



ENTREVISTAS - CIDES

mayo 2025



GAÉTAN KUCHTA

Gaétan Kuchta es un director de orquesta francés con una trayectoria impresionante. Ha dirigido más de 300 conciertos y trabajado con un repertorio de aproximadamente 200 composiciones. Su carrera lo ha llevado a colaborar con destacados solistas internacionales como Leticia Moreno, Régis Pasquier, Anna Göckel, Julie Sevilla-Fraysse, Fabrice Millischer, Goran Filipec, Ilya Yakushev, Stéphane Labeyrie, Krisztina Fejes, Rodolfo Ritter, Rolando Fernández y Allen Vizzutti². Además de su labor como director, ha sido profesor en diversas instituciones, entre ellas, en la Universidad Veracruzana en septiembre de 2020 y, desde 2021, como profesor de Interpretación Musical en el Conservatorio Nacional de Música de México. Ha trabajado en países de Europa y América, incluyendo México, Venezuela, Colombia y Ecuador. Desde el 2022 ha estado vinculado a El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, impartiendo clases de dirección y dirigiendo la Orquesta Sinfónica Juan José Landaeta.

A lo largo de su carrera, Gaétan Kuchta ha estado al frente de destacadas orquestas de distintos países, consolidando su presencia en la escena sinfónica internacional. Ha dirigido la Orquesta Filarmónica de Lieja, la Orquesta Sinfónica Juan José Landaeta, la Orquesta Filarmónica de Zacatecas, la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes, la Orquesta Filarmónica de la UNAM y la Orquesta Sinfónica de Xalapa en México. Su labor también se ha extendido a Ecuador, donde ha trabajado con la Orquesta Sinfónica de Cuenca, así como a Rusia, donde ha dirigido la Orquesta Sinfónica Estatal de Moscú, y a España, donde ha estado al frente de la Orquesta Camerata XXI. En 2016, Gaétan asumió el cargo de director musical de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, UAEH (OSUAEH) en México, cargo que ocupó hasta 2022. Asimismo, ha tenido una participación en iniciativas educativas y sociales y se ha destacado en proyectos de colaboración que han enriquecido el ámbito musical. Entre ellos, resalta su trabajo conjunto con la Ópera de Dijon y la Orquesta Sinfónica de Londres, donde contribuyó a la formación artística y a la difusión de la música en nuevos espacios. Su trayectoria en la Ópera de Dijon le permitió dirigir algunas de las obras más emblemáticas del repertorio lírico, incluyendo *Carmen* de Georges Bizet, *Aida* de Giuseppe Verdi, así como las grandes composiciones de Richard Wagner, *El holandés errante* y *Tristán e Isolda*. Su enfoque en la dirección y su compromiso con la educación musical han fortalecido su influencia dentro de la escena operística internacional, lo que le ha permitido conectar con públicos diversos y llevar su interpretación a nuevos horizontes.

Mayra León: Muchísimas gracias por aceptar este espacio para el Centro de Investigación. ¿Cómo se ha sentido aquí en Venezuela, en El Sistema? Entiendo que vino en el 2022 y 2023 a hacer un programa con la Orquesta Sinfónica Juan José Landaeta y regresa este año 2025. Cuéntenos ¿cómo ha sido esa experiencia con El Sistema?

Gaétan Kuchta: Increíble, es mi tercera vez. Si me acuerdo bien, la primera vez fue octubre o noviembre de 2022, después, en abril del 2023 y ahorita voy para 2025. Genial porque estoy viendo crecer la orquesta, los directores y todo; y yo estoy súper feliz, como en casa.

ML: Sí. Tuve la oportunidad de asistir al concierto en el que interpretaron a Ravel, entre otras.

GK: Sí, con la Landaeta¹. Mi primer concierto fue de música francesa, de Ravel; el segundo² fue de Sibelius; igual con la Landaeta, la quinta de Sibelius, acompañado de una creación de Jimmy López, con Leticia Moreno al violín, y una creación de una mujer mexicana. Y ahorita³ la quinta de Shostakovich con la Landaeta y una semana de masterclass con la clase de Dirección Orquestal con 12 alumnos de toda la república.

ML: Usted, en una entrevista anterior, dijo que venir a El Sistema era un antes y un después. Cuéntenos un poco de esa experiencia, de esa distinción de nuestro movimiento en El Sistema de Orquestas, en relación con esa experiencia que ha tenido dirigiendo otras orquestas en Europa.

GK: Yo recuerdo la primera vez que escuché de El Sistema, fue un video en YouTube, creo que fue la Simón Bolívar, unos videos que todos vimos, tocaron (si me acuerdo bien), la 10ma de Shostakóvich. No fue una revelación, pero dije: *“Qué raro, ¿qué está pasando en esta orquesta?, ¿qué está pasando allá que no sabemos?”* Ahorita sabemos por todas las redes sociales, pero antes dije: *“¡Caray!: Un día me gustaría ir allá”*.

¹ Orquesta Sinfónica Juan José Landaeta. Sábado 5 de noviembre 2022. 5:00pm CNASPM. Sala Simón Bolívar. Repertorio: *“Ma Mère l’Oye”* Maurice Ravel; *“La Mer”* Claude Debussy; *“La Valse”* Maurice Ravel; *“Bolero”* Maurice Ravel.

² Orquesta Sinfónica Juan José Landaeta. Sábado 22 de abril 2023. 5:00pm. Sala Simón Bolívar. Solista: violinista Leticia Moreno. Repertorio: *La piedra solar*. Cristina García (1986), *“Aurora”*. Concierto para violín Jimmy López (1978); *Sinfonía N° 5* en Mi bemol Mayor, Op. 82. Jean Sibelius (1865 - 1957).

³ Orquesta Sinfónica Juvenil Evencio Castellanos y el maestro Gaétan Kuchta, sábado 26 de abril, concierto de cierre del Curso de Dirección Orquestal.

