

La carta de presentación de Hopkinson Smith es impresionante. Hay muchos que lo consideran el mejor laudista del mundo. Casi todas sus grabaciones han ganado los más importantes premios (Grand Prix du Disque, 10 de Répertoire, Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique). La prensa y las discográficas dicen de él que es "una personalidad líder en el campo de la música antigua", "el más conmovedor de los laudistas actuales" o que "su versión de las sonatas y partitas de Bach para violín solo del 2000 es la mejor grabación de esas obras en cualquier instrumento" (Gramophon 2000). Muchísimos alumnos y seguidores se desplazan grandes distancias para recibir una de sus clases o para escucharle, a veces de manera casi reverencial, en un concierto. Casi siempre que se encuentra en público está rodeado de una cohorte de alumnos, amigos o admiradores a los que atiende con paciencia infinita y una encantadora sonrisa explicando sutiles detalles técnicos de una interpretación o bromeando sobre cualquier tema en alguno —o en varios— de los muchos idiomas que habla.





Entrevista

Hopkinson Smith

Entrevista: Carmen Julia GUTIÉRREZ

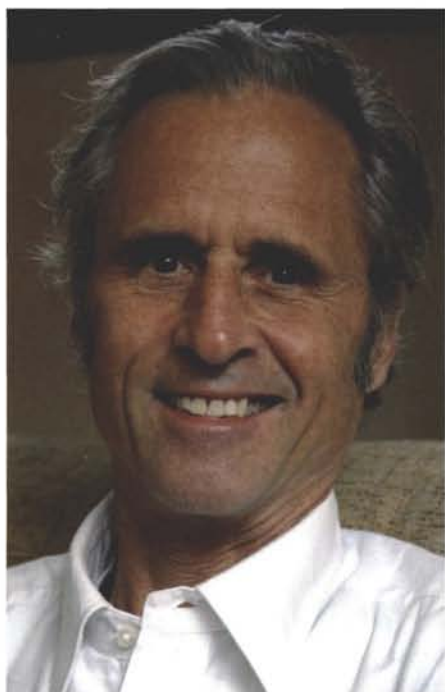
Fotografías: Yolanda DOMÍNGUEZ TORRE-ADRADO

En sus años de formación en Harvard, Arthur Loeb le puso en contacto con Gian Lyman quien le dio lecciones de viola de gamba y le recomendó estudiar laúd al escucharle tocar Bach con la guitarra, y Joel Cohen le dejó tocar el suyo hasta que tuvo un laúd propio. Estudió guitarra clásica y musicología —con Luise Vosgerchian y John Ward, entre otros— licenciándose en Teoría de la música en Harvard con la más alta calificación. A principios de los 70 comenzó a ampliar su formación en Europa con diversos músicos, como el contratenor Alfred Deller, el guitarrista Emilio Pujol, su maestro durante cuatro veranos entre 1970 y 1973, y el laudista Eugen Dombois, con quien se fue a estudiar en 1973 a la Schola Cantorum de Basilea, ciudad que no ha abandonado desde entonces. Ha sido una pieza fundamental en numerosos conjuntos de música antigua, destacando como miembro fundador de Hespèrion XX. Desde mediados de los años 80 se está centrando casi exclusivamente en el repertorio solista de instrumentos de cuerda pulsada, con el que ha recogido los mayores éxitos de su carrera.

Cuando entro en la sala en la que está charlando con numerosos alumnos y amigos, me recibe poniéndose en pie con los brazos abiertos y gritando mi nombre sobre las cabezas de sus acompañantes, que enseguida desaparecen para dejarnos conversar. Hopkinson Smith, Hoppy para todo el mundo, es un hombre discreto y a la vez intenso, es bromista en el trato y concienzudo en el trabajo, espartano y elegante en su porte y sus maneras. Y es además un incansable y ameno conversador.

CJG: Tienes prácticamente todos los premios posibles en tu campo, magníficas críticas de la prensa y de las discográficas, muchísimos admiradores que te siguen, y muchos alumnos que desearían estudiar contigo o al menos disfrutar de una clase magistral... ¿Hasta qué punto te presionan o te importan los premios, los comentarios o lo que el público espera de ti?

HS: No sé qué decir... Cuando se está en este tipo de actividad uno se da cuenta de que trabaja para los demás, pero sobre todo para uno mismo y también para un ideal que está más allá de la presión social, de los hábitos, de los conciertos y más allá de cualquier expectativa. Si resulta que hay cierta reacción pública a lo que hago, no está mal; está muy bien recibir un premio, es muy gratificante porque me da mucha energía y es una respuesta positiva a algo a lo que dedico muchísimo tiempo... pero es algo momentáneo. También una mala crítica, si es concreta y válida, me hace aprender y la agradezco para poder mejorar y enfocar mi energía de manera más adecuada.



Me encanta la música de conjunto y me encanta tocar con otra gente

Por otra parte, dado el tipo de música que interpretas, eres casi siempre el único responsable de lo que haces, todo depende de ti y todo el mérito —o demérito, si lo hubiera— es tuyo.

Es verdad que dedico la mayor parte de mi tiempo al repertorio solista, pero no porque me guste estar solo en el escenario, sino porque mis actividades con el instrumento se centran en su estudio; eso es lo que más me gusta hacer: estudiar, buscar, intentar entender, descubrir, y por eso mi prioridad es el repertorio solista. Es así que mucha de la investigación que hago es sobre el repertorio específico del instrumento, pero buscando nuevas profundidades en su lenguaje.

Todo el tiempo, esfuerzo y energía que dedicas a tu música, se puede diluir cuando tocas con un grupo, ya que sería muy difícil conseguir el mismo resultado que te exiges a ti mismo... a no ser que tú dirigeras el conjunto.

A mí me encanta la música de conjunto y me encanta tocar con otra gente. Es fantástico tocar con un buen cantante o una buena cantante y buscar las resonancias en las vocales y la articulación en las consonantes, buscar toda la onda poética del texto... Y para nada lo rechazo, estoy seguro de que volveré a trabajar en ese campo, aunque por el momento estoy más metido en otra cosa.

