

Vivir para la música.
Cuando tu trabajo
es tu pasión

Juanjo Mena

*Conferencia pronunciada
el 18 de noviembre de 2008*

Forum Deusto

Vivir para la música. Cuando tu trabajo es tu pasión

Juanjo Mena
Director de Orquesta

En primer lugar, gracias a todos por estar aquí, por compartir unos minutos conmigo; a Javier por invitarme, creo que en la mesa nos está uniendo el amor por Bruckner, el amor por el maestro y por la buena música, y en ese sentido me encuentro muy a gusto aquí con ustedes. No soy muy habitual de conferencias, pero este último año he dado otra, que no va a ser tan entrañable como esta. Era para el IVAP, sobre gestión de grupos humanos, que realmente sufrí mucho; intenté ponerme a escribir muchas cosas porque pensé que no tendría nada que decir, y me tuvieron que parar a la hora y diez minutos. Espero que hoy no les haga a ustedes sufrir mucho, de hecho he preparado bastante poco esta conferencia, porque creo que tiene una temática muy directa, como es vivir, y para hablar de vivir para la música o vivir para qué, en mi caso para la música, mi profesión, mi pasión, quizás me tenía que solamente poner aquí delante de ustedes y decirles todo lo que he vivido en este tiempo, e intentar hacerles también beneficiarios de todas esas experiencias.

Creo que lo más importante, lo que les puedo decir y que creo que podrán entender en los próximos minutos es que soy afortunado de poder decir que estoy viviendo y que intento expresar cada minuto de mi existencia por la música, y también la música me lleva a otras vivencias, a otras experiencias, y que es la razón de que esté aquí con ustedes. Espero que les pueda servir, que les pueda hacer vivir algo más, compartir algo más conmigo. Es difícil organizarme para poder hablar de cómo se vive y por qué se vive para la música, pero aunque Javier ya ha explicado algunas cosas, voy a dar unas pinceladas sobre la trayectoria vital, que creo que es cuando uno nace, cuando uno comienza, y voy a hacer un brevísimo recorrido, porque él ya ha hablado sobre mi vida hasta este momento.

Cualquiera de ustedes podría haber sido yo mismo, y cualquiera de los que van a nacer ahora puede ser yo mismo; cualquiera podemos

intercambiar nuestras personalidades, y en el caso de la música exactamente igual, no sirve eso de que «es que yo no tengo oído», probablemente haya sido una no correcta educación desde el principio, y en ese sentido soy afortunado, sin tener una familia con antecedentes musicales.

Nosotros vivíamos en Zaramaga, el barrio «de las basuras» de Vitoria se puede decir, no es que aquello sea el barrio de las basuras pero era un barrio muy simple, con una convivencia familiar muy normal, como yo creo que era la de casi todos en aquella época de final del franquismo y comienzo de la democracia, pero creo que lo primero que puedo admitir de todas estas circunstancias es que, cuando hablo de una familia sin antecedentes musicales, no es algo peyorativo con respecto a mis padres, sino que es algo que a mí todavía me llena de más júbilo, el que ellos fueran capaces de que yo llegue a donde he llegado, porque considero que la educación es algo fundamental para que uno pueda decir que está aquí, o que estoy aquí, y es para ellos mi primera loa.

A veces me pregunto, con cosas muy simples, o con el resto de mis hermanos lo mismo, teniendo un colegio enfrente, atravesando la calle Fermín Laso, el Colegio Reyes Católicos —famoso por la Iglesia del 3 de marzo— era el más lógico para que unos padres llevaran a un hijo: cruzar la carretera y dejarlo. No lo sé todavía, les pregunto y no sé por qué lo hicieron, me llevaron tres manzanas más lejos, al Colegio Samaniego, simplemente para intentar tener una formación que ellos creían que iba a ser algo más completa a muchos niveles, era un colegio mucho más abierto, mucho más creativo. Esta primera intención solamente condiciona ya mi presencia con ustedes aquí.

¿Después qué ocurre?, debo agradecer que en aquel colegio, en efecto, surgieron las cosas, y con siete años un señor llamado Antxon Lete, al que le estaré eternamente agradecido, de por vida, a pesar de que es una persona muy compleja y muy difícil yo todavía le seguiré amando, esa persona cogió una flauta, me dio una nota, y al responder yo, me dijo: «chaval muy bien, ¿quieres cantar en el coro?»; yo le dije: «pues bien, les voy a preguntar a mis padres», esa es la razón de que yo esté hoy aquí hablando con ustedes. Igual podría haber estado de otra manera pero hablando de otras cosas no tan maravillosas como la música.