Pasaron unos años y hasta el 2022, que tuve la oportunidad de venir. Yo entendí muchas cosas. Creo que el Maestro Abreu se fue inspirando de muchos sistemas, pero creó uno especial aquí; eso fue increíble. El Sistema solo pudo funcionar en Venezuela, porque es solo Venezuela y no tenemos otro sistema social igual. Entonces, hay unas réplicas en otros países, pero nunca será igual. Y lo que me gustó mucho es cómo este sistema se hace piramidal, que hay una idea arriba, que lleva a un núcleo, una orquesta regional, las orquestas regionales funcionan juntas, los núcleos funcionan juntos, se juntan y se juntan para después hacer como la Orquesta Simón Bolívar. Eso me parece fabuloso. Nosotros, en Europa, somos muy distintos, hay una escuela de música aquí y una escuela de música allá, pero nadie funciona junto. Eso me parece fabuloso. También, todo este aprendizaje grupal, porque al fin hacemos música para estar con nosotros. Yo aprendí mucho de los jóvenes de aquí, así que mañana voy a ir otra vez a un núcleo, entonces estoy muy feliz. Fui a ver dos núcleos, a la Rinconada, y otro que no me acuerdo bien. La semana pasada estuve en Montalbán, y por primera vez vi una clase con unos bebés de uno o dos años, dos, tres años y otros con varias formas de autismo.

Me pareció increíble, y más ahorita que desde dos años hasta hoy soy papá también, entonces me parece sorprendente y solo va a funcionar aquí, de esta manera. Yo creo que nosotros siempre tenemos que aprender de lo que funciona, y por qué funciona; entonces estoy muy feliz porque también en el Conservatorio, donde estoy dando clases, firmamos un convenio con El Sistema, para intercambios y otras cosas. Creo que mucha gente habla de lo que no conoce, como siempre, pero es cuando conocemos que entendemos lo que está pasando, y siempre es increíble regresar aquí, y ver el crecimiento de la Orquesta Landaeta, desde 2022 hasta ahorita, es una orquesta increíble; me encanta trabajar con ellos, por supuesto, me gustaría conocerlos a todos, pero yo feliz, y espero que siga así.

ML: Maestro, acabas de decir: *“Eso solo puede pasar aquí”*. Hay orquestas que tienen su sello, son especialistas en repertorio clásico, barroco, especialistas en ópera, en este caso, ¿cuál es su opinión sobre la influencia del contexto en la marca de las orquestas de El Sistema?

GK: Creo que es el sistema social el que hace nuestras personalidades. Para regresar un poquito al tema anterior, nosotros, en Europa, tenemos otro sistema, socialmente somos muy distintos; no digo que está mejor, es distinto, entonces, un niño, por ejemplo, hace música, pero la música es solo por pasar una hora por aquí, después va al baloncesto, y es una hora por aquí, pero no se involucran en un proyecto. Lo increíble de aquí es que cuando forman parte de esta organización, parte de El Sistema, es como todo un mundo, hacen música todos los días, y yo creo que no hay otra forma de hacer música, porque es un idioma, y si no lo hablamos todos los días, no lo vamos a aprender bien; como de niños, escuchamos, repetimos, y la música es así, son muchas horas, a diario. Nosotros, en Europa (no sé si todos los países), en muchos países, tenemos la tendencia al individualismo y no a la idea de grupo, y creo que ese es el camino equivocado, no en todos los sentidos, pero, por ejemplo, para ingresar en la orquesta, primero es tu clase particular y cuando estás bien vas a la orquesta; con ustedes primero va la orquesta y después vamos a limpiarlo, vamos a perfeccionarlo y ese es el camino correcto. Lo que veo aquí es que hay vida en las orquestas, sus instrumentos son parte de ellos, no tienen secretos para ellos sus instrumentos; son unos jóvenes que vienen porque los tutores están buscando integrar a los otros amigos en la orquesta, y ven el director, y todo eso, y se me hace increíble. Hay una fuerza, es energía. Ustedes lograron aprender de la orquesta en 50 años y nosotros aún estamos aprendiendo en más de 200.

ML: ¿Qué hemos aprendido, maestro?

GK: A trabajar juntos, a tocar juntos, a interpretar juntos, pero es el grupo que es un individuo adentro de un grupo y cada uno hace que una orquesta sobresalga, y creo que es esta fuerza que tienen aquí. Es como un equipo de fútbol, pueden tener a los mejores jugadores, quizás no necesariamente serán un buen equipo, aquí es eso lo que está pasando; no sé si somos los mejores instrumentistas del mundo, nunca lo vamos a saber, pero el grupo sobresale, y cuando hablamos de la Landaeta, hablamos de la orquesta, no de cada persona y eso es lo increíble, eso es lo que me hace vibrar, más porque la orquesta es un instrumento, entonces se hizo un sello; después, por supuesto, que cada uno llevamos nuestro sello, nuestros colores, nuestro conocimiento, nuestra historia

también, pero responden increíble, ¿por qué? porque no tienen un secreto, entonces, saben tocar juntos, es el movimiento, cuando se mueve la orquesta Landaeta, cuando se mueve la Orquesta Simón Bolívar se mueven todos juntos; es el movimiento que la hace, para mí, increíble. A mí me encanta ver cómo lo disfrutan porque yo lo voy a disfrutar más.

ML: Ha dicho *“La orquesta es mi instrumento”*, ¿la orquesta es el instrumento del director o la orquesta también es un intérprete? ¿Cuál es su apreciación desde su mirada como director de orquesta?

GK: Lo que les estaba diciendo a los chicos que vinieron la semana pasada de todos los núcleos del país es que primero debemos tener un respeto infinito a la orquesta, porque sin la orquesta nosotros no existimos, sin la orquesta no hay directores. Debemos tener un respeto muy particular a los músicos y es un instrumento, pero ellos son parte del instrumento; no es como estar uno y el otro, estamos todos juntos porque cuando “yo hago” (gesto orquestal) va a sonar un sonido, alguien tiene que llevar la respiración y este tipo de cosas, pero yo no soy nadie sin ellos, así es como lo veo.

ML: El rol de los directores invitados y aquellas orquestas en formación como las nuestras que se vuelven profesionales en la ruta académica, según su opinión, ¿cuál es la importancia de los directores invitados para las orquestas en general?

GK: Yo creo que son muy importantes los intercambios de directores porque nos acostumbramos a ver a las personas al frente; es como una pareja: la orquesta y el director. Cuando nos vemos todos los días nos estamos acostumbrando a las cosas buenas y malas. Cuando viene el director invitado a veces va más a los detalles. Es que siempre es así, en los *masterclass* siempre hay una persona, el maestro que está enfrente o frente a la clase siempre va a decir lo mismo a los alumnos, pero cuando viene el director invitado que dice lo mismo que él lo toman de otra manera porque es otra persona, y yo creo que es importante para buscar la manera de hacer este tipo de colores, para enriquecer lo que saben hacer, para saber hacer más cosas, para que cuando vengan otros directores puedan lograr distintas cosas.