Es evidente que disfrutas con los conciertos, pero los instrumentos que tocas necesitan de cierta

complicidad con el público: una sala con mala acústica o un público ruidoso pueden arruinar una interpretación. ¿Controlas la calidad de las salas donde vas a tocar o que no conoces? ¿Sucedete a menudo que no reúnen condiciones suficientes o que te sientes a disgusto?

Para esta música hace falta cierta calidad de silencio y por eso uno intenta controlar cómo son las salas, de manera que si se puede cambiar algo para mejorarlo, se hace. Si ya no se puede hacer nada tienes que seguir con el programa e intentar hacerlo lo mejor posible en las circunstancias que sean. Antes me ponía loco con estas situaciones, pero ahora... ahora me pongo un poco menos loco—se ríe—, ¡simplemente hay que tocar!

¿Cómo decides el cambio de instrumento y de repertorio? Sé que planificas con mucha antelación, pero ¿te dejas llevar por tu interés, te organizas según los contratos o combinas ambas cosas?

Sí, claro, yo toco muchos instrumentos de diversos estilos y no se puede hacer todo a la vez. Me gusta concentrarme en un tipo de repertorio durante una época, pero si estás haciendo un programa Milán – Narváez y de repente te llaman de un festival Bach tienes que decidir si tienes tiempo para preparar un programa Bach o no. Sin embargo, si se trata de preparar un proyecto a largo plazo, lo que hago es dejar de lado actividades concertísticas para dedicarme solo al estudio y al proyecto. Por ejemplo, ahora estamos en octubre, pues desde la segunda semana de noviembre de 2010 hasta mediados de febrero de 2011, no tengo ningún concierto y voy a preparar un nuevo proyecto; ya decidí hace un año que en estos meses me iba a dedicar solo a esto y a dar mis clases regularmente en



Basilea. Así me concentro en el proyecto que es algo totalmente nuevo, con un instrumento que no he tocado antes y con un repertorio novedoso para mí.

Me estás intrigando muchísimo ¿me puedes contar cuál es ese proyecto?

¡Claro! Mira, yo he tocado las sonatas y las partitas para violín de Bach y las tres últimas suites de violonchelo...

Con excelentes críticas...

Sí... pero nunca he abordado las tres primeras suites de violonchelo. Hay unas versiones muy interesantes en la tiorba francesa e italiana, aunque el sonido de este instrumento con las cuerdas simples, su estética, incluso el aspecto histórico-geográfico, para mí no es totalmente convincente,

Me interesa mucho la música orquestal, la de ballet, la de ópera..., creo que ser director de ópera es el culmen de la actividad y responsabilidad musical

no es lo ideal para esta música si la queremos hacer en cuerda pulsada. En el laúd barroco estas obras no utilizan todo el ámbito del instrumento como podrían y, además, veo como algo que "pertenece" a la clave de Fa, porque si lo transportas muy agudo se pierde parte de su esencia musical; así que mi solución es tocarlas en la tiorba alemana,

que es uno de esos laúdes con cuello de cigüeña, con cuerdas dobles y afinación como el laúd barroco pero sin el Fa agudo, es decir, la primera cuerda es un Re, después acorde de Re menor y las dobles cuerdas y los bajos van diatónicamente. Ya he hecho mis arreglos: voy a entrar en este mundo e intentar acercarme a un ideal que para mí queda un poco más allá del instrumento. De modo que este será mi siguiente paso. No es el último proyecto Bach que tengo en mente, pero es el próximo y es un ejemplo de lo que te decía: que no quiero mezclar demasiado instrumentos, estilos y técnicas.

¿Tienes intención de grabar este proyecto?

No es imposible, pero no tengo prisa, tengo que estudiar mucho antes...



Hopkinson Smith dando clase en una escuela de Ramala, Palestina, fotografía de Salwa Duaibis

Siempre tienes muchos proyectos en mente, siempre estás buscando, investigando..., tienes tus clases estables en la Schola Cantorum Basiliensis, pero también siempre estás viajando y dando conciertos y cursos por todo el mundo. ¿Cómo compaginas esta doble vida de estudio-investigación-clases en la precisa y tranquila Suiza y la vida nómada de los conciertos?

Sí, es un poco esquizofrénico: si uno tiene tiempo de prepararse bien y de tener un poco de paz antes de un concierto y no se agota dando clases y mezclándolas con conciertos, entonces, puede encontrar el equilibrio. Es verdad que ese equilibrio es efímero, a veces lo encuentras solo en determinados momentos, no es algo permanente en la vida. Además, redundando en la cuestión de la esquizofrenia, si eres americano, eres suizo, eres vihuelista, eres profesor, eres esto y esto otro... eres como todos, porque casi todos tenemos múltiples identidades y, según la situación, reaccionamos como una persona u otra. Igual que cuando uno habla en un determinado idioma tiene la tendencia a formular sus pensamientos de una manera adecuada, conforme a esa lengua y es un poco diferente en alemán, que en francés, que en inglés, que en español... No debemos buscar una etiqueta que englobe todas las funciones o aspectos de una persona, no sé si me explico bien...

Por supuesto que te explicas, perfectamente y como acabas de mencionar, en múltiples idiomas —a lo largo del día que hemos pasado juntos ha hablado en ocho idiomas diferentes, pasando de uno a otro con asombrosa facilidad, y sé que habla bastantes más— y esto me hace pensar en otra cosa que quería preguntarte: eres una persona hiperpolíglota, cosmopolita, has viajado por todo el mundo, te has

interesado siempre en las culturas ajenas en las que entras por inmersión...

Sí, conocer el mundo me encanta...

Y eso es una faceta apasionante de tu trabajo como concertista, ya que te permite viajar y conocer otras culturas. Por eso quería preguntarte en concreto por tu interés por la cultura árabe: eres americano, te haces suizo...

Tengo la doble nacionalidad, sí.

... estás comprometido con la defensa de los derechos humanos y de las libertades individuales y este hecho, junto con tu interés por la cultura árabe, ha confluído en los últimos años en una serie de talleres en escuelas y conciertos en Palestina. Te has querido implicar en la vida cultural de gente que vive con mucho sufrimiento.

