicado a Mozart, Beethoven y Schubert.

Mi pasión por la ópera nació durante los últimos años de Conservatorio. En 1977, cuando estuve en Venecia para estudiar pianoforte con Vincenzo Vitale (uno de los máximos maestros de pianoforte en Italia) y Zecchi, el Director de los cursos, habiendo logrado una discreta lectura de primera vista, me invitó a trabajar como pianista acompañador de los cursos de Mario Del Monaco, Tito Gobbi y Maria Carbone: fue mi primer encuentro emocionante con el mundo de la ópera, aunque ya a los 15 años escuchaba óperas de Wagner y Puccini.

Mi debut profesional como director fue en Turín, mi ciudad natal, y enseguida en Bratislava, con una agrupación camerística italiana.

Pero el verdadero debut profesional fue en el 1987, cuando hice grabaciones radiofónicas con la Orquesta de la Radio de Estocarda y enseguida conciertos en la sala de la Philharmonie con el coro RIAS y la Orquesta de la Radio de Berlín, que en ese tiempo se llamaba RSO (ahora se llama DSO).

Existe una grabación en vivo en el sello "Capriccio" de mi segundo concierto con la RSO, con música francesa del siglo XIX; el primer concierto fue con la Orquesta de Cámara RIAS, dirigiendo obras de Bach, Beethoven, Schubert y Mendelssohn. La primera vez que dirigí una orquesta italiana importante fue cuando me invitaron a dirigir la Orquesta de la RAI de Turín, que era una de las más prestigias en Italia, con una grandísima tradición. Aquí dirigí música de Franz Liszt y Alexander Scriabin.

¿Como nació su interés y devoción por la música de Richard Wagner?

Ya dije arriba que Wagner y Puccini fueron mis primeros amores operísticos, desde un punto de vista puramente emocional. Luego, estudiando composición en el Conservatorio y filosofía en la preparatoria, donde me interesó particularmente el mundo romántico, especialmente Kant, Fichte, Schelling, Schopenhauer y Nietzsche, empecé a estudiar Wagner no únicamente bajo el perfil musical. Naturalmente, Schopenhauer y Nietzsche son los pensadores más cercanos a Wagner, pero todo el itinerario desde el mundo clásico/iluminista (Kant) hacia el mundo romántico me llevaba a Wagner.

Parte de su carrera como director de orquesta estuvo muy ligada a la del maestro Giuseppe Sinopoli. ¿Qué recuerda de él y qué aprendió trabajando a su lado?

Una apostilla

Recientemente, tuvimos oportunidad de conversar con el maestro **Guido Maria Guida** después de un evento en el Conservatorio de Turín.

Conocido a nivel internacional, usted ha sido particularmente exitoso en México. De 1996 a 1998 fue director principal en la Ópera de Bellas Artes en la Ciudad de México. ¿Qué recuerdos tiene de ese periodo?

Siento un gran amor por México y los mexicanos, y gratitud por la cooperación y la dedicación que recibí en México. Con la Orquesta de la Ópera de Bellas Artes experimenté momentos de verdadera magia y emoción en todas las producciones que hice en ese teatro. Pero también recuerdo las orquestas mexicanas con las que he compartido momentos importantes, como la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México; la Filarmónica de la UNAM; la Orquesta de Xalapa, que me encanta; la Filarmónica de Guadalajara, por la que siento un cariño especial;

y desde luego la primera orquesta me dirigí en México para el Festival Internacional Cervantino; es decir, la Sinfónica de Guanajuato.

Recientemente he colaborado con otras dos orquestas que me apasionaron: la Sinfónica de Monterrey y la de Culiacán. Mi deseo más intenso es seguir trabajando en ese país. Tal vez en el futuro haya la posibilidad de aceptar alguna dirección artística porque en los últimos años he dirigido mucho en México, pero siempre en calidad de invitado. He recibido una serie de peticiones para presentar mi candidatura como director artístico. Desafortunadamente, no he podido asegurar una continuidad de la presencia necesaria para llevar a cabo esa función. Quién sabe, tal vez en el futuro —si tengo menos restricciones en Italia— voy a considerar una oportunidad de este tipo, lo que me fascinaría.

por Renzo Bellardone

Tengo muchísimos recuerdos de él, pues prácticamente viví 12 años a su lado, compartiendo los momentos más intensos de su vida artística. Lo recuerdo prácticamente como un amigo o un hermano mayor, aunque también era severo durante el trabajo. Pasé momentos inolvidables con él, especialmente en Bayreuth y Japón.