Tocar en una orquesta es difícil, tocar con un director al frente es difícil, con muchos directores es muy difícil, cada uno tiene su sello, cada uno tiene su manera de respirar, su manera de querer el ataque, de querer el sonido, de querer como el arco, como la trompeta, como el trombón, como atacamos, el tipo de baqueta que va a usar, el timbal y todo ese tipo de cosas, cada uno va a llevar su experiencia o su sonido. Lo que a mí me gusta mucho es que a veces llevamos una idea, ellos lo hacen de otra manera y yo digo: *“Este es interesante también”*. Entonces regresamos al hotel (o a la casa) y vemos otra vez la partitura y decimos: *“Hay algo que voy a cambiar. Aún no los voy a dejar hacer este, pero me voy a dejar este y ese sonido increíble”*. Es un diálogo y es compartir. A mí me encanta compartir la música porque si no, yo creo que sería como un pianista, porque no soy un pianista, que interpreta solo a su piano. ¿De qué sirve si no compartimos estas cosas, y las emociones y nuestro conocimiento? Pero sí, los directores invitados son muy importantes en todo este desarrollo más que porque yo sea director de ellos, es porque soy director, soy maestro de Dirección de Orquesta. ¿Cómo se hace la dirección en Europa, en México, en Venezuela? Por supuesto, todos no tienen que dirigir de la misma forma, pero hay unos... ¿cómo decirlo?...

ML: Unos elementos básicos...

GK: Sí. Cuatro, tres (indicaciones de compás, figuras de dirección), pero cada uno con su personalidad con su conocimiento, y por supuesto, que hay cosas que yo cambié de hace 20 años para hoy. Les decía los jóvenes: *“yo no sé ser un buen maestro, pero intento ser un buen coach”*; yo siempre busco lo mejor de cada uno, de lo que hay en el interior de cada uno.

ML: Cada concierto puede ser interpretado de diversas maneras, ya que ni siquiera un mismo director lo ejecuta exactamente igual en todas sus presentaciones. La interpretación musical está influenciada por múltiples factores, como la visión artística del director, la respuesta de la orquesta y el contexto en el que se desarrolla la ejecución. Entonces, en cuanto a la formación de los directores, usted mencionó en una entrevista que la manera de enseñar y concebir la dirección orquestal ha evolucionado con el tiempo. ¿Podría profundizar en cómo han cambiado los enfoques y las habilidades requeridas para la dirección orquestal en comparación con generaciones anteriores?

GK: Es que... no es que ha cambiado mi vista o mi manera de ver, pero ha pasado con los directores con mucho poder y no porque ahorita tengamos a la Orquesta de Berlín, la Orquesta de Nueva York, de San Francisco, todas esas orquestas y un sello por director; es decir, las orquestas por 20 años no estuvieron con tantos directores invitados, pero hacían el sonido que ellos querían. Ahora es muy diferente porque hay una globalización. Ahorita, también hay una globalización de la orquesta, es decir, con internet, antes había un sello por orquesta; sabíamos que los metales de la Orquesta de San Francisco sonaban así o Chicago, la Orquesta de Londres tenía este sonido, la Orquesta de París, la Orquesta de Berlín. Actualmente, no es que todos toquen igual, pero gracias a todos estos viajes nos hemos globalizado todos por alguna forma también, pero yo creo, también que ha cambiado mucho la manera de ver. Es que hay muchos más directores de orquestas hoy que antes debido a la globalización, porque hay muchos más lugares donde aprendemos la dirección de orquesta. Es un mercado muy difícil, pienso que hay un respeto muy importante a tener en la orquesta porque somos compañeros, nosotros llevamos la idea de la música, pero somos compañeros. Ese es donde yo pruebo enseñar a mis alumnos, el respeto, pero también estar muy preparado en la orquesta, no podemos estar en el podio si no sabemos lo que queremos, eso no puede pasar. Yo creo que ha pasado en muchos países.

Yo viví en México unos años y recuerdo que había unos directores que les llamaban directores dictadores, les llamaban así los músicos. Yo creo que ya pasó todo eso. No puedo imaginar no compartir música con alguien que tiene una bola de estrés en el vientre por la manera de contestar...es como si no me importara cómo se sienten los músicos, pasarla gritando y no disfrutar de algún momento, ¡qué lástima! o ir a Berlín o a Caracas y tener un sonido de orquesta que da lástima. No, eso no puede pasar en la música, si no, qué lástima, qué pérdida de tiempo. A mí no me gusta perder tiempo. Creo que ha pasado esta era de este tipo de directores. Ahora somos muy distintos y también porque estamos grabando ensayos y ya no se puede hacer como antes, ni pueden tratar a los músicos como los trataron antes.

ML: Es un trabajo, es intercambio, es relacionarse y es concertar como una pequeña comunidad.

GK: Es nuestra pasión, no se puede volver solo un trabajo. Sí, es nuestro trabajo, ganamos dinero con nuestra relación laboral, pero ese día en que se vuelva un trabajo feo, mejor hacemos otra cosa.

ML: Qué afortunado, entonces, el giro que ha tomado el perfil de los directores hoy día, y que se haya superado el estigma del director gruñón (risas). En El Sistema las orquestas de estudiantes y el director van creciendo juntos, mientras ejercen la práctica pedagógica de la dirección: colocarles los dedos a los niños, trabajar la sonoridad, el pulso colectivo, el ensamble, son elementos un poco más pedagógicos, pero siempre teniendo como eje la excelencia musical, siempre ir en busca de la máxima calidad académica. En ese sentido, ¿cómo ve la Escuela de Dirección en Venezuela desde El Sistema?