Así que se puede decir que son cosas del azar, que van a estar muy presentes durante toda mi trayectoria, durante toda mi vida quienes me han hecho llegar a poder disfrutar de momentos increíbles. En cual-

quier caso, la continuidad después de todos estos proyectos, que pueden ser que sean muy del azar, sin duda hacen falta unos padres detrás que estén soportando, que estén ayudando, que estén empujando y, claro, si el niño va a la Escolanía, un padre puede decir: «ya está en la Escolanía»; mis padres dijeron: «si va a la Escolanía estaría bien que hiciera algo de solfeo para que funcione mejor en la Escolanía», y entonces me llevaron al Conservatorio, pues no sé si lo hubieran hecho todos los padres, o si lo hacen todos, no lo sé. Yo diría a todos que lo hagan, y aquí veo a muchos padres, amigos que sé que lo han hecho.

Allí empecé entonces una razón de mi existencia, empecé a vivir cosas; no sé si ustedes conocen Vitoria, de la zona de Zaramaga —un poquito más allá de la llanura— había que subir al Conservatorio, era como una especie de carga, encima había mucha zona de gitanos en aquella época, recuerdo grandes peleas, grandes vivencias de aquella época corriendo para escapar de los gitanos; es decir, cosas que uno puede decir que son negativas para una posible trayectoria, y sin embargo han sido totalmente positivas.

No piensen que yo era un alumno estelar, serio, formado, muy calladito y muy buen chico. Me tuvieron que echar tres años del Conservatorio, y tres años tuve que volver al día siguiente con mi madre para que me dejaran continuar, porque había tirado un globo de agua, porque estaba leyendo una revista... y como la profesora decía «Mena» y yo casi me sabía de memoria la canción que se estaba solfeando, entraba, y ella se rebelaba contra mí, pero bueno no era para nada el típico pipiolo que hacía todo, estudiaba muy bien y cantaba, simplemente estaba pasando por allá y disfrutando de lo que ya se me daba. Yo creo que el señor que me llevó a la Escolanía Samaniego hizo que yo allá tuviese los primeros destellos de una personalidad que quizás se fue formado y sin saberlo desde allá.

Yo comencé a cantar, como era el que sabía solfeo porque mis padres me habían llevado a solfeo, y porque sabía algo más de solfeo que el resto de la Escolanía, me colocaron en la tercera voz, y hacía las segundas y terceras voces, también mis padres dijeron: «bueno pues que empiece a hacer algo de txistu en el barrio para que él pueda disfrutar del folklore en la calle», y allí empecé a hacer txistu y a dar pasacalles, para mí era maravilloso; hoy plantea a cualquier chaval de ahora pasacalles los domingos por la mañana. Estoy contento de haber vivido aquella época, en la que todo estaba por hacer, todo estaba por crecer, en la que todo estaba en bambalinas para poder ir hacia delante.

Hablo de la personalidad de mis padres también, porque ahora lo pienso, mi madre es estellica, de Estella. No sé si conocen ustedes a las navarricas de Estella: si estuviera aquí mi madre se pondría ahora mismo a hablar allá, a contarles a todos lo que sea; el otro día estábamos en Madrid, vino a verme, y llegó y ya se había presentado a todos. Cuando llegamos al camerino se había presentado a todos los que estaban: Paloma O'Shea, a los compositores..., es una personalidad, una manera de actuar hacia delante, de buscar la palabra, conversar, estar. Creo, aunque parezca una tontería, que es fundamental en mi manera de ser, pero yo no soy así como ella, tengo también una mezcla de mi padre, una persona muy analítica, muy severa, muy estricta en el sentido de tener todo organizado, muy controlado, que creo que es también un aspecto fundamental en un director. Creo que soy afortunado de venir de los padres de los que vengo.

En el colegio, aquello iba más o menos. He tenido la suerte también de tener una hermana un año mayor que yo, que es realmente un cerebritito. Es muy duro ser hermano segundo —yo el mediano, la oveja negra se puede decir— cuando tu hermana es la persona que saca sobresalientes desde 6.º de EGB, matrículas de honor desde 7.º en todas las asignaturas, y vas al Instituto y te encuentras a los profesores que esperan y te preguntan si eres hermano de Elena Mena, y la única cosa que yo decía era «sí, pero no estudio como ella». Yo adoptaba ya una postura que en aquella época como joven sería de defensa. Ante una persona que era capaz de sacar matrículas de honor en todo, pues ¿qué podía hacer yo?, sacar más matrículas de honor, no; no había más, solamente podía sacar menos, entonces siempre he tenido una actitud un poquito de ver qué pasaba, de ver cómo van las cosas, o sea que tampoco un alumno ejemplar se puede decir.

Debo decir también, no sé producto de qué cosas, que recuerdo una profesora de cuarto de EGB, que me llamaba «inspector de aduanas»; eso fue lo que le dijo a mi madre: «su hijo es un inspector de aduanas». No saben lo agradecido que estoy de esa definición, porque una de las partes fundamentales de mi trabajo ahora es la del inspector de aduanas: me pongo delante de las cien personas que tengo allá, y es la capacidad de estar en un grupo y estar totalmente distribuido entre el espacio. Mi mujer sufre bastante esto, vamos a los sitios y en primer lugar lo que hago es un repaso de todo lo que hay para ver qué es lo que pasa. En cualquier caso, estoy muy agradecido de todo eso.