He tratado de seguir su rigor moral al enfrentar una partitura, empezando el estudio con un profundo análisis estructural; he tratado de aprender cómo resolver problemas técnicos con la orquesta o bien con el escenario; he tratado de aprender cómo hacer más profunda la comprensión de una sinfonía o de una ópera, combinando la propia emoción y la idea musical con una visión filosófica, semántica y psicológica relacionada a la partitura objeto de estudio; he tratado de aprender el rigor rítmico de la batuta y la capacidad de anticipar todos los eventos tocados o cantados.

Durante su estancia en Bayreuth, sé que tuvo la oportunidad de convivir con la familia de Wagner. ¿Cómo fueron sus encuentros y la relación con ella?

Es verdad, tuve la fortuna de vivir casi cotidianamente cerca de Wolfgang Wagner y de su esposa Gudrun (que desafortunadamente falleció hace poco). La relación era fantástica, especialmente porque la familia Wagner era de una rara hospitalidad. En efecto, ellos invitaban frecuentemente al maestro Sinopoli y a mí a su casa o a su oficina al final de los ensayos, para comer algo o tomar una copa. La cosa más encantadora era escuchar a Wolfgang citar anécdotas relacionadas con su abuelo Richard, o bien escuchar sus sugerencias sobre la manera de enfrentar el texto y la música wagneriana. Aprendí que para el gran compositor —y según la tradición de Bayreuth— el punto de vista original, a fin de elaborar una idea de interpretación, era partir del texto poético.

Aprendí también el concepto wagneriano de “Wort-Ton-Drama” (Palabra-Tono-Teatro). Los músicos olvidamos a menudo que este tipo de óperas nacen de una idea dramática, en un sentido amplio. Entonces, los tiempos de ejecución, los matices, el fraseo, dependen de la palabra. Era maravilloso aprender esas cosas de boca del propio Wolfgang Wagner y de la riqueza analítica de Sinopoli.

Wagner y su esposa podían ser muy severos con los artistas, pero también muy humanos. Me acuerdo que, cuando empecé a trabajar en Bayreuth, en el 1985, no hablaba alemán, sólo inglés. Durante un ensayo escénico del segundo acto de *Tannhäuser*, en el que yo tocaba el pianoforte, no entendía nada de lo que Wagner y sus asistentes

decían. Estaba desmoralizado y dije en inglés que pensaba irme, pero Wolfgang y su esposa me dijeron que me tranquilizara; que ellos sabían que yo conocía bien la ópera y que la falta de comprensión del idioma no era un problema. Aprecié mucho su gentileza, pero enseguida, empecé a estudiar alemán. Ya desde el segundo año de trabajo allí me sentí bien integrado en la estructura del teatro.

¿Cómo ve el futuro del Festival de Bayreuth?

Es difícil saberlo ahora, ya que no estoy trabajando en el Festspielhaus. Durante el periodo en que estuve en México dirigiendo la Tetralogía, estuve como visitante y espectador en Bayreuth, para aprender más y respirar el aire mágico de ese teatro. Habían cambiado muchas personas; el mítico maestro del coro, Norbert Balatsch, ya se había retirado. Con la muerte de Gudrun, aunque las directoras actuales del festival son las hijas de Wolfgang, seguramente el teatro tendrá cambios naturales, pero no creo que el Festspielhaus pierda su gran tradición y su fisionomía.

¿Considera que las óperas de Wagner se prestan para ser representados en montajes modernos o considera que estos montajes distorsionan y denigran el espectáculo?

El teatro wagneriano es una forma artística mítico-simbólica, entonces se presta a ser representado en montajes modernos. Ver *La valquiria* con los yelmos dotados de cuernos no es necesario. El problema puede consistir en otros aspectos: por ejemplo, si los montajes estorban la poesía de la música y el libreto. De todas maneras yo adoro puestas en escena modernas que privilegian una visión psicológica y dramática coherente, sin destruir el aspecto simbólico de la concepción wagneriana. Si un montaje distorsiona y denigra el espectáculo es porque el director de escena quiere hacerlo: eso no depende del modernismo.

¿Cómo es generalmente la relación entre los directores escénicos y los de orquesta?

La relación puede ser óptima, regular o catastrófica; depende de la actitud de las personas involucradas. Personalmente nunca he tenido problemas serios con directores de escena; he tenido conversaciones álgidas y discusiones, pero siempre en el ámbito de un respeto mutuo. Generalmente he trabajado en un clima cordial de colaboración. Yo quiero trabajar mucho tiempo con los directores de escena; en mi experiencia en teatros alemanes, he compartido mis ensayos con ellos, dirigiendo los ensayos escénicos al pianoforte. Esto es importante, porque un espectáculo se construye en los ensayos al pianoforte. Es aquí cuando el director de orquesta y el director



“Tengo miedo de un gobierno que declara su ausencia en la gestión de la cultura”

escénico comparten sus ideas, corrigen errores técnicos y resuelven problemas comunes.