GK: Me gusta mucho porque aprendí muy joven a dirigir orquestas, es decir, llevar el tiempo, a respirar con las orquestas. Cuando quitamos sus problemas más técnicos, una vez con el conocimiento, podemos hablar de música y así no perdemos tanto tiempo, esto es bueno. Me agradó mucho de ver a todos estos directores de núcleos porque al final la Orquesta Simón Bolívar no existiría sin todos estos núcleos adentro del país, ellos tienen una labor no importante, “indispensable”; porque si se aprenden mal las bases, después la pirámide se derrumba, viene todo de arriba, pero también todo de abajo. Me gustó porque también estoy seguro de que todos estos directores van a crecer con sus orquestas; a mí me fascinan los maestros que llevan toda esta práctica con las orquestas infantiles, con niños, tienen una pasión y una paciencia; yo no creo que sea muy bueno para dirigir cuando son muy chiquitos, pienso que pierdo un poquito de paciencia o no sé hacer bien o puede ser que un día, quién sabe, con la experiencia. Me fascinan todos estos directores que lo hacen, tienen la paciencia y que, bueno, lo están haciendo muy bien y ellos van a crecer con los jóvenes y me parece fascinante que los niños de 8 años empiezan a dirigir orquestas. Aquí no hay problema, saben respirar, saben dar la entrada, saben todo de memoria y es bueno porque, como decía, es un lenguaje, el español lo aprendemos escuchando, repitiendo, entonces yo creo que la música debe ser igual, escuchamos, repetimos; y después, cuando sabemos poner la palabra, es cuando sabemos hablar el idioma, dices: *“Ah, es lo que estoy*



haciendo” *“Yo creo la música”,* y así ganamos mucho tiempo. Estoy haciendo cuatro doble corcheas, haciendo un método que se llama Suzuki, me fascina, repiten al maestro, ya están cómodos y un día ven la partitura y dicen: *“Ah, es lo que estoy haciendo”*. No pierden el tiempo porque no saben hablar y muchas veces lo estamos haciendo al revés; y por la dirección es igual, empiezan, saben respirar o ese *“un día vamos a meter”,* ponen unas palabras a lo que sabemos hacer y, entonces, no perdemos tiempo, al contrario, y así se va mucho más rápido.

ML: Sí, la relación de la teoría y práctica es dinámica.

GK: Exacto.

ML: La teoría se explica porque lo viviste, lo hiciste, que es nuestro fundamento; la práctica colectiva es aprender haciendo.

GK: Es lo mismo. El instrumento. Si me das un sonido lo vamos a poder trabajar, pero si tienes tiempo, si tienes miedo de hacer un sonido nunca lo voy a poder pulir, hacerlo más bonito, esa es la cosa. Es lo mismo con la dirección, con la orquesta, si no sabemos respirar no nos decimos: *“Uy, cuidado”*. *“Ahí, cuidado”*. *“Ahí, no, no”,* pero así es.

ML: ¿Qué debe saber un director de orquesta para que sea un director de orquesta profesional?

GK: Primero, yo creo que debe tener toda una base, también saber dirigir, no equivocarse con la técnica, tener una técnica perfecta, pero además de la técnica perfecta, es que aún no somos un director profesional, después se pone un gesto sobre lo que se quiere, sobre la música y no al revés, porque muchas veces decimos: *“Ahí, voy a hacer este gesto, va a salir este sonido”*. Yo creo que es más al revés: ¿Qué sonido quiero para hacer el gesto? Saber anticipar y tener una perfección.

Para mí, el maestro es un maestro de solfeo, debe tener todo, saber todo lo que está escuchando, y tener mucho liderazgo porque el director tiene que ser un líder natural también, y vamos todos juntos, pero ¿de qué

forma? Al maestro o al director no lo van a seguir hasta que pueda ser el mejor músico del mundo. Yo creo, primero, que hay que ser un buen músico antes de ser un buen director. Esa es para mí la etapa porque los músicos no mienten, no mienten los directores, los músicos sienten a un mal director. Vemos el caso de muchos directores de orquestas que son increíbles directores, pero antes de ser increíbles directores son increíbles músicos, porque sobre la música vamos a poner unos gestos, entonces, por supuesto, hay que saber toda una técnica.

Pero, también creo que la dirección se tiene que estudiar hasta que somos los mejores directores de orquesta. Yo creo que todo tiene un propósito, todo tiene que estudiarse porque, a veces, para no perder hay unos gestos que funcionan de esta manera, hay unos gestos que funcionan de esta otra, cuando queremos hacer este gesto muchas veces, son buenos músicos (la orquesta), pero si la técnica no funciona, entonces le falta algo. El orden es: muy buen músico, muy buen director; primero ser buen músico porque hay todo un sentimiento, toda una idea de dónde vemos en la música, hay que saber de armonía, hay que saber de la teoría, hay que saber de la cultura general también. Ahora que estoy haciendo la quinta de Shostakóvich, ¿por qué la quinta de Shostakóvich está en este momento?, ¿por qué en el año 1937, en Europa, antes la Segunda Guerra Mundial, el antisemitismo, después de la primera? ¿Por qué Shostakóvich tenía miedo de componer otra sinfonía? ¿Cuál es el mensaje, el mensaje oculto de la sinfonía? Ese es el mensaje del conocimiento y también de nosotros, de nuestra era, no voy a elegir lo mismo ahorita que hace 15 años porque no soy la misma persona. Pero sí un buen músico, un buen director.

ML: Sí, es muy importante la semiótica y entender el discurso de la obra, no quedarse solo con la técnica del gesto, muchas veces el gesto contribuye, pero muchas otras veces no. ¿Cómo el gesto puede ser un obstáculo en la interpretación de la obra, maestro?

GK: Exacto y eso también viene con la experiencia. Es un diálogo. ¿Dónde dejamos la orquesta hablar, dónde nosotros hablamos con ellos, dónde nosotros tomamos el control de la orquesta? Es importante a veces dejarlos libres, ¿para qué?, si no, nos volvemos un metrónomo. Ahorita lo vemos con la inteligencia artificial, mejor ponemos un robot en el podio.

ML: Sí y para los jóvenes directores es importante tener un gesto claro, no exagerado ni elaboradísimo, sobre todo con una orquesta infantil o preinfantil.

GK: ¡Otro consejo de gestos!, pero aun así... yo trabajo mucho con el Conservatorio, y pienso que aun así podemos llevar a la orquesta donde queremos, no van a responder al principio, pero se van a acostumbrar a ver una dirección; por ejemplo, ellos lo van a hacer automáticamente y un día van a decir: “*Yo lo sé hacer porque lo vi*”, sin pensarlo, entonces no tener miedo a hacer también música con los jóvenes porque muchas veces hacemos solfeo, pero el solfeo también tiene un mensaje musical y una dirección, hasta dos negras tienen dirección, hasta una blanca, lo podemos hacer así hasta con esta juvenil, no lo van a hacer al principio, pero poco a poco se van a acostumbrar a ir viendo.