También tuve la suerte de que Antxon Lete, aquel señor que me llevó al coro, me empezara a dejar acompañar a la Escolanía porque yo

era el que tocaba el txistu solo. Yo tocaba el txistu y ellos cantaban. Ese que toca el txistu es el que se va del grupo, de tal manera que ya en el escenario tomas otra personalidad, otra presencia. Son muchas cosas que les cuento ahora que les pueden parecer tonterías, y en las que no me tengo que entretener en exceso, que creo que van condicionando una personalidad, una manera de vivenciar las cosas, una manera de estar reaccionando ante el hecho de las relaciones entre las personas.

Para mí salir a cantar solo las voces en los villancicos de Navidad, o salir a tocar el txistu o la flauta... Ahora que digo la flauta, me acuerdo en los fiestas de mi pueblo, en Navarra, mi madre me mandaba a Navarra a donde mis tíos, a Torres del Río, (hay un sepulcro románico precioso allá), y yo iba allá en los veranos con mi tío a sacar patatas, cogérlas, llevarlas al remolque, echarlas, es decir, todo un proceso para después comer, echar un poquito la siesta y con los amigos irme a las fiestas de los pueblos de por allá, (ir a correr vaquillas, a los arcos, a que le llamaran a mi madre y le dijeran: «le ha cogido la vaquilla a tu hijo», «¿pero cómo le dejas?»), todas estas cosas me sucedieron a mí en aquella época, y también allá por las noches a bailar.

Les voy a decir que hemos tenido en Baltimore el programa Beethoven-Schumann, y han venido muchos americanos a la *cash-party*, donde se centran los que dan donativos a la orquesta (estamos hablando de un donativo de medio millón de dólares), tienen la opción al final del concierto de tener una *cash-party* en la que conocen al director y al solista. Y allí muchos venían «me encanta cómo usted se mueve, como baila en el escenario», y yo me acordaba de los pasodobles que bailaba en Navarra. En aquellas historias había también concursos, recuerdo lo de tocar la flauta: yo tocaba la flauta, pero tocaba dos flautas a dúo; mi mujer lo que no quiere que les enseñe a mis hijos es que tocaba una flauta con la nariz. En fin, cosas de éstas con las que uno ha quitado el miedo a estar en público, a estar delante de un grupo de personas. Y todavía hay muchos directores que ustedes podrán ver hoy, que quizás por no haber tenido las vivencias que yo he tenido, estas tonterías que les estoy contando, pues sean unos directores que en muchos casos no funcionen por su personalidad, con lo que han vivido o lo que han tenido. Yo soy afortunado de haber sido por una parte, tan sencillo y tan simple, y haber tenido estas vivencias tan fantásticas.

Por último, solamente quiero decirles las vivencias con la banda municipal. Con trece años, en la banda municipal de Vitoria. ¿Saben ustedes los trajes de la banda municipal?, ¿conocen ustedes?, ¿horren-

dos eh?, aquellos con la txapelita negra, la gorra de plato. Y allí iba yo con trece años, a tocar con la banda municipal, cosas que uno dice, ¿qué he aprendido?, pues aprendí a la convivencia en grupo, a saber cómo se hablan los músicos entre ellos, a saber cuál es toda esta simbología que tienen los músicos entre ellos, la manera de entender el hecho musical, de tocar, empezar a ver buenos directores, son cosas que yo tengo en cuenta como algo muy importante.

Sin embargo, todo esto creo que da un paso posterior, ya se acaba esta etapa, se puede decir más infantil, y uno comienza a ser un poquito mayor, a tener ya una serie de desarrollos lógicos, a todo esto fue aquel coro de música contemporánea fantástico que yo tuve en su momento, el Cluster Cámara, para intentar romper barreras, que hacíamos locuras, hacíamos cosas, pero de nuevo, busqué tener una identidad, y este coro me la dio: «este señor hace algo especial». Y eso se busca, eso se trabaja, mucho de lo que voy a hablar con ustedes hoy solamente puedo decir que soy un afortunado, pero soy un afortunado porque tampoco he tenido ningún tipo de miedo a coger un tren de los que han pasado, y si había algo que se podía hacer yo lo intentaba hacer, y he cogido trenes a gran velocidad; he podido matarme, pero no me he matado me han llevado a puertos que me han llevado a otros puertos mucho más adelante. Uno de éstos es también quizás este coro que me hizo tener una presencia a otro nivel —yo creo que es por lo primero que se me conoce en el País Vasco, o por lo que mucha gente me empezó a tener en cuenta—, y después tuve la gran suerte, y esto lo voy a decir, de vivir en Vitoria, queridos bilbaínos míos que os quiero tanto, y perdón digo donostiarras también, porque en Vitoria no había nada, no teníamos una actividad musical importante, no la tenemos todavía ahora que es algo que me entristece mucho más, y entonces yo era una cosita rara, es decir, quizás si hubiese estado en Bilbao no habría salido adelante porque había otro tipo de gente, mucha más gente que dirigía, y allá solamente estaba yo.