E injusticia. Con mucha injusticia.

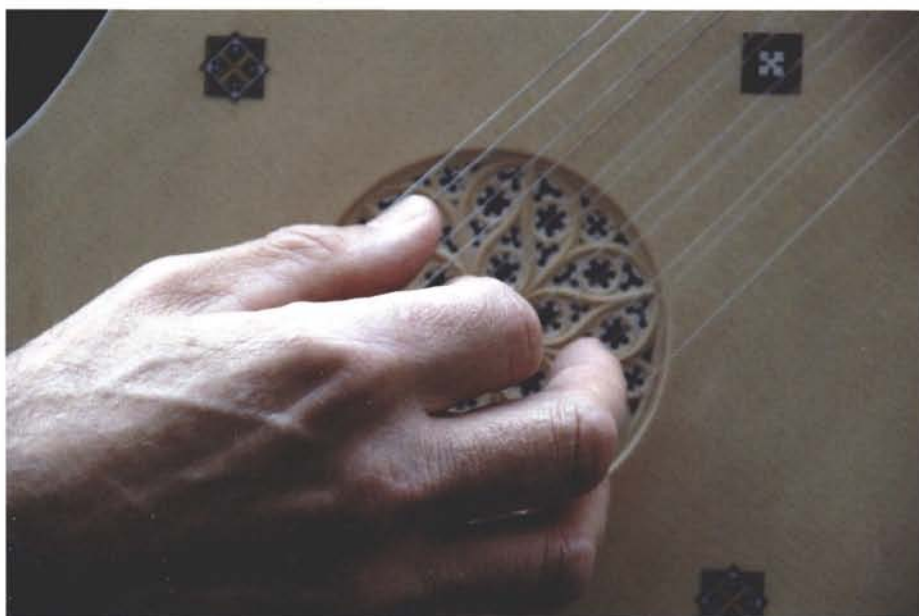
¿Por qué lo haces y qué esperas conseguir con ello? ¿Hasta qué punto crees que estas actividades que tú realizas ayudan a la gente?, ¿has notado una reacción positiva?

Me ayudan a mí, eso seguro, y creo que les ayudan a ellos también. A mí me ayuda porque tengo la sensación de, al menos, a mi manera, como músico, participar en un acto “bueno” y útil para aumentar el nivel de apreciación del arte y la belleza de gente que no lo tiene nada fácil. Pero es que, además, siempre me ha interesado el mundo árabe. Yo empecé a estudiar árabe con 19 años en Líbano, antes de ir a la universidad y ya en la universidad estudié dos años de árabe clásico. A esto se suma que siempre me ha impactado mucho la injusticia en el tratamiento histó-

rico de los palestinos, incluso entre ellos mismos. Es una tragedia profunda, con luchas de poder, complicaciones religiosas y políticas, actitudes intolerantes... buscando un camino justo y factible entre los poderes que influyen en la política del Medio Oriente.

Leí hace unos años una entrevista a Daniel Barenboim en la que decía algo así como “No podemos esperar a que los políticos resuelvan los problemas del Medio Oriente, sobre todo entre Palestina e Israel; cada uno debe llevar a cabo su propia iniciativa para mejorar la situación”. Y decidí llevar a cabo mi propia iniciativa. Me costó un cierto tiempo encontrar una institución que me ayudara a organizar conciertos en Palestina y, finalmente, gracias a la Fundación Suiza para la Cultura *Pro Helvetia* y a la Fundación Barenboim-Said, organicé un primer viaje a Palestina en 2007 y en 2010 fui por segunda vez. Las dos veces he estado en Ramala y Jerusalén, la primera también en Nablus y la segunda en Yenin.

Es todo un mundo por descubrir. Hay una sociedad compleja, con personas muy bien preparadas profesionalmente: médicos, profesores, abogados, personas que han estudiado en el extranjero y que han vuelto para dedicarse a su pueblo; también están, claro, los elementos “animales” que solo quieren una cosa y no les importan los medios que emplean para conseguir lo que quieren. Desgraciadamente en los periódicos se suele leer solo sobre estos últimos, obviando que hay muchísima gente muy razonable y pragmática de la que no se habla en las noticias occidentales. Encontré una recepción muy buena para mi música y un agradecimiento profundo. El laúd, siendo descendiente del *ud* árabe que entró en la Edad Media en Europa, tiene una sensibilidad común



Nuestra capacidad
para aprender y
abrir horizontes es
infinita: uno empieza
a hacerlo, pero
nunca termina.

con ellos, entra en la mente y el alma artística de estas personas y les toca algo que les hace reaccionar.

En un texto qué escribió en 2010 titulado "Mein Engagement in Palästina" (Mi compromiso con Palestina), Hopkinson Smith afirmaba: "Dar conciertos en Palestina significaba para mí como intérprete la oportunidad de actuar en un mundo donde el sufrimiento está por desgracia tan presente en la vida cotidiana. En este contexto emocional, aumenta la intensidad de la *"experiencia musical"* hasta el punto de que con cada concierto se vive una experiencia única".¹

En efecto, es un ejemplo perfecto del empleo del arte para hacer de puente entre culturas, y todo gracias a una sensibilidad común que se logra con un instrumento que les resulta cercano y sirve de nexo...

Me acuerdo de la primera vez que estuve tocando allí, entre otras cosas toqué obras de laúd de

Con los talleres
y conciertos en
Palestina tengo
la sensación de
participar en un acto
"bueno" y útil para
aumentar el nivel de
apreciación del arte
y la belleza de gente
que no lo tiene nada
fácil

Kapsberger, que fue un espíritu libre en su inspiración, en su modo de juntar ideas muy diversas y en su manera de crear un choque entre las cosas más frívolas y las más profundas, como hace también la poesía de Yalal ad-Din Muhammad Rumí, el poeta sufí persa. Yo veo ese paralelismo y se lo señalo al público, hasta el punto que la señora que me ayudaba en Palestina, me dijo "en cuanto dices 'Rumí' te metes a la gente en el bolsillo". Hay también otros paralelismos entre el mundo poético y el musical, entre el espíritu y la manera de pensar,

de formular las cosas en árabe, entre la fantasía de la lengua y el vocabulario; existe algo que se transforma hablando árabe y que te invita a este tipo de vuelo, de fantasía. Hay muchos paralelismos entre nuestras culturas por descubrir.