Y nosotros vamos a crecer con ellos, ellos van a crecer técnicamente porque van a hacer obras más difíciles. También nosotros como directores empezamos con obras fáciles, a hacer música con obras fáciles a más difíciles, sin perder toda esta dinámica de la música.

ML: ¿Cuál es la obra más difícil para un director? ¿Ópera o ballet? ¿Un compositor en particular?

GK: Es todo distinto. Estaba hablando esta semana con el maestro Bullo⁴ que está aquí de coach vocal y (yo le tengo miedo a la ópera), creo que... no sé si soy un maestro... Hace unos 10 años me propusieron varias veces hacer ópera, yo dije que no me sentía listo, prefiero no hacerlo que hacerlo mal, entonces dejaron de preguntarme, pero yo siento que ahora avancé más, es que es otro tipo de preparación; por ejemplo, para la ópera nosotros como directores somos una conexión entre lo que pasa arriba del escenario y lo que pasa abajo del escenario. Tenemos que hacer esta conexión y acompañar. Acompañar a un solista es muy difícil; con los colores que todos están haciendo, la sinfonía es muy difícil, todo es difícil. Yo me siento más cómodo con unas cosas, por mi experiencia,

⁴ Los maestros italianos que han trabajado con la Coral Nacional Simón Bolívar a través de la Hilti Foundation incluyen Marco Gandini y Massimiliano Bullo. Gandini ha estado involucrado en la dirección escénica, mientras que Bullo ha trabajado en el entrenamiento vocal y la preparación de repertorio.

por mi instrumento, por muchas razones. La música de Stravinsky es muy difícil, entre otras razones son compases difíciles, compuestos... Nada es fácil, hasta la música más fácil (si no lo dudo) es la música que es la más difícil porque tiene que sonar como fácil, el ballet también es muy difícil porque debemos tener el mismo tiempo siempre y porque si no, viene el maestro de ballet... (a mí me ha pasado); pero todo es distinto. Para mí, lo que se me hace muy difícil es la ópera porque es otro tipo. Trabajar una ópera es un acto de anticipación, trabajar una sinfonía, por supuesto que siempre que yo tomo una sinfonía la trabajo otra vez de cero, con unos nuevos oídos, unos nuevos ojos, sobre la vida, sobre todo lo que está pasando, pero va muy rápido. La ópera es otro mundo, pero creo que es una escuela muy interesante.

ML: Y en cuanto a variedad de repertorios y estilos, también has dirigido cuentos musicales para niños como *Las aventuras de Octavio y Mélo*⁵.

GK: Ya lo hice, lo hice 12 o 13 o 14 veces con la Orquesta de Vieja, cuando llegué de regreso a Francia; llegué después a México, me llamaron a la Orquesta de Vieja, que es un sistema muy joven, la Orquesta de Vieja, y un coro también. Y en el siguiente año hicieron una nueva serie, una puesta de escenario sobre música clásica, pero que duran 30 segundos, un minuto, cortan, hacen una orquestación de algo de Sibelius, de Debussy y cuenta cuento, alguien que hace ruidos de pájaros y todo eso, dura 45 minutos, son niños muy chiquitos. Es genial hacer también este tipo de cosas, para ver las estrellas en los ojos de los niños, porque también es la escuela del espectador que nosotros tenemos que difundir, que tenemos que enseñar, y no me acuerdo la palabra, pero estos niños son el futuro público, o los futuros músicos. Entonces, es una escuela de espectadores; es muy importante.

ML: ¿Ha tenido la oportunidad de escuchar o ver los ensayos en la preinfantil con los chiquiticos de Josbel Puche?

⁵ *Les aventures d'Octave et Mélo* es una serie de cuentos musicales creada por Adèle Molle para Radio France. Se trata de una historia infantil donde Octave y Mélo, dos amigos músicos, emprenden diversas aventuras, explorando el mundo a través de la música. Cada episodio introduce a los niños en un viaje sonoro, con escenarios como la montaña, el mar o la ciudad, siempre acompañados de música clásica y efectos sonoros en vivo. <https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/les-aventures-d-octave-et-melo>

GK: Sí, creo que la semana pasada. En el Núcleo Montalbán. Sí, sí, los vi. Es una maestra que los está dirigiendo; o sea, hacen un trabajo fenomenal. Lo que me gustó también que están haciendo es que siempre hay unos maestros que ayudan.

ML: Sí, los talleristas.

GK: Eso es genial porque a esa edad no podemos estar solos con ellos. Y porque creo que lo que me encantó de la disciplina que tienen es que muchas veces pensamos que la disciplina es una palabra... No, no, la disciplina es estar sentado, disfrutar lo que está pasando, sin hablar. Solo hay que decir que hay momentos para hablar, hay momentos para tocar, hay momentos para todo. Pero la disciplina para muchos (yo creo que ahorita hasta en Francia es mala palabra) es “la disciplina”. Pero ¿qué es la disciplina? No tenemos que ser duros para tener disciplina, solo que hay momentos para todo.

Y también no olvidar a los papás, porque los papás tienen una importancia en toda esta educación, porque los llevan, los esperan. Siempre agradecemos a los músicos, a todo el equipo, pero también agradecemos a los papás.

ML: ¿Qué piensas sobre las directoras mujeres?

GK: Muy buena pregunta. Yo nunca hice la diferencia, nunca la voy a hacer, porque para mí, un hombre y una mujer; si es bueno, bueno; si es buena, buena. Me han preguntado mucho si ven en mis clases de dirección orquestal, por ejemplo, un grupo de 12 alumnos, yo creo que tengo 8 mujeres porque están interesadas en llevar la orquesta a donde quieren ir y quieren tomar la batuta para llevar una orquesta. No me importa el género, solo que, si una persona quiere ir y está motivada, pues que vaya. Yo no hago diferencia, nunca hice diferencia, ni con una mujer, ni con un hombre, ni entre músicos. Porque para mí no hay género en la música, pero es mi educación y también porque crecí así, yo sé que hubo unos momentos muy desagradables y aún hay momentos desagradables, pero pienso que, en el caso de Europa, ahora, el mundo está cambiando mucho. Cuando alguien va al frente de la orquesta, sabe

todo lo que quiere y lo está haciendo de la manera más humilde; yo creo que no hay problema. Por supuesto que aún hay mucho machismo, hoy se ve en los números de músicos, mujer u hombre en la orquesta, por ejemplo, la primera mujer que entró a la orquesta de Berlín fue hace muy poco. En los ochenta, si me acuerdo bien, con Sabine Meyer⁶, que era la solista principal; pero el mundo está cambiando, y yo espero que siga cambiando sin retroceder.