Y como era yo el único que estaba en el Conservatorio empecé a dirigir el grupo instrumental. Como dirigía coro y conocía instrumentos, el grupo instrumental de música contemporánea, que tantas puertas me abrió en su momento, tanto aquí en Bizkaia con grandes amigos que están hoy aquí presentes como Koldo Narbaiza o en «Quincena Musical» con José Antonio Etxenike con quien tendré siempre, siempre estaré en débito con todos ellos.

Pero lo más importante de todo, que es por lo que estoy aquí hoy, es vivir, ¿verdad?, es el ¿vivir, para qué?, vivir para conocer a Carmelo

Bernaola, vivir para conocer a la vida pura en esencia, y tuve la suerte de tener más suerte todavía de que el alcalde, Dios mío la suerte que es tener un gran alcalde —y no voy a decir nada más que esto porque sino ya nadie me va a entender bien, van a pensar que estoy diciendo cosas malas y no— un gran alcalde como José Angel Cuerda, no sé si ustedes lo habrán conocido.

Estamos hablando del vino más rico y del agua más pobre cuando he tenido que estar con algunos otros alcaldes, y algunos otros importantes políticos en puestos de altísima gestión. Estamos hablando de una persona que precisamente, en uno de los conciertos de Quincena con mi coro de música contemporánea allá el quince de agosto en el Salón de Actos del Ayuntamiento, con un calor sofocante, todo el público allá y en una esquinita estaba José Angel Cuerda, escondidito, escuchando el concierto. No había dicho a nadie nada, se había ido allá solamente, no había dicho «soy el alcalde quiero estar en primera fila», no, allá estaba.

Pero bueno, hablaba de José Angel Cuerda por muchas cosas; me podría estar otra conferencia entera, pero de lo que estoy hablando es de personas, estoy hablando de vida, estoy hablando de gente que busca continuamente algo, que busca dar por encima de todo; y en esa actitud de dar uno siempre puede encontrar, y siempre puede recibir, y en ese caso José Angel Cuerda tuvo la suerte de tener la gran idea de traer a Carmelo Bernaola de Director del Conservatorio. Y allí estaba yo, con Carmelo, perfecto, trece años yo, examen de quinto de solfeo, no sé si les he contado esta historia alguna vez, también da una buena muestra de la personalidad. Trece años, estábamos todos en una sala para el examen de quinto de solfeo y canto coral, y de repente entra la profesora, Juli Celaya, a la que quiero enormemente —tiene un gran hijo violinista en la Orquesta de Euskadi, Oscar Celaya, fantástico violinista— pues esta señora que nos daba solfeo dice: «que viene Bernaola al tribunal, estudiar teoría», y justo cinco minutos antes del examen, no habíamos estudiado nada de teoría, era una situación como rocambolesca, y había llegado ya Carmelo y, claro, la profesora estaba temblando, y quizás todas estas vivencias previas allá se transformaron en el conocimiento de Carmelo, casi me emociono ahora al hablar de aquel momento, porque yo lo único que sé es que me tocaba entrar y salía un amigo que todavía conozco, que le digo: «¿Qué ha preguntado?», y él me dice: «no sé qué del clasicismo».

Allí entré, empecé a cantar, Carmelo me miraba, y me dice: «bien chaval, ¿qué es la tonalidad?»; esta pregunta que les hago a ustedes,

¿qué es la tonalidad?, pues se puede recitar lo que la teoría dice, que es terrible para aprendérselo de memoria, y, claro, tonalidad, y yo me dije: ni idea; él me dijo: «tu imagínate el cosmos», y, claro, al otro lado una persona que no es el típico severo, sino que te pregunta sobre el cosmos. En el cosmos, ¿qué sería la tonalidad, qué sería el centro, yo contesté «el sol»; él me dijo: «bravo chaval». Me hizo otra pregunta, que no sé cómo salí del paso, y la tercera pregunta me dijo: «chaval, para cerrar este magnífico examen, ¿cuándo surgió el gran tema melódico?», eso no figura en ninguna teoría de ningún sitio, ¿saben?, ni lo del cosmos ni nada de eso, y yo lo único que dije, ¿qué es lo único que había oído yo un segundo antes de entrar en el examen?, «en el clasicismo», que era lo que me había dicho mi amigo, «bravo chaval» —gritó al otro lado—, y yo pensé esto parece que va muy bien, y así fue mi flechazo con Carmelo.

Es decir, primero él me apabulló con su personalidad y con su manera de plantear las cosas, y, al otro lado, yo pues tuve, pues eso no sé, son cosas que les diré son importantísimas en mi profesión ahora mismo, el saber reaccionar a las cosas que ocurren, el tener mecanismos que no sé ni de dónde, han sido vividos. Muchas cosas de las que he hecho en dirección ahora las he ido viviendo, han ido apareciendo, no están en los libros, no se aprenden en el Conservatorio, ni por muy superior que sea y esté en Donosti, que no debiera haber estado, pero en fin.

