



Kaija Saariaho: "seguir mi camino"

Entrevista realizada por Martin Anderson a la compositora Kaija Saariaho. Traducción y adaptación: Carlos Barreiro Ortiz*

[...] La música de Kaija Saariaho se ha escrito a menudo pensando en sus amigos más cercanos. Músicos como Esa-Pekka Salonen o el violonchelista Anssi Karttunen aparecen allí casi desde el comienzo. En el desarrollo de la entrevista le pregunté, para empezar, qué tan importante ha sido esa colaboración tan directa.

Kaija Saariaho: La colaboración de los intérpretes es muy valiosa para mí. Sus reacciones luego de haber cantado, tocado o dirigido mi música me aportan cada vez más como compositora. De otra manera, la realimentación proviene de diversas culturas, lo que significa que existen algunas otras variables en procesos de cambio. Así, esos ejecutantes que conocen mi música, que perciben cómo está evolucionando y con quienes mantengo discusiones francas, llegan a ser esenciales.

Martin Anderson: ¿Compone música sabiendo de antemano que alguno de ellos será el intérprete?

Kaija Saariaho: A menudo esa es la manera como prefiero enfocar mis ideas. Cuando es una cantante, de seguro es muy importante. También con los instrumentistas es algo que me parece realmente inspirador.

Martin Anderson: ¿Puede todo esto alcanzar un efecto material en la partitura, algo así como llegar a pensar: "Puedo casi oír a Gidon (Kremer) tocándola"?

Kaija Saariaho: De cierta manera. Imagino la música de una forma casi física a través de esas personalidades. La música que imagino no es en realidad la misma cuando suena pero la esencia del carácter permanece.

Martin Anderson: ¿O sea que el conocimiento de la manera particular como toca, digamos, Anssi Karttunen, contribuye a fijar la sonoridad en su propio oído?

Kaija Saariabo: Sí. Lo que es más difícil para mí (y quizás para todos) es cómo concentrarme en mi música, en medio de todas las músicas y sonidos del mundo posibles. Mi método es fijarme en diferentes cosas. Eliminar, eliminar para luego encontrar lo esencial. Entonces, establecer el título es una manera y considerar el músico es otra de ellas. Y ello me ayuda a imaginar físicamente la música ejecutada o cantada.

Martin Anderson: Esa-Pekka Salonen dirige sus partituras desde la época cuando eran condiscípulos, pero en ese caso ¿usted no posee una sonoridad real sobre la cual pudiera concentrarse?

Kaija Saariabo: No. Pero él entiende mi música y ha seguido mi trayectoria. Así que me siento tranquila cuando sé que es él quien dirigirá, al menos la primera audición.

Martin Anderson: ¿Eso le permite correr riesgos a nivel de la escritura, que no correría si no estuviera segura del director?

Kaija Saariabo: No pienso realmente en riesgos. A menudo experimento la sensación de no tomar decisiones, que es una sola música posible que va y viene. Pero contar con el director adecuado proporciona una sensación de confianza.

Martin Anderson: ¡Un momento! Antes dijo que tenía que seleccionar su música entre todas las otras músicas posibles y, ahora, afirma que no escoge.

Kaija Saariabo: El comienzo, cuando estoy creando los materiales, es siempre doloroso para mí. Es una etapa de mi trabajo muy racional, donde llego a la decisión final en un proceso agotador; pero cuando me encuentro ahí, en realidad no enfrento ningún interrogante extraño a la música.

Martin Anderson: Hablemos de tres de sus obras. ¿El título *Graal Théâtre* sugiere una especie de inspiración dramática?

Kaija Saariabo: Ese título —algo muy extraño— proviene de un libro de Jacques Roubaud que es uno de mis poetas favoritos. Para mí, tiene dos significados. Primero, me gusta la inesperada combinación de las dos palabras porque asocia dos aspectos completamente

diversos. De un lado, la búsqueda del Grial y, del otro, el elemento teatral. Me parece que la situación de concierto es más comparable al teatro y que el personaje principal en ese teatro es el violín. El segundo elemento del título es que el libro de Jacques Roubaud reinterpreta antiguas historias del rey Arturo y del Santo Grial, y eso me dio mucho ánimo hasta experimentar una especie de vértigo, el miedo a las alturas al momento de empezar a escribir el concierto. Yo practiqué el violín cuando era niña y me enamoré de muchos conciertos, aunque nunca fui capaz de incursionar en ese campo. Al leer el libro de Roubaud me di cuenta de que debería seguir mi propio camino.

Martin Anderson: Me sorprende que a pesar de exigir al solista hasta los límites no utilice el *pizzicato*, aunque es una de las técnicas más comunes en el repertorio.

