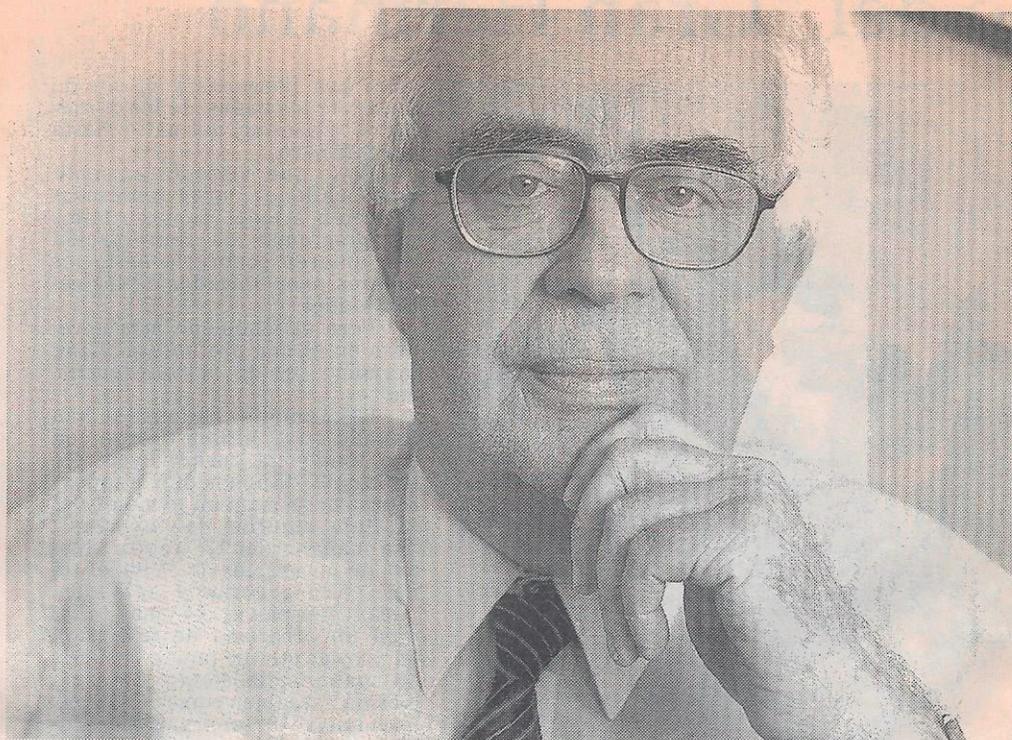


Todos Solistas



"La orquesta de cámara tuvo su apogeo en el siglo XVIII y, como tal, desapareció en el siglo XIX —dice el director— A partir de 1900 —sostiene—, hubo un nuevo culto y desarrollo por esta música y aparecieron las grandes orquestas internacionales".

CARLA PINILLA

● Su Temporada XXIX inició el pasado jueves la Fundación Beethoven en el Teatro Oriente. El maestro Fernando Rosas, uno de sus principales gestores, se refiere al renacimiento que en los últimos años ha tenido la música de cámara en Chile.

Como su nombre lo expresa, la música de cámara fue concebida para ser interpretada en una "cámara", en la sala de un palacio o en un aposento privado. Su definición proviene del Barroco, cuando se dividió la música en las categorías de música *Da Chiesa*, para ser interpretada en las iglesias; música *Da Camera*, a la que aludimos, y música *De teatro*, que tiene que ver con las representaciones de ópera y de ballet. A ello se agregó otro tipo de música para ser interpretada al "aire libre", cuya estructura instrumental se basa en instrumentos de bronce, de una mayor sonoridad para los ambientes abiertos.

La música de cámara tiene una conformación instrumental que comprende, desde un músico solista, hasta un grupo de 30 ó 40 instrumentistas, pasando por el celebrísimo cuarteto de cuerdas (inventado por Haydn) y por octetos o un nonetos, con instrumentos de viento, que la aristocracia usó para acompañar sus cenas o banquetes, con 2 oboes, 2 fagotes, 2 cornos y 2 clarinetes. Para esta combinación, Mozart hizo verdaderas joyas musicales. Se llama *Taffelmusik* y también se incorpora al mundo de la música de cámara.

Con una vida entera dedicada a la dirección y al estudio de la música de cámara, el maestro Fernando Rosas, fundador en 1964 de la Orquesta de Cámara de la Universidad Católica, cuya base dio origen a la Orquesta de Cámara de Chile (adscrita al Ministerio de Educación, que también dirige), Rosas se ha convertido en un autorizado especialista de esta vertiente musical la cual, en los últimos años, parece haber tomado una singular importancia en Chile, con más agrupaciones y un público devoto que la sigue y la venera.

—¿Hacer música de cámara es más difícil que aquella para gran orquesta?

"Ni más ni menos. Tiene otro tipo de dificultades. Un director una vez me dijo «usted más que director de orquesta, es un relojero», dejando en claro que la música de cámara —que he hecho toda mi vida—, está llena de detalles que en una orquesta sinfónica son menos notorios. La orquesta o el grupo de música de cámara requiere de una perfección indispensable. Una orquesta sinfónica

questa de cámara o un solista, no tiene disimulo posible. Todo tiene que funcionar perfectamente; todos los músicos se oyen y ninguno descansa en otro un eslabón suelto produce una catástrofe".