Actualmente, estamos equilibrando las cosas, y confío; de mi parte siempre ayudaría a mí mismo, una mujer o un hombre, por supuesto que no es la misma forma. Por ejemplo, yo necesito tocar brazos para dar clases siempre, si es un hombre o una mujer siempre le voy a pedir su autorización para hacerlo, no voy a llegar y tocar a alguien, nunca va a pasar, porque es nuestra educación, como lo estamos haciendo allá, como lo estoy haciendo en Francia, pero también saber lo que está pasando, porque también hay unos caminos donde cada uno tiene que ir, cuál tipo de concurso, por ejemplo, ahora tengo un curso especialmente para mujeres que son fabulosas, un curso de maestras que funciona muy bien, pero yo creo que es importante la igualdad, para mí siempre es igual, no va a tener uno más que el otro, nunca, nunca; y voy a apoyarlos siempre, de la misma manera.

Lo que digo también a mis amigas, a mi familia y todos, es que hay que cuidar bien las cosas porque no vamos a invitar a alguien por su sexo, eso para mí sería lo más feo, invitar a una mujer solo porque es mujer, yo no lo voy a hacer nunca. Si alguien va a entrar a mi lugar, a mi clase de dirección de orquesta es porque tiene el nivel, no me importa si es hombre o no es hombre, yo creo que es importante y todos mis alumnos están listos para eso, porque es un mundo difícil, si es hombre o si es mujer. Ahora, acabo de hablar con un alumno, no entró a un lugar donde quería entrar, pues no pasa nada, siempre hay que saber por qué. Pero cerrar puertas porque es mujer o es hombre, eso es muy feo y eso es

⁶ La primera mujer en obtener un puesto permanente en la Orquesta Filarmónica de Berlín fue la clarinetista Sabine Meyer, en 1982. Sin embargo, su ingreso no fue fácil, ya que enfrentó oposición por parte de algunos miembros de la orquesta, que no estaban acostumbrados a la presencia femenina en sus filas. A pesar de esto, Meyer se consolidó como una de las clarinetistas más destacadas de su generación.

penalizable por la ley, entonces hay que cuidar mucho lo que estamos haciendo en el presente; pero invitar por invitar, solo porque sea, pero cerrar una puerta solo por su género... eso no me parece justo, eso sí, yo siempre voy a luchar por eso porque no se me hace justo, a mí me gustan las cosas justas.

ML: ¿Cómo debe prepararse un director para un concurso? En certámenes de alto nivel, la competencia suele ser intensa con participantes altamente preparados. Esto es especialmente cierto para los directores latinoamericanos, en particular los venezolanos, quienes han emprendido un camino de formación con el objetivo de consolidarse en la dirección orquestal y acceder a escenarios internacionales.

GK: Qué bueno. Es muy difícil. Ahora voy a hablar con un alumno que tuve hace dos años... creo que primero prepararse es estar listo sobre lo que vamos a hacer, porque saber de ti es que no puedes llegar a un momento antes de un concurso y perder tiempo, porque un nuevo curso son los 5 primeros segundos, por la manera de subir al podio, solo con esto sabemos lo que va a pasar; por experiencia, yo siempre lo digo también, tienen que estar en el lugar del jurado (habrán 200 vídeos, 300 vídeos; habrá 100 personas); los primeros segundos, ¿cómo van a levantar los brazos en ese momento? La personalidad se siente, hasta un niño siente la personalidad de alguien.

Pero hay que disfrutar de lo que está pasando, hay modas, directores latinos, directores europeos, pero que sean listos, porque ahorita, si antes había muchos directores, ahorita hay muchos más; entonces ¿cómo vamos a hacer la diferencia? La diferencia es estar listo, no perder el tiempo, queremos ser directos, qué quiero, qué es el sonido que quiero, voy al podio, estoy listo, respiro y vamos, creo que lo que buscan es esta chispa, también la persona que tiene mucha experiencia; no era tanto así hace unos 30 años, pero los que llegan al final del curso tienen una experiencia increíble. Ustedes tienen muchas orquestas, invitarse entre ustedes, viajar, ir a los ensayos, a muchos ensayos; en los ensayos aprendemos muchísimo a través del director. Yo digo siempre a mis alumnos: “*vayan a ver ensayos, ensayos, ensayos*”, entonces aprendes a estar más en la clase, porque así son los jueces, así es que el maestro da todo, y nos inspiramos de lo que está pasando, necesitamos inspiración, yo no necesito inspiración todos los días, sino cómo avanzar.

ML: Sobre las ediciones, ¿tiene una edición particular? Ahorita hay mucho debate musicológico sobre las ediciones *urtext*.

GK: Estamos en el siglo XXI, en internet, entonces podemos encontrar *urtext*, PDF y todo eso, porque también las partituras son muy caras, son muy caras. Ahora también hay muchas revisiones de obras. En el vals de Ravel acabo de escuchar la revisión de un musicólogo, dije: “*a ver, qué loco*”, porque sí, por supuesto que es casi todo lo mismo, pero hay cositas aquí, aquí, porque también estamos acostumbrándonos a algo, no sé si está bien también cambiar todo, revisar todo; yo creo que está bien también, pienso que hay que ver mucho, los jóvenes tienen que leer sobre las nuevas ediciones, sobre las actualizaciones, sobre la historia de la música: “*¿por qué aquí hay un error?, ¿por qué esta edición está mal?, ¿por qué esta edición está bien?*” Creo que debemos tener mucho respeto; está la partitura, nosotros no inventamos nada, nosotros somos intérpretes de lo que quiso decir un compositor.

ML: Así es, muy difícil. Maestro, ¿qué se lleva de Venezuela? ¿Qué se lleva de El Sistema?

GK: Siempre un recuerdo increíble, pero más que un recuerdo increíble es el antojo de regresar, me alimento aquí, me retroalimento aquí, voy a regresar a Francia con una emoción increíble y voy a probar de pasar esta emoción también a los jóvenes allá, diciendo: “*mira lo que está pasando allá y lo que está pasando socialmente*”, y es lo que hago con mis alumnos y colegas, dar ese estímulo y regresar con otra manera de pensar, sin perder la esencia de la música de aquí, seguir haciendo convenios y otras cosas, que también (yo creo) es importante ayudarnos entre todos, porque solo somos uno, somos nadie. Hay casos de aquí que vinieron a estudiar conmigo en Francia, y lo bueno es que la Embajada de Francia está muy ligada a El Sistema, entonces hay que disfrutar de todo, que todas las puertas están abiertas.