¿Has experimentado con instrumentos árabes?

Sí, un poco. Hice un taller con músicos árabes de *ud*, en Nablus, Jerusalén y Ramala, y puedo decir que siempre ha sido muy interesante compartir y mezclar. El *ud* no tiene trastes porque es sobre todo un instrumento melódico y también rítmico, sin polifonía, y al no tener trastes permite más sutilezas en la entonación de las melodías. Nosotros necesitamos trastes porque tocamos varias voces simultáneamente. Fue muy interesante al tratarse de instrumentos hermanos, aunque su línea genealógica sea muy larga.

Tus instrumentos son en su mayoría de Joel van Lennep, un constructor que trabaja igual que tú, meticulosamente, con gran atención a los detalles, haciendo las cosas muy bien y despacio. ¿Qué valoras más de sus instrumentos? ¿Tienes instrumentos de otros constructores?

Tengo pocos instrumentos de otros, uno o dos, he tenido alguno más antes, pero siempre acabo volviendo a van Lennep. No tengo una exclusividad, pero

¹ *Trigonale 2010. Das Programm*, (programa del Festival Trigonale de Música Antigua), p. 316-317.

somos muy amigos y hemos hablado horas y horas de estética y de música. Él es un gran músico. Además, la cualidad más importante de un violero es el oído y él lo tiene fantástico. Yo le he ayudado a buscar en algunas direcciones en la construcción y él me ha ayudado a mí a buscar soluciones interpretativas. ¡Tenemos tanta historia en común...! Él ahora construye muy pocos instrumentos, tiene problemas de salud aunque no es muy mayor. Es un hombre complicado que no lo ha tenido fácil en la vida.

Van Lennep puede venir a un concierto mío y decirme al acabar “necesito abrir este instrumento porque hay una cosa que no está bien equilibrada, el sonido entre la primera y segunda cuerda es

demasiado distinto”, y es capaz de abrir una parte de la tapa, bajar la tensión de la cuerda, modificar el varetaje con un cuchillo y volver a cerrar. Al día siguiente el instrumento suena mucho mejor. Es increíble.

Supongo que cuando encuentras una persona que trabaja tan bien y con la que el aprendizaje y los beneficios son mutuos es difícil cambiar... Te enseña a escuchar cosas desde otro punto de vista.

¡Claro! Además no es una relación comercial. Él es muy malo para los temas económicos, así que intento pagarle muy correctamente su trabajo, puesto que yo me he aprovechado mucho de sus instrumentos y en ocasiones

le paso dinero, porque vive al límite de la pobreza.

Es una persona muy especial, supercultivada, con una gran formación musical e histórica que se ha dirigido hacia la construcción de instrumentos y está fascinado por muchas cosas. Por ejemplo, está muy interesado en el Medio Oriente; es especialista en alfombras persas, afganas y de Tayikistán; sabe muchísimo de China... Sabe de un montón de cosas.

¿Hay algo que te gustaría hacer todavía, musicalmente hablando? ¿Dirigir tú un conjunto, por ejemplo?

Me interesa mucho la música orquestal, la de ballet, la de ópe-



Hopkinson Smith dando clase en una escuela de Ramala, Palestina, fotografía de Salwa Duaibis

Me gustaría mucho dirigir música de Berg, de Mahler, de Stravinski...

ra, y yo creo que ser director de ópera es el culmen de la actividad y responsabilidad musical. Hay muchos que lo hacen, y no siempre bien, y uno, como músico, reacciona, naturalmente. Me gustaría mucho dirigir música de Berg, de Mahler, de Stravinski, de los grandes del siglo xx para estar un poco dentro de este mundo sonoro.

¿Te imaginas dirigir una *Lulú*, por ejemplo?

Lulú sería fantástico. Es una partitura tan expresiva, tan fuerte, tan ligada a la historia y tan rica en sugerencias... Berg en general me encantaría. Pero no sé si lo podré hacer, y te digo por qué: porque estoy seguro de que si dejara de tocar un tiempo el laúd para, en primer lugar, formarme bien como director de orquesta y, luego, para buscar los sonidos que me gustaría dar a la orquesta, los enlaces y la relación con toda la actividad escénica... puedo imaginar que fácilmente me olvidaría de lo esencial de mi vida, que es el contacto con la doble cuerda. Tengo miedo de que me pase eso, no estoy preparado para dar ese paso.

Necesitarías dedicarle mucho tiempo...

Sí, y para mí el trabajo diario con el instrumento es muy importante para lograr el equilibrio personal que tengo.

La dimensión lírica del sonido es un tema recurrente para ti, una constante búsqueda, así como tu

implicación en la obra, el sentir lo que tocas y transmitírselo al público con técnica, matices y sutilezas increíbles en aras de la expresividad. Pero todo ello con una técnica muy trabajada a la que dedicas muchísimas horas, como un deportista de alto rendimiento, para que el dominio técnico impida cualquier "exceso"... ¿La expresividad que buscas necesita de esta perfección técnica?

Ambas van de la mano, eso es lo que hago, exactamente. Busco la naturalidad en la expresión, que no es nada concreto, es como cuando uno habla: tiene unos acentos determinados, unos movimientos sutiles dentro de una palabra que representan una cierta expresión, y lo que uno hace con el instrumento es elaborar una frase como un escultor que busca el gesto de naturalidad en un pedazo de mármol. El trabajo del músico es así, si estas tocando música de Francesco da Milano y miras retratos de personas de la época, vas a ver una profundidad de carácter, unas sutilezas y matices en la expresión de la pintura que no son menos que los que debería haber en la música. Si ves un ángel de Fra Angélico, ves no solo la naturalidad, también todo un espíritu que a ti mismo te eleva en espíritu y esto es un ideal en cuanto al carácter, profundidad, belleza y capacidad del arte para elevar el espíritu a un nivel superior. Es a la vez un refugio y una inspiración, ambas cosas mano a mano, y todo ello se relaciona con un momento histórico que, una vez has penetrado en él, no tiene límites en sus capacidades de expresión, no estás limitado en el año 1530 o 1540, sino que estás en un universo sin límites.