Usted ha trabajado en varias ocasiones con la Ópera de Bellas Artes. ¿Qué ha representado para usted trabajar en México, tanto en el aspecto personal como profesional?

La Ópera de Bellas Artes ha sido parte de mi vida. Adoro ese teatro y a las personas que ahí trabajan: a los maestros de la orquesta y del coro. He pasado ahí algunos de los momentos más emocionantes de mi vida. México ha ocupado un periodo largo e importante de mi existencia y de mi carrera artística. He venido a México desde que tenía 16 años. En el aspecto personal puedo decir que tengo en México amigos muy queridos; y en el aspecto profesional puedo decir que fue una gran satisfacción trabajar con sus músicos y cantantes, con los cuales creo haber logrado funciones de gran nivel.

¿Qué anécdota tiene presente de sus estadias en México?

Recuerdo que, cuando trabajé por la primera vez en Bellas Artes, estaba dirigiendo el ensayo pre-general de *Tristán e Isolda*. Me desilusioné un poco porque en un pasaje del primer acto, cuando toca una banda desde el último piso de los balcones del teatro, la Orquesta se mostró distraída. Pregunté, un poco molesto: “¿Por qué pasó esto?”. Una maestra de la orquesta me dijo: “Maestro, es que hubo un temblor”. Yo ni me había dado cuenta. No escuché a la banda porque los músicos que estaban arriba se bajaron corriendo.

También gracias a su relación con México, usted tuvo la oportunidad de estrenar dos óperas del compositor Daniel Catán: *Florenia en el Amazonas* en México y el estreno mundial de *Salsipuedes*. ¿Qué recuerda de esas experiencias?

Dirigir la música de Daniel fue un reto y una gran experiencia musical y humana. Opino que es uno de los más grandes compositores de nuestro tiempo, con gran sentido para el teatro. La dramaturgia que no es común en nuestra época. Sus frases musicales son de una rara belleza; además, era un maestro absoluto en la orquestación. Siento en su música, en su fraseo y en sus armonías reminiscentes de las óperas de Giacomo Puccini y Richard Strauss, influencias mediadas por una sensibilidad moderna y personal, típicas de un músico contemporáneo, que conoce además las tradiciones musicales de su país.

¿Cuáles son sus proyectos a mediano y largo plazo?

Próximamente dirigiré unos programas sinfónicos en Seúl, así como varios conciertos en Italia. Dirigiré unos títulos de ópera para un festival de verano italiano que se está desarrollando muy bien en el norte de Italia, el Forte de Bard. Fui nombrado director artístico de una antigua y renombrada agrupación sinfónico-corral que se llama “Accademia Stefano Tempia”. Esta institución fue fundada en el siglo XIX. Estoy planeando las próximas temporadas, invitando también a artistas importantes. Voy a dirigir muchos conciertos en este ámbito en los próximos años, ejecutando un repertorio que va desde Händel hacia la música del siglo XX, con un particular interés en la música sinfónico-corral.

Finalmente, ¿cuál es su opinión sobre los efectos que tendrá la crisis en la ópera y la música, y concretamente los recortes presupuestarios propuestos por el primer ministro de su país?

Esta crisis se debe a una serie de políticas miopes del mundo occidental, que están afectando nuestra vida cotidiana. Desgraciadamente, cuando hay crisis, la cultura es el primer ámbito donde se cortan los recursos económicos. No me siento muy tranquilo por ello, aunque pienso que en la historia siempre hemos tenido ciclos positivos y ciclos negativos. Seguramente vamos a salir de la crisis, pero es necesario que nos comprometamos a trabajar con inteligencia. Espero que las autoridades mundiales comprendan que, sin cultura y arte, cualquier mejoría de la vida queda trunca, vacía.

No estoy de acuerdo que el mundo musical y los teatros de ópera vivan exclusivamente de recursos privados. Al revés, opino que la presencia del estado, de los recursos públicos, es fundamental. Tengo miedo de un gobierno que declara su ausencia en la gestión de la cultura. Creo que la forma mixta, con recursos estatales y privados, es lo mejor. Hablo, claro, de mi país, pero opino que esta fórmula puede ser una regla general, también aplicable en un país como México.

Espero que la crisis no afecte el mundo de la ópera más de lo que ya ha hecho. En fin, espero que los directores de las óperas hagan buenas producciones, posiblemente gastando menos dinero y compartiendo los esfuerzos y gastos entre varios teatros: sería una forma muy productiva de economizar. ●