

## "Componer es como un viaje espacial"

Entrevista telefónica realizada por Amelia Saftich a Juan María Solare para el programa *Música Libre*, y transmitida en vivo por *LRA 53 Radio Nacional San Martín de los Andes* (Argentina), el sábado 29 de septiembre de 2012. (Programa *Música Libre*: <http://www.facebook.com/musica.libre.35>)

Se transmitieron las siguientes composiciones de *Juan María Solare*:

- *Barro sublevado* (para ensamble, *Cafe Tango Orchestra*, dirección: Judy Ruks)
- *Para una mano pequeña* (para piano, grabación de Julio Jara)
- *Sale con fritas* (por Eduardo Kohan, saxofón tenor, y Juan María Solare, piano)

**Amelia Saftich:** Estábamos escuchando una de tus 300 obras, "*Barro Sublevado*", y quería plantear el tema de los títulos. Los que hemos tocado alguna de tus obras y nos vamos poniendo en contacto con ellas, comprobamos esta relación que vas armando con el título de la obra, ese concepto de que el título ya es una parte de la obra en sí misma, ¿cierto?

**Juan María Solare:** Claro, porque o bien la complementa o bien te da una pista de lo que vas a poder escuchar. Porque si nunca escuchaste esa obra, a lo mejor no hay nada que atraiga a ella. Un título atractivo puede ser la diferencia entre que alguien decida escuchar la obra o no. Ponerle a una obra "*Sonata número 40*", honestamente a mí no me atrae.

**AS:** No puedo estar más plenamente de acuerdo. Un título que te dice Opus 1, Opus 30, ó 27bis, no te dan ganas de ir más lejos. Pero "*Barro sublevado*" - ¿qué es esto?

**JMS:** Para empezar es una alusión al tango "*La última curda*", de 1956, con música de Aníbal Troilo y texto de Cátulo Castillo. Una frase de este tango dice "hasta el hondo bajo fondo / donde el barro se subleva." Respecto a los títulos: en general, el lector -porque hasta entonces es sólo un lector, y sólo luego va a oír- lo único que tiene a su disposición para conocer la obra es el título. Por eso le doy tanta importancia a los títulos. Una vez leí un libro de Honegger, el compositor suizo (el libro se titulaba "*Yo soy compositor*"). Allí decía que él había compuesto varios poemas sinfónicos. Uno llamado "*Movimiento Sinfónico nr. 3*" y otro llamado "*Rugby*". Y él no sabía por qué, a pesar de que la música era aproximadamente de la misma calidad, el que tenía un nombre específico, tuvo mucha mayor aceptación a nivel de público que el que solamente se llamaba "*Movimiento Sinfónico nr. 3*". Yo supongo que tiene que ver con eso, porque uno se fija en ese tipo de detalles en el momento de tomar decisiones, de decir "¿escucho esta obra o aquella otra? Aparentemente los seres humanos preferimos las cosas con un nombre específico. Las personas también reciben un nombre concreto, no se las identifica diciendo "ser humano nr. 26", excepto en los sistemas carcelarios, impositivos o al límite de la deshumanización.

**AS:** Hace unas semanas me enviaste una obra en la cual escribís que "hay que imaginarse que estás mirando por la ventanilla de un tren, y viendo pasar los árboles" ¿Qué te ocurre a vos, tenés una inspiración cuando estás viajando?, ¿cómo surge la idea musical, en tu cabeza, cómo la empezás a escuchar? ¿Estás siempre con un papel a mano?

**JMS:** Surge de muchas maneras distintas. Puede ser una imagen como la que vos mencionás, de un tipo visual, en movimiento, dinámica. No es una fotografía, es algo que se mueve, como cuando vas en un tren o en un autobús y ves pasar los árboles, postes o lo que sea. Eso te puede llevar, por asociación de ideas, a una obra musical donde haya cosas

similares, movimientos similares, eventos sonoros que van pasando como si fueran árboles. Esta obra (*Vorbeiziehende Bäume*, "Árboles que pasan de largo") está planteada así. Todavía no se la puede escuchar porque fue escrita hace pocos días. Pero ya la tocarán ustedes por ahí.

AS: Es un dúo para saxos, ¿no?

JMS: Se puede tocar en saxofón o con clarinete. De hecho el vecino -porque la hice para mi vecino *Ibrahim Gunbardhi*, escuchándolo tocar con sus alumnos- la toca a veces con saxofones y a veces con clarinetes. El original es para dos saxofones tenor, pero puede ser cualquier combinación, cualesquiera dos instrumentos iguales. Es posible que si la tocan dos violines suene también muy bien. Un poco más aguda, eso sí...