—Ud. es un verdadero gestor de la música de cámara en Chile...

"No por una decisión. Yo trabajaba en Valparaíso, donde hacer una orquesta sinfónica era imposible. Entonces dirigía una orquesta de cámara. Me vine a Santiago. Aquí existía la Orquesta Sinfónica y la Filarmónica, y había un espacio para la música de cámara, con músicos muy buenos que se perdían en una orquesta grande y que querían hacer un trabajo de mayor calidad. Nació entonces la Orquesta de Cámara de la Universidad Católica. Quiero aclarar, sin embargo, que con anterioridad también se hacía música de cámara en Chile, pero orquestas estables no existían".

—Circula el concepto de considerar la música de cámara como un pariente pobre de la música sinfónica. ¿Qué opina?

"Hay gente que le gusta la gran bulla, el ruido y el gran estruendo. Prefiere una orquesta grande, con percusión, con trompetas. Pero en la gente para quien la música es una experiencia más íntima, la música de cámara llega a ser disfrutada con verdadero placer. Un gran director alemán, Rafael Frúbeck de Burgos (quien estuvo en la Filarmónica), me decía que para él la mejor orquesta sinfónica era la de *Dresden*, porque tocaba las obras de gran orquesta como si fueran música de cámara, con sutileza y perfección".

—En la música de cámara, ¿es preciso que los músicos interactúen visualmente?

"Todos se miran y deben escucharse. El ordenamiento de una orquesta de cámara sobre el escenario es precisamente para eso. Baste mencionar el planteado por I Musici, que es un semicírculo pa-

cámara involucra desde un pianista solista hasta una orquesta de 30 músicos. Liszt fue el primero en dar recitales para piano. Antes no existía. En tiempos de Beethoven era inconcebible un concierto con piano solo. Los cuartetos tampoco se tocaban en conciertos de teatro, sino en casas, en salones, y ese género, cuyo padre indiscutible es Haydn, es el más íntimo de la música en occidente. Más íntimo incluso que el piano. La intimidad del recogimiento".

—¿Qué rol distintivo juega el director en una orquesta camarística?

"Es, a la vez, entrenador y árbitro. Se trata de dejar tocar. No es que el director haga tocar, sin embargo va dando su intención, los ornamentos, la ligadura y el carácter. Y hay conjuntos de cámara sin director visible; o es el primer violín o el primer cello. Pero, se vea o no se vea, siempre hay un director".

—En Chile, ¿el público que asiste a los conciertos de música de cámara se ha renovado, o por el contrario ha decaído?

"En los conciertos de música sinfónica hay más público mayor que en los de cámara. Es increíble la cantidad de personas jóvenes que gustan de esta música. El auditorio se ha ido renovando. En el Teatro Oriente ya cumplimos 29 años. Si no se hubiese renovado, no quedaría nadie. Hay mucha gente nueva y en eso la radio ha sido de gran ayuda. La Andrés Bello, con Jimmie Brown y ahora la Beethoven, donde se transmite mucha música de los compositores barrocos y música moderna para grupos pequeños".

"Es curioso. La Orquesta de Cámara tuvo su apogeo en el siglo XVIII y —como tal— desapareció en el siglo XIX. Las salas de concierto crecieron y la Orquesta Sinfónica se convirtió en el conjunto ideal para un teatro o una sala de 2 mil personas. En el siglo XX hubo un nuevo culto y desarrollo de

Cámara de Stuttgart o los Virtuosi di Roma, que comenzaron a especializarse tanto en música contemporánea como en música del siglo XVIII".

—¿Y esa vuelta a la orquesta de cámara es atribuible a problemas financieros?

"Leía recién un libro sobre el último año de Mozart, del musicólogo inglés Robin Landon, quien dice que el impacto de Beethoven fue tan grande en el siglo XIX, que opacó a Haydn y a Mozart. En el siglo XX, por el contrario, se volvió a cultivar el género y reapareció con mucha importancia, la música de Mozart y Haydn. Cuando yo era niño, de Haydn se tocaban 4 ó 5 sinfonías. Hoy se interpretan las 104.

—¿Los nuevos compositores están produciendo música para orquesta de cámara?

"A nosotros nos han escrito obras especiales: desde León Schidlowsky, quien ya no vive en Chile, pasando por Gustavo Becerra, Fernando García, Celso Garrido Lecca, Alejandro Guarello, Andrés Alcalde y, en general, los principales compositores contemporáneos".

—¿Existen en Chile obras de cámara que el público solicita con más frecuencia?

"Hay verdaderos hits: la *Pequeña Serenata Nocturna*, de Mozart, o las *Cuatro Estaciones*, de Vivaldi (que nuestro concertino, Jaime de la Jara, estrenó en 1950). En 30 ó 40 años Vivaldi pasó de ser un músico desconocido, a uno muy divulgado. Por otra parte, la Orquesta de Cámara de la Universidad Católica, estrenó en Chile la música de Albinoni; para qué decir Torelli, Geminiani o Corelli".

—¿Hay mayor trabajo intelectual e interpretativo para un músico de cámara que para uno de orquesta grande?

"En una orquesta sinfónica —salvo los jefes de fila— los músicos pueden confiar en el trabajo de sus colegas. En una or-