Mejor explicado, imposible, y me permite enlazar con otro tema que quería comentar contigo: a la hora de estudiar y preparar un

repertorio determinado empleas las fuentes musicales imprescindibles para cualquier intérprete, por supuesto, pero también haces uso de otro tipo de fuentes para informar tu práctica musical (historia, contexto, iconografía, literatura) ¿Cómo lo haces y cómo afecta ello al resultado sonoro?

Claro que uso todo tipo de fuentes, y de manera muy intuitiva. Nuestra capacidad para aprender y abrir horizontes es infinita: uno empieza a hacerlo, pero nunca termina. Al igual que tocar un instrumento: uno empieza, pero nunca termina.

Cuando tú empezaste a tocar este tipo de música era un repertorio para minorías...

Todavía lo es...

Sí, pero entonces era muy difícil de encontrar, difícil de escuchar y mucho más aún de estudiar. Ahora existen conservatorios con la especialidad de instrumentos antiguos por todas partes, el repertorio es muy accesible en ediciones en papel o incluso en red y los conciertos abundan; cada vez se dedica más gente a esto... ¿No crees que ha mejorado mucho la situación de la música antigua?

Tenemos mucho más conocimiento, divulgación e información. Si eso es mejor o no, no te lo puedo decir. Cada momento de descubrimiento tiene su encanto y lo que está muy bien es que este repertorio, igual que esa manera de hacer y de pensar –por ejemplo la naturalidad en la música, que es algo muy ligado al movimiento de la música antigua– están ahora muy difundidos, y eso está muy bien, pero no solo en sentido abstracto, sino para que la belleza de la música llegue a la gente y la conmueva. Cuando esa belleza

te toca, te puede enriquecer la vida de una manera exponencial.

En casi 30 años que llevas en la Schola Cantorum Basiliensis han pasado por tu clase, y por tus cursos, muchísimos instrumentistas hoy profesionales. ¿Ha cambiado mucho

El objetivo fundamental es la independencia del alumno y esto implica muchas cosas. Yo puedo transmitirles una manera de escuchar y de pensar; ahora bien, cuando ellos escuchan y piensan de una manera independiente es muy gratificante para ti como profesor. Y mira, es muy impor-

dos palabras y cuesta cinco años de trabajo –risas– Igual que te pasa a ti como musicóloga, cuando los estudiantes van a las fuentes y empiezan a pensar y...

...esperas llegar a despertar su sentido crítico, que se planteen pre-



Cuando la belleza
te toca, te puede
enriquecer la vida
de una manera
exponencial

el perfil de los alumnos que llegan a ti en estos años? ¿Has cambiado tú en la manera de enseñar? ¿Cuál crees que es el reto más importante, lo que mejor puedes transmitir al estudiante, el objetivo fundamental en la enseñanza para ti?

tante que desarrollen su sensibilidad al sonido, porque el sonido del instrumento, la nota pura, clara, proyectada, buscada, bien formada, es la raíz, es el principio, este es el punto de partida. Luego hay miles de maneras de conectar notas, de escuchar, de enlazar pasajes, pero lo fundamental en el proceso de aprendizaje del alumno es el desarrollo de la escucha: si el objetivo está claro, el camino es más fácil. Debes entonces marcárselo, estimular, provocar, ayudar al alumno a conseguir esto, que se dice en

guntas y que puedan llegar a juzgar y a pensar por sí mismos, no solo a copiar...

Eso es, pueden ir a las fuentes primarias y, sin quedarse en la literatura secundaria, llegar a tener opiniones propias. Yo, por mi parte, creo que he aprendido a tener más paciencia y tolerancia con ellos, aunque eso quizá lo he aprendido también gracias a mis hijos –risas–.

Esta idea que acabas de mencionar de buscar la belleza del sonido

siempre se relaciona con Emilio Pujol...

Pujol era una persona con una sensibilidad muy elevada con el sonido.

Y no solo la búsqueda del sonido perfecto, sino el concepto del arte y los ideales artísticos y estéticos... a ti eso te influyó mucho en una etapa muy temprana de tu vida, ¿no?, incluso pusiste el nombre de Pujol a uno de tus hijos...

–Risas– Es verdad, Sāmi se llama Samuel Pujol...

Era una persona muy especial y un gran maestro, de esas personas que

dejan huella en lo artístico y en lo humano.

Él fue una inspiración fundamental para mí, el encuentro con Pujol cambió mi forma de entender la música, de trabajar...