Cualquiera que pueda entender mi trayectoria puede pensar que tiene una figura fundamental que es Carmelo Bernaola. Pero no solamente en su calidad como compositor, en su rigor, disciplina, en sus conocimientos de música, sino más que nada por vivir para conocer a Carmelo, para saber lo que es vivir.

Me puse a tocar con él cuando dirigía; mis primeras experiencias de alta música dirigiendo son con él, tocando el clarinete, descubriendo cosas que decía. Mis vivencias con él son inmensas, mi gran amigo Koldo, que está aquí presente, también las conoce, y son como para desternillarse en muchos casos, pero en otros casos están llenas de vida, no había horas. Aquella época era perfecta para mi, aquí es cuando empecé a entender lo que se ha planteado en el tema de la conferencia, cuando tu trabajo es tu pasión; yo estaba entrando ya en «pasión» porque aquello era enormemente enriquecedor a nivel vital.

No había horas, yo llegaba siempre tarde a clase porque estaba a última hora haciendo la composición, de madrugada, porque había estado ensayando con la orquesta, con la banda, nunca tenía tiempo de

escribir si no era de madrugada. Cuando llegaban las diez no había acabado y cuando llegaba con él me decía «enséñame tus miserias»; eso es lo que me decía Carmelo. Pero la clase se acababa a las dos y media o las tres, la gente se iba porque tenía que hacer otras cosas, e íbamos a comer y hablábamos de música, de experiencias, de tantas cosas.

Comíamos chocolate con pan de camino a Madrid, cuando estaba en dieta. Recuerdo aquel viaje fantástico —«vamos chaval a Madrid»—. Lo primero que hizo fue parar en la Plaza de la Constitución antes de salir, y coger dos barras de pan bien grandes y cuatro tabletas de chocolate. Eran las diez de la mañana, y fuimos a Madrid con un taxista cuyo nombre no recuerdo en estos momentos, entonces según llegábamos a Aranda me dijo: «venga chaval, vamos a comer: media barra de pan y una tableta de chocolate». Llegamos a Madrid, a su casa, y su mujer que era encantadora, Mari Carmen, es algo maravilloso, tenía un cocido y una sopa, y para Carmelo, la sopa y el filete, que estaba a dieta, y yo desde el otro lado no podía sino morirme de la risa. Carmelo como un niño cuando se iba su mujer, cogía una alubia y se la comía. Son cosas que a uno le marcan la personalidad, la vivencia pequeñas cosas, y podría hablarles de muchísimas más.

En cualquier caso, nos llevábamos muy bien y aquello funcionaba tan bien, y teníamos una cierta sincronía a nivel de música contemporánea, estrenábamos las obras y componíamos con él. Hay algo que también aprendí con él, que creo que es fundamental y me van a permitir que se lo comente. Recuerdo que yo estaba haciendo contrapunto con Juan Cordero, que todos ustedes conocerán, grandísimo contrapuntista y señor, y era alguien muy riguroso, en algunas cosas contrario a Carmelo, pero que también me dio ese rigor que yo necesitaba en la composición.

Para hacer composición tenías que tener hecho fuga, pero yo quería estar con Carmelo en sus clases de composición, entonces yo llamaba a la puerta y le decía que estaba haciendo fuga en particular, y me contestaba delante de todos los compañeros: «tú no tienes aprobado fuga; este qué se cree viniendo aquí, ¿a qué te crees que vienes aquí?», y le contesté que quería comenzar clases porque ya había composición, y ante sus increpaciones, le contestaba de nuevo que quería porque estaba hablando de instrumentación. Entonces no dijo nada, me dejó estar un rato allí de pie, y al cabo de un momento le preguntó a Laucirica —un gran compositor actual—: «¿qué opinas de ese trombón?», quien contestó; «está escrito un poco alto, ¿no?»; él continuó:

«Mena, ¿qué crees de ese trombón?, ¿cómo está?», y al momento él me dejó interactuar, entrar con él.

Es algo que he aprendido también y que tiene mucha relación con Cheli Vidal: lo primero que hacían era un ataque, frontal, si te quedabas noqueado y te callabas, pensaban que no interesa, no es bueno, no va a poder hacer esto. Si respondías a Cheli, él te volvía a contestar con una frase muchísimo más dura; tenías que lograr al final que te chillara para echarte de clase, como a mí me hizo en alguna ocasión, entonces era el buen momento. Era una pelea continua, porque después estar delante de una orquesta es saber reaccionar a cualquier cosa que te arrojan desde el otro lado, es decir, cualquier problema que surge desde el otro lado, y uno tiene que estar preparado para responder absolutamente a todo. Y eso es una función que es muy importante. Yo la comencé a aprender aquí con Carmelo, me hizo empezar a trabajar con la orquesta de alumnos del Conservatorio, que es con los que yo empecé a tener buenos resultados, y comencé a hacer en Madrid también contrapunto; no les voy a hablar de esa parte de la vida, pero sí que es una vida que también la he vivido y quiero contársela porque ahora hay mucha gente que no sabe de qué va esto.