ENTREVISTAS CIDES – GAÉTTAN KUCHTA

ML: Maestro, muchas gracias por su tiempo, aquí siempre será bienvenido.

GK: Muchas gracias.





ANTONIO MÉNDEZ

Nacido en Mallorca en 1984, comienza sus estudios de violín y piano en el Conservatorio Profesional de Música de Mallorca, también estudia composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. En 2007, empieza su formación como director en la Universidad de las Artes de Berlín y en la Escuela Superior de Música Franz Liszt, ambas en Alemania.

Es ganador del Concurso Malko para Jóvenes Directores en 2012, finalista del Premio del Festival Nestlé Salzburgo (2013), ha dirigido orquestas tales como la Tohnhalle-Orchester Zurich, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mahler Chamber Orchestra, Rotterdam Philharmonic, Orquesta Nacional de Dinamarca, Hr Sinfonieorchester, Real Filarmónica de Estocolmo, la Filarmónica de Los Ángeles, Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, Orquesta Sinfónica Juan José Landaeta, entre otras a nivel internacional. En España ha sido director de distintas temporadas con orquestas como La Sinfónica de Galicia, Sinfónica de Tenerife. Ha realizado distintas giras y grabaciones con sellos discográficos como SWR Music y Linn Records, por las que obtuvo galardones. Como director ha trabajado un repertorio sinfónico, de cámara, estrenos con solistas y operas.

Carlos Ernesto Bello: ¿Cómo ha sido su experiencia en líneas generales en esta primera visita a El Sistema Orquesta?

Antonio Méndez: La verdad es que ha sido muy positiva, muy buena. Es la primera vez que vengo a Venezuela a trabajar con El Sistema, obviamente. Entonces, he tenido la oportunidad de trabajar principalmente con dos orquestas, con la Sinfónica Simón Bolívar y con la Juan José Landaeta, esta semana.

Y además de eso, como tenía unas clases magistrales con alumnos de dirección, pues también estamos trabajando con la Orquesta Juvenil de Caracas. Así que, en total, he visto tres orquestas y he tenido también la oportunidad de enseñar, de hacer unas masterclass, por lo cual me han tenido muy ocupado. Pero, la verdad es que ha sido un gusto poder ver un poco más de El Sistema, poder trabajar, como digo, con varias agrupaciones y ha sido un placer, sinceramente.

CB: Tanto *Metamorphosen* como *Sinfonía Doméstica* son obras que si bien son del mismo Strauss, pudieran representar polos opuestos en su lenguaje y en el momento de su creación, ¿considera que es así, realmente? ¿Cómo se acerca a cada una? ¿Requiere una aproximación psicológica, estética o técnica muy diferente una de otra?

AM: Completamente. Son completamente diferentes. La *Sinfonía Doméstica*, de alguna forma, es la culminación de toda la época primera de los poemas sinfónicos, con alguna excepción; se puede decir que tiene una primera etapa donde se escriben los poemas sinfónicos, donde escriben todas las obras que conocemos todos: *El Tigre*, *Don Juan*, *Vida del Héroe*, *Zaratustra*, *Don Quijote*. *Sinfonía Doméstica* es la culminación, si dejamos aparte *La Alpina*, que es bastante posterior, y luego el período de las óperas, empezando por si quitamos un par de secciones, *Salomé*, *Electra*, *Caballero de las Rosas*, *Ariadna*, en *Naxos*, *Frau ohne Schatten*, y *la Sinfonía Doméstica*, como digo, si quitamos *La Alpina*, es un poco la culminación de toda esa parte de poemas sinfónicos. Es el poema sinfónico más grande, tanto en orquesta como en duración; a pesar de que el tema realmente es algo como muy de andar por casa, muy doméstico, la obra se basa en un día en la vida de Strauss, con su mujer, con su hijo, con los familiares, con las situaciones que se dan y todo eso.

Pero, aun así, a pesar del tema tan mundano, él presenta una paleta orquestal de colores, de sonidos, de dinámicas absolutamente impresionantes. Entonces, creo, que el desafío de la obra para cualquier orquesta es ser capaces, en esos 45 minutos más o menos, de tener la obra, de dibujar toda esa paleta de colores. *Metamorphosen* es algo completamente distinto.

Él lo escribió al final de su vida, tenía ya más de 80 años, cuatro años antes de fallecer y es una obra muchísimo más íntima, muchísimo más, ya no solo por el orgánico, porque está escrita solo para 23 instrumentos de cuerda, sino por la motivación, la motivación que le lleva a él a escribir la obra sobre los bombardeos, sobre todo de Múnich, que fue su ciudad (de la ópera de Múnich), donde su padre había trabajado, donde él había crecido, donde él había visto tantísimas obras, tantísimos compositores. También de la ópera de Viena, los bombardeos de muchas ciudades, obviamente, pero lo que le tocaba más adentro era Múnich.

Entonces, escribe una especie de elegía, sin hablar de la guerra como tal, es una especie de elegía, digamos, a la pérdida incalculable que ha sufrido, vamos a decir, la cultura germana en ese momento. Incluye el famoso tema de la marcha fúnebre de la *Heroica* de Beethoven y, bueno, es una especie de homenaje, oda, elegía a toda esa pérdida. Entonces es una obra muy íntima, considerablemente más íntima. Pienso que se hizo un buen contraste en el concierto y, por lo menos, lo disfruté muchísimo. Y creo que la orquesta y el público también, así que estoy muy contento por esa semana.

CB: *Segunda sinfonía* de Rachmaninov ¿qué desafío representa para usted como director esa obra y cuál cree que es el desafío que representa también para la orquesta?

AM: *La Segunda* de Rachmaninov es una obra que aprecio mucho, que quiero muchísimo, y he hecho muchas veces. Es una obra que me ha acompañado desde hace 12 años ya, prácticamente, y que he dirigido cantidad de veces. Se puede decir, de alguna forma, que es una obra con la que he crecido como director y de la que me he nutrido siempre como director.