El objetivo
fundamental de
la docencia es la
independencia del
alumno

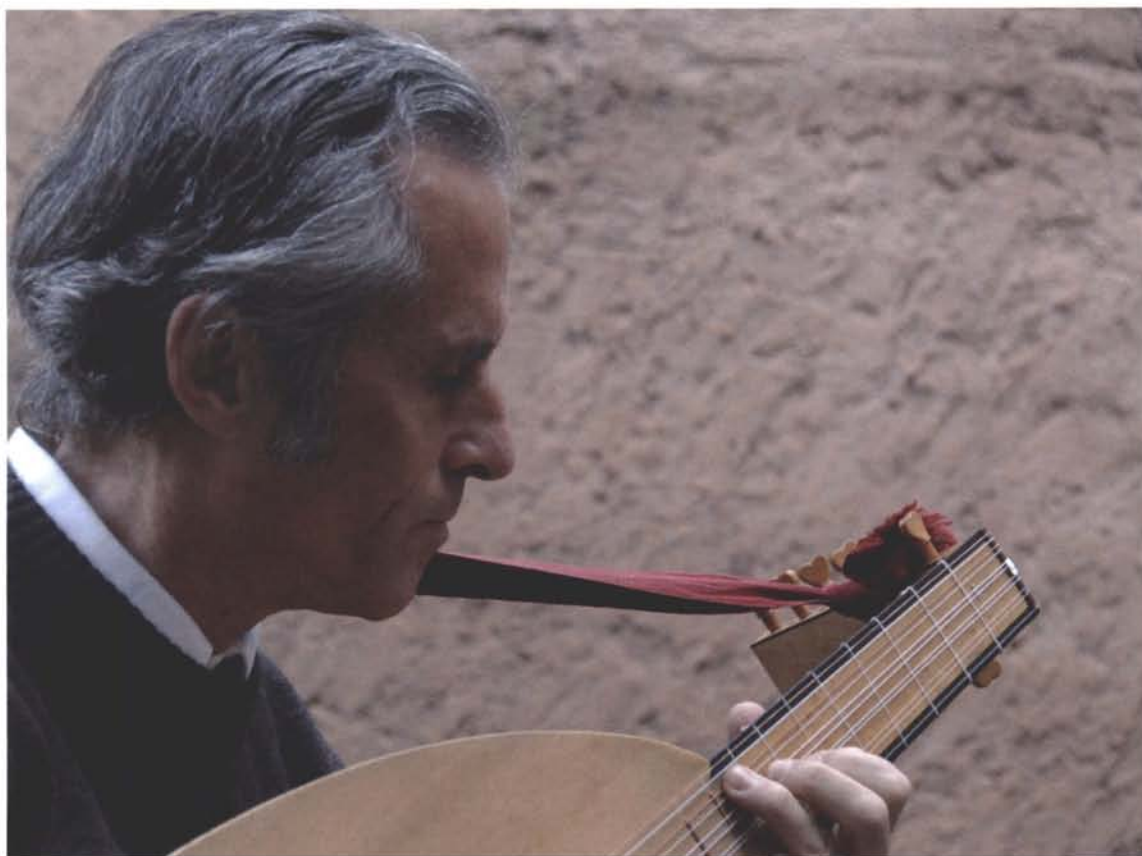
¿Tú escuchas música fuera del trabajo?

Pues escucho poquísima, aunque reconozco que hay momentos en los que podría hacerlo... pero no lo hago, me veo saturado. Mira, me pasa una cosa curiosa, no tenemos auto y lo que echo de menos de no tenerlo no es el transporte, es la radio del auto. Con ella antes descubría las novedades y mucha música interesante, pero ahora que no tengo auto, echo eso de menos. Sin embargo en casa no pongo la radio, prefiero el silencio. –Risas–

Las obras para voz y vihuela que encontramos en los impresos espa-



Hopkinson Smith dando clase en una escuela de Ramala, Palestina, fotografía de Salwa Dualbis



Escucho poquísima música... me veo saturado

ñoles (Narváez, Milán, Mudarra) son un repertorio de gran calidad musical, aunque en pocas ocasiones se programa o se graba.

Bueno, yo he hecho muchos conciertos de este repertorio, y Ariel con Pepe... -Se refiere a Ariel Abramovich y a José Hernández Pastor-.

Pero se programan mucho menos que la obra original a pesar de que algunos de estas piezas son muy hermosos.

Sí, hay obras muy lindas, otras no lo son tanto, pero las de Milán y Mudarra, por ejemplo, son fascinantes: dos mundos muy di-

versos y ricos. Además hay otras muchas, muchísimas, obras españolas que se pueden arreglar para interpretarlas con voz y vihuela, como las piezas de Juan Vázquez, por poner un ejemplo...

Tú no tienes ningún prejuicio para hacer arreglos, claro.

Yo estoy abierto a todo.

Hablando de arreglos y versiones, ayer tocaste unas reconstrucciones de piezas de Francesco da Milano, ¿nos cuentas de qué se trata?

Sabemos que el compositor Francesco da Milano improvisó música de danza para laúd. Lo sabemos porque Salinas nos dice que escuchó a su amigo Francesco da Milano improvisar un tipo de bergamasca delante del papa Paolo iii, esto es como un *Conde Claros*, un tipo de esquema armónico. Pero esta música no

se conserva, puesto que no fue escrita; fue música del momento que tampoco se quiso anotar, que sepamos. Buscando un programa equilibrado de música de Francesco da Milano, tuve la idea de reconstruir algunas piezas de danza basadas en material temático de las fantasías e inventé unas piezas. Nunca vamos a saber cómo lo hizo Francesco da Milano, pero yo he intentado utilizar en mis aproximaciones las ideas y el lenguaje musical que tiene Francesco en las fantasías, ya que si ves otra música de danza de la época, por ejemplo, algunas piezas de danza del libro de Casteliono,² son muy distintas de las de Francesco, más sencillas

² Antonio Casteliono (ed.): *Intabolutura de leuto de diversi autori*. Milán: Antonio Casteliono, 1536. En el libro hay piezas anónimas, de Pietro Paolo Borrono, Francesco da Milano, Alberto da Ripa da Mantova, Marco da l'Aquila y Jacobo Albutio da Milano.

en su construcción, se trata de otro mundo musical. Así que intenté crear algo que no se alejara mucho de la manera de pensar de Francesco.

Yo veo la interpretación con una cierta amplitud de miras. Por ejemplo, cuando vuelva a tocar Milán tocaré unas pавanas en su estilo, que nunca sabremos si él las hubiera hecho así o no, pero yo intentaré juntar elementos y componer unas pавanas “como las de Milán”... Tengo muchas ideas, la cantidad de ideas no es el problema, la cuestión es el tiempo para organizarlas y llevarlas a cabo.

Escuchaste a Julian Bream en un concierto en Boston cuando tenías veinte años y decidiste dedicarte a la guitarra, ¿ya habías estudiado guitarra antes? ¿Decidiste ser concertista o simplemente tocar?

No decidí siquiera ser guitarrista, lo que pasó es que tras ese concierto me resultó imprescindible tocar la guitarra, reconocí la necesidad profunda de pasar mi vida con la guitarra. Tenía que dar una respuesta a la música y esa respuesta no me permitía hacer otra cosa más que tocar.