Hay mucha gente que tiene las cosas muy cómodamente en la mano, que lo tienen aquí, que quieren un Conservatorio Superior no en Donosti, sino que quieren uno en Bilbao, pero que además quieren uno en la zona centro de Bilbao y otro en Deusto, o sea la gente quiere cosas que son increíbles. En aquella época yo cogía un tren a las diez y media de la noche los domingos, lleno de extranjeros, de marroquíes en muchos casos, y me iba a Madrid para llegar a las seis de la mañana a Atocha, que me acordaré toda mi vida —no os digo cómo eran las convivencias en segunda, por supuesto, en un barracón a esas horas de la madrugada, sobre todo en invierno— para llegar a las ocho como fuese al Conservatorio, para poder tomar allí un pequeño desayuno, y a las nueve poder dar clase de gregoriano, de folklore a las diez y media, después clase de contrapunto de doce y media a dos, comer algo rápido e ir a clase de dirección de orquesta a las cuatro para acabar a las ocho, y salir disparado a Chamartín para coger otro tren a las diez y media de la noche, que me dejaba a mí en Vitoria a las cuatro y media de la mañana, cinco —hora fantástica para llegar a Vitoria—, e ir a casa, recuperarte un poquito y continuar tu actividad en Vitoria. Hubiese sido más fácil hacer otras muchas cosas, y no lo hice, simplemente quiero dejar constancia. El que quiere algo tiene..., y yo no es que quisiera algo, es que creía que era lo que tenía que hacer simplemente.

Debo decir que tuve la suerte a través de Carmelo de que me introdujo en los estudios de dirección, con la persona que me ha dado muchísimas cosas y sobre todo, una, esencial, que es la técnica de dirigir, que es Enrique García Asensio, con quien siempre estaré en débito, me parece un director extraordinario, un director que cada vez que levanto la batuta en un sitio y los problemas están solucionados a nivel gestual, sé que hay una persona ahí detrás que la está levantando conmigo que es él.

El dúo Carmelo-Asensio se completó con Celibidache, también por voluntad de Carmelo. Y creo que ya había empezado a entender algo de Celibidache mucho antes de conocerle a él mismo; creo que Carmelo ya me había comenzado a transmitir muchísimas cosas. Y hablo ahora aquí, y voy a intentar irme centrando un poquito en esto, en lo que es vivir, sentir, o lo que es ser capaz de estar dispuesto a hacer, que es algo que yo aprendí con Celibidache. Es decir, no me considero un alumno de Celibidache, no sé cómo decirles; hay muchos alumnos de Celibidache, y de los mejores no dirige ninguno. Todos aquellos compañeros que eran tan duros conmigo en Munich, cuando iba yo allá esporádicamente, que decían: «el español este que viene aquí una semana o dos, y se cree que va a poder hacer algo»; ustedes imagínense esto en Alemania, un tratamiento muy duro, muy peyorativo. Yo fui a Alemania y me puse a hacer un gesto en concreto durante dos meses, y una especie de secta que giraba en torno a él me decían que tenía tensión, alumnos que lo amaban, que lo ponderaban, lo subían a estos sublimes.

Realmente lo que yo escuché allá era sublime, cuando lo dije por primera vez fue justo antes de dirigir por primera vez a la orquesta de Bilbao, y allí había muchos rumanos que conocían a Celibidache y lo adoraban, y en su momento y sin darme cuenta —aunque lo sigo pensando y ellos lo entendieron— afirmé que Celibidache era el peor pedagogo que había existido, porque su tratamiento era totalmente duro, agresivo, siempre preguntando. Su diálogo era socrático, él hubiese comenzado esta conferencia aquí preguntándoles a ustedes: «¿de qué quieren ustedes hablar?», y te daba la respuesta por lo que tú estabas diciendo, ni siquiera por lo que él te decía; en ti está, en tu falta de buena respuesta está tu solución, en el equívoco de tu pregunta está la respuesta. Quiero decir que lo que yo vi allí es que a mucha gente con familia, Celibidache les decía: «no puedes dirigir, todavía no sabes, ¿qué te crees que sabes?», tras cuatro años de estar allá con aquel tipo de trabajo. Cuando nos mandaba salir allá, para que se hagan ustedes una idea, una orquesta alemana, él se colocaba un micrófono y decía:

«directores: ¿quién quiere salir a dirigir?». A mí me sonaba mucho a Roma, a los gladiadores, y uno levantaba la mano, le decía que saliera. Uno salía allí y, según hacía dos compases, le gritaba por el micrófono: «¿qué haces?, ¿cómo puede ser eso?, fuera».

Y les puedo contar casos, para que no sea tan aburrida la conferencia, anécdotas increíbles como un japonés que siempre levantaba la mano y nunca le sacaba, y al final un día no levantamos nadie la mano excepto él, iba con un traje impecable, corbata, baqueta inmensa edición Barem Richter especial corregida. Lo puso allá y según levantaba las manos, sólo levantó las manos después de casi dos meses de intentar dirigir, le gritó: «fuera».