ENTREVISTAS CIDES – ANTONIO MÉNDEZ

Es una obra muy extensa, muy grande. Estamos hablando de una sinfonía que dura prácticamente una hora y muchos minutos con una plantilla algo más reducida que, por ejemplo, la *Sinfonía Doméstica*. Pero, aun así, gran orquesta sinfónica. Véase Tchaikovsky, véase el gran Brahms, véase el Mahler más reducido, Bruckner, o sea, ese tipo de orquesta grande sinfónica. Y yo creo que quizás el desafío más grande es precisamente el saber dosificar, el saber crear de alguna forma el arco, la arquitectura de la obra con movimientos muy largos.

Siempre pienso que el problema con Rachmaninov es el no edulcorarlo demasiado. Tenemos la tentación, todos, de empezar a ponerle azúcar y azúcar y llega la tercera frase y ya estamos empachados y quedan 50 minutos de sinfonía. Entonces, de alguna forma, y más con una orquesta como la Orquesta Sinfónica Juan José Landaeta, ellos dan y dan y dan y rebosan energía y ganas; quizás uno de los desafíos sería el intentar, de alguna manera, guardar bien la forma, guardar el arco de la obra y no dar demasiado al principio.

CB: Ahora que menciona a las orquestas, ¿cómo fue el trabajo con cada una? ¿Qué siente que caracteriza a cada una de las orquestas con las que trabajó? ¿Hay algo que las una? ¿Existe alguna diferencia?

AM: Bueno, obviamente hay algo que las une, que es todo el recorrido que los chicos han tenido y tienen todavía en El Sistema. Yo creo que la forma de tocar el sonido de las orquestas, las ganas, las ganas de aprender, las ganas de mejorar, las ganas de que llegue el concierto y de hacer un gran concierto, yo creo que es algo común a todas ellas. Con la Juvenil de Caracas no he hecho ningún concierto, pero lo pude ver en los ensayos con los chicos, con los directores. La forma de tocar, el sonido de las orquestas es distinto. Creo que tienen un sonido, obviamente con personalidades diferentes y con gente diferente; pero de alguna forma (una de las cosas que me ha sorprendido) es la homogeneidad del sonido que tienen las orquestas. Las diferencias, obviamente por cuestión de edad, de experiencia, de repertorio (que en uno se ha abarcado o no, obviamente) ahí hay diferencias; pero yo creo que he visto más similitudes que diferencias entre las orquestas.



CB: ¿Le gustaría agregar algo más sobre su experiencia en estas semanas de interacción con El Sistema?

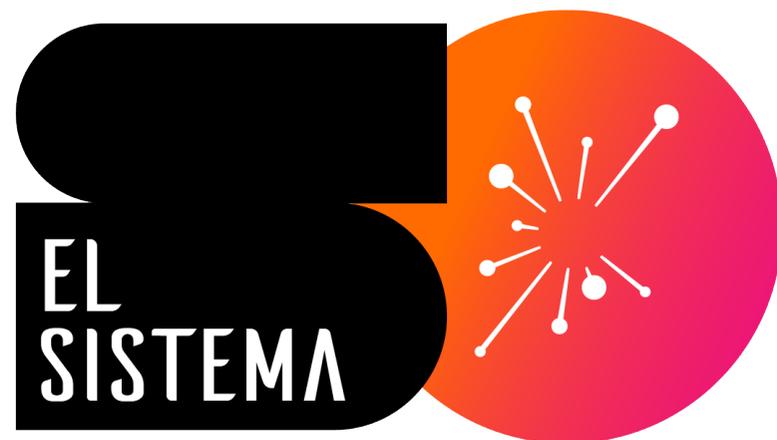
AM: Nada más, simplemente agradecer a todo el mundo, a todo El Sistema, a todos los que me han tratado tan maravillosamente bien estos días. La verdad que me he sentido muy a gusto estas dos semanas que he estado aquí y, como decía antes, me han tenido bien ocupado, pero ha sido un gran placer. Ya no solo el trabajar con las orquestas, sino el poder tener la oportunidad de visitar el Conservatorio, uno de los núcleos, también el tiempo que he pasado con la maestra Sara Willis, con el maestro Pacho Flores, con todos los chicos de las orquestas. La verdad que ha sido un placer.

CB: ¿Cuándo vuelve nuevamente?, ¿tiene algún plan de regreso para el futuro cercano?

AM: Bueno, eso no depende solo de mí, pero obviamente con muchísimo gusto cuando sea posible. En cuanto sea viable, la verdad que, por mi parte, estaré encantado de volver.

CB: En su agenda como director, ¿qué le espera próximamente? ¿Tiene algún itinerario particular? ¿Algunas obras por abordar?

AM: Bueno, vuelvo a varios sitios donde haya estado y donde me siento cómodo. Por ejemplo, el Teatro Alamos en Bruselas, vuelvo a BBC Symphony. Vuelvo a algunas orquestas españolas, algún que otro debut, que no voy a poder decir todavía. De lo que sí que está anunciado, por ejemplo, voy a hacer una ópera en Oslo, la Ópera de Noruega. La verdad que eso me apetece especialmente. Y bueno, vueltas, orquestas con las que me siento cómodo, ciertos debuts también. Así que la verdad que con ganas y quizás una próxima visita aquí a El Sistema.



CENTRO DE INVESTIGACIÓN
Y DOCUMENTACIÓN

Fundamusal Simón Bolívar

Maestro José Antonio Abreu †
Director Fundador

Eduardo Méndez
Director Ejecutivo

Consejo Académico

Frank Di Polo
Ulises Ascanio
Rubén Cova
Lourdes Sánchez

Gustavo Dudamel
Director Musical

Herich Sojo
Director General

Ronnie Morales
Director
Conservatorio de Música Simón Bolívar

Mayra León
Directora
Centro de Investigación y Documentación de El Sistema, CIDES

CIDES

Mayra León

Directora

Vicente Guevara

Coordinación de Documentación

Amelia Salazar

Coordinación de Publicaciones

Madelín Rauseo

Coordinación de Gestión y Administración

Mercedes Guánchez

Jefe Editor

Clara Canario

Corrección de estilo

Mariángel González

Analista de Gestión y Administración

Investigadores

Yda Palavecino

Luis Ernesto Gómez

Carlos Ernesto Bello

Angélica Saad

Asistentes de Investigación

Morelba Domínguez

Chiquinquirá Benitez

Evis Carrasco

María José Álvarez

Vanessa Valbuena

Dauny Montilla

Técnico Audiovisual

Carolina Sanguino

Diseño y Diagramación

Cindy González

Traductor

Juan Lara