¿Ya estabas estudiando guitarra entonces?

Estaba ya estudiando guitarra, pero con un profesor malo: seguí cambiando a otro y luego a otro...

Y por fin llegaste al laúd. El paso de la guitarra al laúd te acompañó a lo largo de todo un proceso de estudio en la Universidad de Harvard: teoría, armonía, piano, guitarra, musicología, etc. Esa etapa de tu formación aparece mencionada en todas tus entrevistas, y a mí me parece importante destacar este aspecto para recordar que un gran intérprete no es solo una persona talentosa

que dedica tiempo al estudio, sino que tiene una gran formación a sus espaldas. Para no insistir en ese tema demasiado te voy a preguntar solo, ¿cómo y por qué pasaste en ese proceso de la guitarra al laúd?

Son varios factores. Por una parte, ¿qué es lo que te habla en el sonido de un instrumento? ¿Por qué escoges un instrumento y no otro? La cuerda pulsada siempre ha tenido una sensibilidad especial para mí, incluso cuando tocaba en guitarra acústica acordes de canciones populares, pero esto se ha ido refinando y hay algo en la doble cuerda, y en especial en la *floja* doble cuerda del laúd, que me atrae más que la guitarra moderna, con su construcción más sólida, con más tensión en las cuerdas. Estoy metido en esto y ni lo lamento ni me arrepiento de haberlo elegido. Ahora bien, es una sensibilidad más que una realización. Y uno está siempre buscando y penetrando en nuevas dimensiones para seguir descubriendo otros horizontes. Si estás encima de la colina, ves la próxima cadena de colinas a la que tienes que ir en tu senderismo musical y vas encontrando siempre desafíos relacionados con el instrumento, con el repertorio, con el sonido, con la técnica, con muchos aspectos, es decir, sigues una trayectoria, un camino...

En una búsqueda simple en Internet aparecen casi 300.000 referencias con tu nombre.

¿Cuántas?, dilo otra vez...

Exactamente 285.000.

(Alza las cejas y me mira perplejo) No, no tenía ni idea. Impresiona, pero por suerte ¡no lo miro!

Pero tienes una página web, una página en Facebook...

Es mi hijo el que me hizo hacerlo, no soy yo...

En cualquier caso tienes una relación con las nuevas tecnologías ¿Te resultan útiles para tu trabajo? ¿Hay alguna diferencia en éste desde que las empleas?

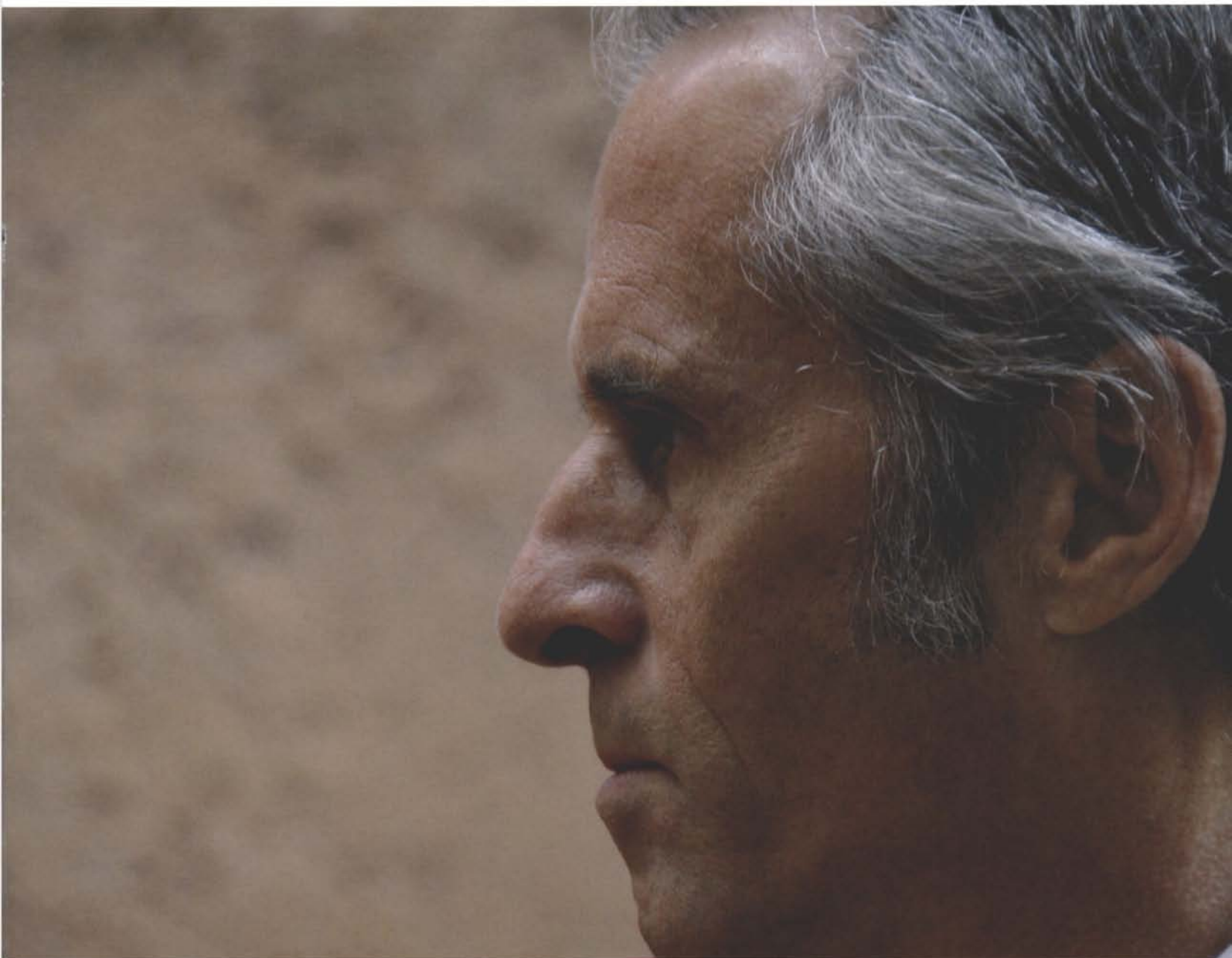
Una ventaja enorme con Internet es lo mucho que resuelves con el correo y, así, el teléfono no suena tanto. Pero esto no es una respuesta a tu pregunta. También hay muchos más contactos por Internet, y es más fácil comunicarse y encontrar información... pero sigo sin responderte.