Todo esto que les cuento son anécdotas que sólo las estoy planteando aquí a nivel de lo que yo he vivido. Yo conseguí durar lo máximo trece compases, Oratorio de Navidad, Aria de tenor, solamente trece compases. Yo no me lo creía cuando iba en el octavo compás no me lo creía, me empecé a animar, a pedir a la trompeta no se qué, y, claro, gritó: «la trompeta, ¿qué haces?».

Todo esto se acaba, esta visión que les estoy dando, anecdótica, se acaba porque a partir de ahora les hablo de lo que yo viví allá, de lo que yo sentí allá cuando él dirigía. Y lo que muchos de ustedes han podido sufrirme en los conciertos en Bilbao, o han podido disfrutar conmigo, o cuando yo levanto la batuta muchas veces no sé ni por qué estoy diciendo muchas cosas, solamente sé que las he vivenciado, que las he visto allá. Que he visto ensayos enteros de la Filarmónica de Munich, que para la que hemos hecho aquí de Tzaikovsky, él hacía dos semanas de ensayos, e iba construyendo despacito, ibas viendo todo. Todo lo que les he hablado mal de él, si es que lo he hecho, era bueno en aquel instante, era superior, un estado del que no les puedo hablar realmente. Ustedes tendrían que haber estado allí para poder haberlo sentido.

Entonces, ¿qué ocurre?, que si yo tenía una formación más o menos completa con Carmelo y con lo que había aprendido con Juan Cordero, con los profesores de Madrid; si yo tenía una experiencia técnica en dirección con todo lo que me enseñó de gestual García Asensio, uno de los mejores directores técnicos, si después tenía la suerte de haber tenido unas vivencias por haber vivido en Vitoria y no en Bilbao, insisto, y haber sido el único que podía dirigir la Cluster Cámara y la Orquesta de alumnos, pues si no, no hubiese tenido esas vivencias. Pero hay otra parte fundamental en lo que es dirigir, que es de lo que no se puede hablar y ahora he intentado hablarles un poquito, estoy ha-

blando de sensaciones, de sensibilidad, de arte, lo intangible, y como decían los sofistas no lo hablemos porque la palabra es un tirano, lo va a destruir, lo va a hacer más impuro.

Con lo que les estoy intentando decir, es que soy muy afortunado de haber podido vivir esto, y haber tenido una formación que en algunos momentos quizás ha valido para llegar a unos puertos, pero lo que he descubierto ahora es el arte, sobre lo que no está sobre el control.

Me gustaría hablarles del arte, pero relacionado con la temática de hoy que es vivir. Lo único que quería comentarles de Celibidache —aparte de las cosas feas que he podido decir— es qué había en él. Si ahora entrara por esa puerta, ustedes no podrían hacer otra cosa que mirarlo, se lo puedo asegurar. Porque su experiencia vital, intelectual era tan enorme, que era capaz de captar a un grupo con sólo entrar en un escenario.

Hijo de diplomáticos rumanos, su padre tuvo la equivocación —para intentar formar mejor al diplomático que quería hacer— de comprarle un piano, y ahí es donde comenzó todo su error. Comenzó a tocar el piano, se enfadó con su padre porque no le dejaba hacer lo que quería musicalmente, se marchó a París a vivir sin un duro en los barrios bajos parisinos, tocando jazz en clubs y pubs, pero estudiando a la vez en la Sorbona Filosofía y Matemática pura, y él sumaba vivencias así de todo tipo: les podía hablar así de las doce docenas de ostras que se comió en Brasil, de todos sus escarceos amorosos, de su katzo, y de tantas cosas de que se habla, de ese hijo no reconocido que aparecía con su madre en los conciertos en Madrid, y que su madre llevaba hasta la primera fila de butacas para que todo el mundo se diera cuenta de que era exactamente como su padre, y él miraba para otro lado, de una persona totalmente desequilibrante, que nos destruiría nuestros formalismos.

Creo que algo de lo más importante que he aprendido, lo he sentido y se me ha pegado de Carmelo Bernaola, es que lo más importante, lo que ustedes tienen que hacer es vivir, experimentar, es estar en contacto con todo lo que hay allá fuera, con todo lo que ustedes crean que tienen que estar en contacto, pongan los límites donde cada uno crea que a nivel intelectual los tiene que poner. Pero les puedo decir que mi mejor amigo se llama Fernando Idiaquez, es un tenor que cantó conmigo en la Escolanía, y que conectamos cuando teníamos diecinueve años. El hacía motocross, corrió en competición de motos *superbikes*, también corrió en carreras por Jarama, hacía vela como nadie con este que gana el *Simphony*. Es capaz de vivir cada instante, ca-

paz de si puede después de haber trabajado toda la semana, irse por la noche para a cantar Verdi con el Orfeón. Estar en contacto continuo, no dejar pasar ningún instante, ven a toda esta gente que es tan cerrada y que buscan en su anquilosamiento su seguridad, y no sabe que está perdiendo su esencia que es lo más básico.