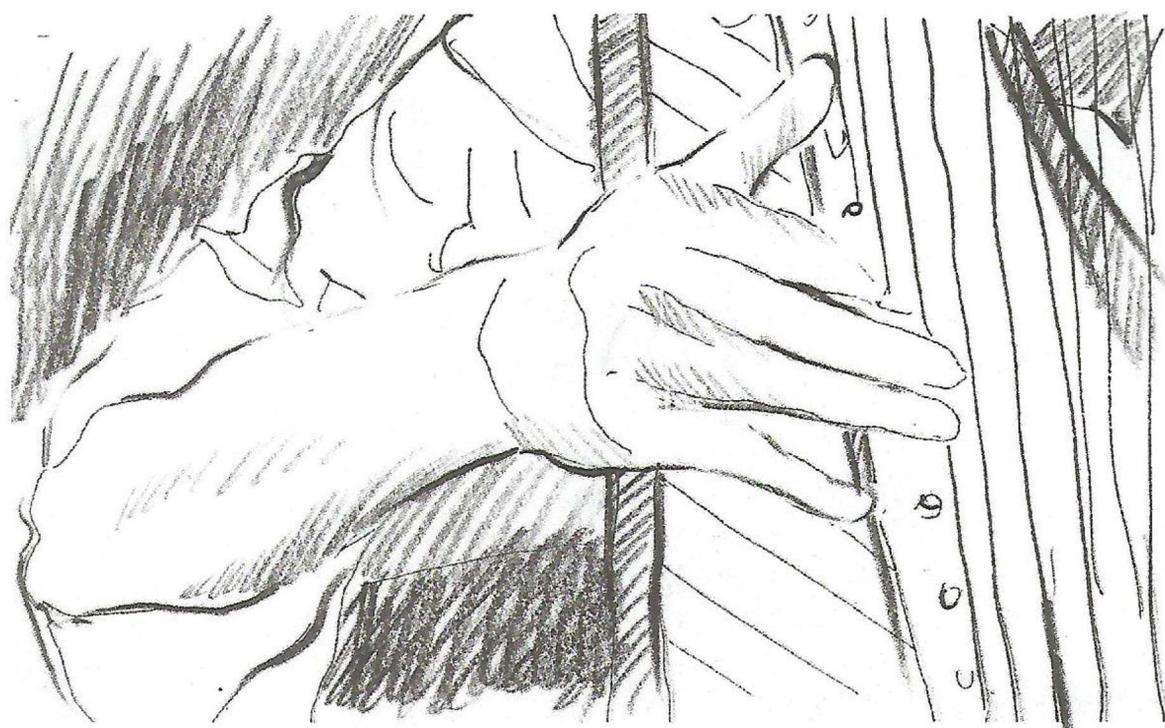
Kaija Saariabo: Es verdad. Pocas veces lo utilizo, aunque me gusta mucho la expresividad y el color que ofrece el arco.

Martin Anderson: En contraste, mientras la parte solista es diabólica, la escritura orquestal es transparente, con una especie de luminosidad de campanas.

Kaija Saariabo: Es rara vez masiva excepto en algunos pasajes cercanos al final. Había concebido una imagen muy clara de la orquesta.

Martin Anderson: Su música puede parecer difícil a alguien que la aborda por primera vez. De esta manera, la relativa accesibilidad de *Château de l'âme*, me hace pensar si usted tiene en cuenta al público. Recuerdo que Milhaud (Darius) se sintió molesto al escuchar decir a Britten (Benjamin) en una conferencia en Aspen en 1964, que un compositor debería tratar de complacer a sus oyentes.

Kaija Saariabo: No comparto esa idea. Al menos, no tomo decisiones conscientes de esa clase. La gente que escuchó *Château de l'âme*, que fue encargada por el Festival de Salzburgo, donde se estrenó, podría de seguro pensar que eso fue lo que hice, es decir, escribir una música más sencilla para una audiencia conservadora. Pero el objetivo central de *Château de*



Ilustraciones. Lucía Aristizabal Ramírez, estudiante de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia.

l'âme es algo más. Procuré centralizar la energía en el elemento vocal. O sea, que esa no es la manera como trabajo y pienso. En el público hay toda clase de personas. Además de los estrictos intereses de composición, lo más importante es contar con los mejores intérpretes. La idea inicial para *Château de l'âme* era escribir cinco melodías sobre el amor. Todos los textos provienen de la tradición del hinduismo o de la tradición egipcia. Hacía algunos años que había leído *A la liane*, que constituye el primero y el último texto, y siempre pensé que alguna vez podría utilizarlo. *A la liane* es la traducción al francés de un conjuro amoroso hindú extraído del Atharva Veda; *A la terre*, el segundo título, es un collage realizado a partir de una oración hindú también tomada de los vedas; los dos últimos textos se inspiran en encantamientos mágicos egipcios; el cuarto es una fórmula mágica para proteger a un niño de la enfermedad y, en el último, el niño es bendecido con las fórmulas mágicas empleadas para sanar niños.

Martin Anderson: ¿Es acaso una partitura más claramente emotiva que el resto de su música?

Kaija Saariabo: Creo que si toda la música vocal escrita sobre textos fuertes parece más emotiva es porque las palabras y su significado llegan hasta nosotros a través de la música. Además, la voz humana conmueve de manera distinta a cualquier música instrumental.

Martin Anderson: Cuando escuché por primera vez *A la terre* me sorprendió, pues no pensé que una compositora como usted escribiera una canción de cuna. De hecho, toda esa partitura es “tan suave” para el oyente que de alguna manera representa un contraste con *Amers*, la cual me había parecido difícil de abordar. Su música del decenio de 1990 es, en general, muy lírica, en tanto que *Amers* parece compartir las inquietudes de la década anterior.

Kaija Saariabo: Es, en realidad, la última pieza de ese período, que estaba más orientado hacia el color que hacia la línea armónica. *Amers* significa “huella en el mar”. Es una metáfora.

*Título original: *Doing it her way*; incluido en el libretto del CD *Saariabo-Salonen*, Sony, 2001

Agradecimientos: FMIC (Finlandia)