No importa, lo digo porque la web te abre a millones de potenciales oyentes, alumnos, contratantes, organizadores de conciertos, de cursos, personas que pueden comprar tus discos... quizá en algo se note.

Bueno, lo de los conciertos siempre ha sido imprevisible, hay momentos de mayor y menor demanda sin que se sepa muy bien por qué. Últimamente tengo más, aunque no puedo decir que sea por la difusión en Internet. También tengo muchos huecos en la agenda en el futuro... la verdad es que no sé si hay diferencia. Ni tengo agente, ni analizo estas cosas.

Todas tus grabaciones están en la red, tú mismo ofreces en tu página web (www.hopkinsonsmit.com) algunas grabaciones en mp3, ¿qué opinas de la difusión gratuita en Internet de la música?

Bueno, yo nunca escucho mis discos y poco los de otros. Menos aún lo hago en Internet. Creo que el disco es un momento de profundidad y cuando puedes elegir con el ordenador y escuchar cinco segundos de esto y cinco de lo otro le quitas valor al trabajo artístico. Eso es una señal de



nuestro tiempo y una forma de banalizar un trabajo importante.

Bueno, es muy útil para buscar información, localizar una pieza u otra, pero evidentemente se favorece el consumo rápido e inmediato de la música, aunque su reproducción sea de peor calidad; porque aquí la calidad no importa, sino la inmediatez...

Sí, esa parte es la que veo negativa, pero, por suerte, lo que no se ha perdido en nuestra vida es

el que el concierto es el momento de la verdad. Hay una buena parte de la sociedad que se da cuenta de la importancia del concierto y de lo que éste representa.

Cuando se graba, en cambio, es otro "momento de la verdad", como si fuera un concierto pero con la posibilidad de mejorar, de repetir, de cambiar...

¡Y cuántas veces tocas en un concierto en condiciones que no

son las ideales! Sin embargo, grabando, puedes intentar dar el máximo en belleza y ejecución para ofrecer una versión de cierta validez.

¿Te gusta intervenir en la parte técnica de las grabaciones?

Bueno, busco el sonido correcto junto con el técnico. Con la técnica, porque en las dos últimas grabaciones, Dowland y Francesco de Milano, era una chica, jovencísima y muy buena.

Perteneces a una antigua familia de los Estados Unidos, con muchos personales de relevancia que he podido localizar en diccionarios y en Internet. Tu antepasado Francis Hopkinson fue uno de los firmantes de la Declaración de Independencia Americana, mantuvo correspondencia con Benjamin Franklin, diseñó la primera bandera americana y se le considera el primer compositor "americano". Su nieto, Francis Hopkinson Smith, conocido como escritor e ilustrador, fue además el ingeniero que construyó los cimientos de la Estatua de la Libertad...

Sí –risas– vengo de una familia de la pata del Cid, como tú dices –le acabo de enseñar la expresión– ¡y estás muy bien informada...!

He investigado un poco... hay en esa familia políticos, jueces, ingenieros, arquitectos... que a la vez eran músicos, escritores, pintores. Es decir, muchos de ellos tenían una actividad profesional de relevancia conjugaban con una actividad artística. También en tu vida y en tu casa se respira talento y arte: tus hijos tienen otras profesiones o estudios pero todos han estudiado música, habéis querido abrirles ese camino, aunque ellos hayan decidido después dedicarse a otra cosa, ¿hasta qué punto consideras la formación artística importante en el desarrollo de una persona? ¿Crees que ayuda a abrir la mente, a ofrecer otras posibilidades, a desarrollar una sensibilidad especial?

Estoy completamente convencido, pero déjame que busque la manera de formularte la respuesta correctamente...

(Medita un minuto)

Mira, yo creo que en la persona hay que cultivar la vida interior y la vida exterior; de forma muy especial hoy en día, momento en el que los niños logran un nivel con la tecnología que, dentro de poco,

con dos años, sobrepasarán el conocimiento de sus padres. Aún más importante entonces es que los estudios humanistas sean parte esencial de la educación y que se cultiven estas actividades que dan momentos de equilibrio entre el espíritu y la mente. Como también creo que es muy importante que los niños trabajen manualmente de forma constructiva en actividades que ayuden al desarrollo de la persona, de la apreciación del mundo y de las reglas de la naturaleza.

Es muy importante
que los estudios
humanistas sean
parte esencial de
la educación y que
se cultiven estas
actividades que
dan momentos de
equilibrio entre el
espíritu y la mente

¡Qué bonita respuesta, Hoppy, vale la pena que busques la manera de formular tus respuestas correctamente...!

Ehhh! Bist Du bewegt? (¿te has emocionado?)

Bueno, más bien me temo que es la luz del sol, que me está dando en los ojos desde hace más de una hora...

¡Vaya, pensé que había sido mi respuesta! –Risas–

Tengo una última pregunta.

¿Quieres saber dónde está el baño? –Risas–

Llevas casi cuarenta años de actividad profesional como docente y como intérprete, proyectando tu arte al público y dándole continuidad a lo que has aprendido por medio de tus enseñanzas a tus alumnos. Eres además una persona muy intensa, con una acusada sensibilidad y que siempre intentas aprender, crecer y evolucionar...

Es que uno nunca para de aprender...

Aunque hay personas que no son muy conscientes de ello o no lo buscan tanto como otras. Por eso, precisamente, quiero preguntarte, ¿qué crees que es lo más importante que has aprendido en todos estos años de carrera profesional?

(Me mira, pierde la mirada a lo lejos y piensa durante más de treinta segundos)

Pedir a Dios que nos guíe en todas cosas. Otra manera de no contestarte.