AS: Del tema de los lenguajes musicales podemos conversar: ¿cómo te sentís al abordar lenguajes más modernos y otros lenguajes vinculados con el tango? ¿Hay un tiempo -una fase- en que vas cultivando determinado lenguaje y abocándote a eso, o según lo que tenés para decir elegís un distinto lenguaje musical?

JMS: En realidad se dan las dos cosas. Por un lado *profundizar* en un lenguaje es muy bueno, porque así podés moverte muy cómodamente dentro de un lenguaje musical - sea el tango, el folklore o la música más abstracta. Y lo que mencionaste en segundo lugar me recuerda algo de Borges, que decía que cada obra requiere o exige el lenguaje -el estilo- en el que va a ser escrita. Que si va a ser un estilo más bien barroco, ornamentado; o más bien claro, diáfano. El no lo decía musicalmente, no hablaba del tango, pero el concepto se podría transportar al mundo musical: que si hay determinadas ideas que solamente se pueden manifestar en un lenguaje musical tanguero o bien por el contrario en un lenguaje musical más contemporáneo, más abstracto, más atonal, con ruidos, o lo que sea. Hay obras que funcionan bien solamente si son para percusión, por ejemplo. Imaginate una batucada con clarinetes, es horrible. Esa música sólo funciona en determinado medio (la percusión), en determinado lenguaje musical.

AS: Y vos tenés entonces esa percepción en el momento de la creación, en el momento en que empezás a imaginar o escuchar interiormente esa combinación de sonidos, eso que querés transmitir, y entonces vas perfilando el cómo.

JMS: Podés imaginártelo así: componer es como si fueras en un viaje espacial y te vas acercando a una galaxia, o mejor dicho a una constelación de estrellas que no conocés. Cuando más te vas acercando, más detalles vas viendo. Al principio tenés sólo una idea general de cómo va a ser la cosa. Cuando te vas acercando más a esa constelación -que equivale a cuando vas fijando detalles, cuando vas tomando decisiones compositivas- vas diciendo "ah, pero esto en realidad lo quiero de tal manera, y esta otra cosa de tal otra manera".

Componer es una manera de ir conociendo de a poco lo que querés sacar de vos misma. Por eso la imagen de ir acercándose de a poquito me parece muy práctica. No es que "baja" toda la obra "de un saque", sino que de a poquito va uno llegando a conocer esta obra. Como compositor, no sólomente como auditor, como público. A veces uno -como público- tiene que escuchar una obra varias veces. Cuando la estás escribiendo es lo mismo.

Y en la literatura es similar. Vos tenés una idea, la escribís, y después la estás puliendo, perfeccionando durante semanas hasta que encontrás la palabra exacta que refleja, que expresa con más precisión lo que estás intentando comunicar. Y si comparás la última versión con el primer boceto te das cuenta de que hay diferencias atroces, enormes.

**AS:** En eso pensaba estos días, porque estuve escuchando algunas de tus obras. Uno siempre, como auditor, tiene la impresión de que la música recorre algunas partes del alma que a veces es difícil expresarlas con palabras. Que en la música uno encuentra formas de decir cosas que no hay de otro modo. Y todos, cada uno, vamos encontrando algo en los lenguajes estéticos. Y pensaba que queda el alma del que está escribiendo en lo que escribe.

**JMS:** Si la obra es auténtica, sincera, sí.

**AS:** Vamos encontrando cosas propias, porque uno decodifica de acuerdo con su cosmovisión. Y vos estás proponiendo algo muy tuyo en eso que está sonando.

**JMS:** Por un lado es algo mío, pero cuando uno escribe algo -cualquier cosa, incluso un texto periodístico- de alguna manera no está hablando con uno mismo sino con todo el resto del mundo. No son sólo unos recuerdos personales. Intentás comunicar algo que llegue a todas las almas. Y en realidad, el alma de todas las personas de alguna manera está intercomunicada. Si vos reflejás una experiencia auténtica tuya, seguramente va a tocar también el alma de una persona que haya tenido una experiencia similar. Y no hay ninguna magia en eso, es un procedimiento natural. Ocurre. Son las experiencias compartidas.

**AS:** Es que vos lo hacés todos los días, convivís con esa magia... Hablaste un poco de Borges, y Borges viene apareciendo en casi todos nuestros programas de radio. Sus cuentos, o alguna mención, citas de Borges. Que es altamente multifacético. Contanos en qué te ha influido, además de aquella frase que mencionaste.

**JMS:** Mucho me influyeron sus cuentos, su manera de narrar. Porque en su manera de narrar -puede parecer extraño lo que voy a decir- era un tipo muy ordenado. En el sentido que, cuando está narrando algo en sus cuentos, siempre estás seguro de saber qué está diciendo, dónde estás parado. Te puede gustar o no, esa es otra historia. Pero que es claro el mensaje que transmite es ineludible plantearlo. Que además los mensajes que transmite son interesantes, también. Pero sobre todo desde el punto de vista de la *claridad* me parece ejemplar. No elige sus palabras al azar, sino que es muy consciente de las connotaciones que van teniendo las palabras que elige. En muchas de sus narraciones están concentradas, en muy pocas palabras, un montón de dimensiones. Como si fuera cada una de sus palabras la punta de un iceberg. Si escarbás un poquito, encontrás más cosas. Eso me parece muy importante en Borges.

**AS:** Si te parece vamos a escuchar un tema que vas a reconocer. (...) Estábamos escuchando "Para una mano pequeña" (obra dedicada a *Amelia María Saftich*), el autor es Juan María Solare, con quien estamos conversando. Compositor y pianista argentino, radicado en Alemania hace unos años. Esta versión la tocó uno de los profesores de la *Escuela Superior de Música de San Martín de los Andes*, Julio Jara, le agradecemos. Y para cerrar tenemos una milonga que se llama "Sale con fritas". Escuché dos versiones, una -en youtube- tocada por un clarinetista (*Ibrahim Gunbardhi*) y la otra que me mandaste con un saxofonista (*Eduardo Kohan*).

Atrás de la partitura de esta obra, vos hacés toda una explicación de la frase "*sale con fritas*": "*Explicar este título a alguien no argentino plantea problemas interesantísimos de índole semiótico y sociocultural, además de mostrar claramente los límites de la traducción.*" Y te mandás toda una explicación de una frase que es un argentinismo. ¡Pero en la hoja siguiente viene la misma explicación en alemán! Pensaba entonces que, además de estar haciendo y componiendo música, realizás un laburo de embajador, como argentino en Europa, moviéndote en un lugar que no es tu país, ni es tu idioma; hablando

en ese idioma de cosas particulares nuestras, o sea explicándoles argentinismos a los alemanes... en alemán.

**JMS:** Y bueno, en qué se lo vas a explicar: hay que intentar hablarle a la gente en su idioma. Pero en realidad es un fenómeno universal, la imposibilidad de la traducción.

**AS:** Pero subrayo este *intentar* explicar algo. Porque no se limita a un lenguaje musical, aquí estás abordando algo referido al lenguaje en general.

**JMS:** Sí, al lenguaje verbal. O a las formas de comunicación en general.

**AS:** La frase refleja una cuestión de idiosincracia: "*sale con fritas*" es algo que sale fácilmente, que no ofrece dificultades.

**JMS:** Cuando te la explican, la frase es clara. Pero estoy seguro que si se la decís a un venezolano, no la puede comprender. No es algo que tiene simplemente que ver con el idioma castellano, alemán o el que fuera. Intentá explicárselo a alguien que tenga el castellano como lengua materna pero que no conozca ese trasfondo -sociocultural- de esta expresión, "*sale con fritas*". Pero incluso aunque entiendas esta expresión -porque te das cuenta de que las papas fritas se cocinan mucho más fácil que el puré u otras guarniciones, y de ahí viene la frase- pero imaginarse un restorán de Buenos Aires, donde hay un tipo gritándole al cocinero que lo que acabás de pedir *sale con papas fritas*, ese tipo de experiencia es prácticamente intransferible. Y *ese* es el mundo que no es traducible al cien por ciento. Aunque a lo mejor musicalmente sí, porque allí no requerís una traducción, y eso es lo interesante de la paradoja: que el hecho musical no necesita traducción. Esa es la otra parte de la moneda.

**AS:** Bueno, vos sos un enamorado del clarinete, y es interesante este fenómeno que se está dando de las bandas de clarinetes o las orquestas de flautas. En nuestra región, incluyendo Villa La Angostura o Bariloche, por no mencionar Neuquén capital, hay muchos clarinetistas. Fenómenos tales como los *Encuentros de Suzuki* que acá se ven con firmeza en las flautas transversas, o en grupos de clarinetistas como sugiere en toda Latinoamérica *Clariperú* (<http://blog.clariperu.org/>).

Si te parece, nos despedimos con una versión de *Sale con fritas* en donde tocás vos el piano y *Eduardo Kohan* el saxofón tenor. ¿Querías decir algunas palabras finales?

**JMS:** Que se está planeando -mejor dicho, que estás vos planeando- un curso mío en la *Escuela Superior de Música de San Martín de los Andes* en donde posiblemente se hable de música contemporánea en sus diferentes facetas.

**AS:** Si estás el año próximo (2013) por la Argentina, sería buenísimo tenerte por acá haciendo una *master class*. Ya había surgido la idea en un viaje anterior, hubo gente que me dijo "che, cómo puede ser que esté por acá Solare y no haga algo en la *Escuela de Música*"... Vamos entonces cerrando el programa con *Sale con fritas*.

**JMS:** Que disfruten mi música.

\*\*\*