Mi amigo es de los que cuando volvía de las regatas con el *Simphony*, estábamos todos esperándole, su mujer, sus hijos, sin embargo salía una racha de viento que no había salido en toda la tarde y decía voy a montar la tabla de *windsurf* y voy dar una vuelta. Eso es lo que intento transmitirles: vivir, vivenciar, estar en contacto. Quizás por eso me atrae tanto Italia, en muchas cosas es un desastre, el arte se les cae por las esquinas, y dices cómo puede ser que un país tan rico como este no esté donde pueda estar. Está en las personas, son increíbles, he encontrado allá entrega absoluta, orquestas que he dirigido como la RAI o Génova, con los que estoy ahora bastante, son orquestas que si consigues meter todos los individualismos mínimamente en un carril, ustedes no se pueden imaginar la maravilla que crean esos señores.

La cuerda italiana tiene algo que a mí me apasiona. Después tiene algo que resulta imposible para hacer Bruckner, pero no lo hago con ellos. Hablo de estar en contacto continuo con lo que es creativo, con lo que está abierto, con lo que nos hace pensar, dudar. Y en este sentido debo decir, que mis siguientes experiencias vitales, que es también algo de lo que me gustaría hablar muy paralelamente, mis vivencias, de mi novia de tantos años, mi primer amor. Y en aquella época con Celibidache yo era insoportable como persona, porque venía de allá sabiendo la verdad, y no tenía ni idea, sabía lo que esta viendo, escuchando. Era un persona, algunos alumnos que están hoy aquí como Gaizka lo saben bien, que exigía a la gente y los trataba a muchos como me podía estar tratando a mí Celibidache, en definitiva, era insoportable porque sabía que se podían conseguir tantas cosas y veía que no podía conseguirlas, porque los medios que tenía no eran, porque yo no sabía hacerlo. En fin, y eso iba contra los alumnos, e intentaba de ellos eso.

Mi actual mujer, que es la persona que más quiero en el mundo, nuestro encuentro, yo era ya profesor del Conservatorio de clarinete y de la orquesta, y mi mujer tocaba el piano, es pianista, era una de las alumnas de Angela y de Albert Nieto, y escuché uno de sus conciertos. Entonces la profesora me quiso presentar y me preguntó qué me había parecido como había tocado, a lo que yo respondí: «no, el balance de graves con respecto a la resonancia de los agudos no está en la pro-

porción», insoportable. Mi mujer me dice todavía hoy, que aquello fue como decir: «este pedorro de dónde se habrá caído».

Yo no sé si creí que podía hablar de algo de eso, y sentirlo, pero fue algo que me marcó y que me sigue marcando y que me está ayudando. Voy a decir que tenía dos impresiones muy fuertes, la primera fue con la RAI hace ya cuatro años, la otra con Bergen hace tres. ¿Ustedes saben lo duro que es llegar a una orquesta como yo llegué a Bergen a las diez de la mañana, a la que iba por primera vez? —lo peor que puede tener un director, si va a interaccionar, si va a haber buen *feeling*, si no— y Cuarta de Brahms, y no se pueden imaginar cómo sonaba aquello: impresionante, como en el disco que ustedes me quieran presentar.

No es que la orquesta tocaba junta, afinada, sino que además hacía colores y subía y bajaba, y yo pensaba «¿qué hago yo aquí?», esa era la pregunta porque eran las diez de la mañana, el concierto el viernes, y hay todavía veinte horas más de ensayo. Tú has ido allí para decirles algo a esos señores, ¿ustedes se imaginan de lo que estoy hablando?, algo que suene perfecto. Mi impresión fue esa: esto es perfecto. Pero luego dices, qué hacemos ahora, porque van juntos y hasta ahora era especialista en poner juntos, había estado trabajando en eso, y estaban afinados. Y entonces me dí cuenta de algo que luego me ha alucinado: tiré de recursos como en aquella conversación con Carmelo cuando le dije lo del clasicismo; de repente tiré de recursos que están ahí dentro, que la vida me está demostrando que están, que hay algo que he ido acumulando todo este tiempo con vivencias que no puedo explicar cuáles son en concreto, que en aquel momento me puse a hablar de sentimientos, de sensibilidades, de historias de amor y de repente aquellos tíos que estaban delante se pusieron locos conmigo, porque decían que el maestro llegaba y les decía todo muy bien, y les hacían únicamente repetir todo de arriba abajo. Y yo ante aquello que funcionaba de maravilla les hablaba de cosas, de recursos, y que insisto sólo son producto de las vivencias, nadie me había enseñado eso de una manera escolástica en el Conservatorio.

Así que tiro de nuevo de eso que está ahí dentro, que no sé lo que es, que puede ser aquel ensayo que estuve con Celibidache viendo no se qué, o pueden ser vivencias que intentaba relacionar con la familia, porque sin duda vivir, y vivir la familia es fundamental, y vivir el amor es algo fundamental, y uno no puede dirigir igual de una manera que de otra, y hablaba de mi novia, una persona a la que dí absolutamente todo lo que podía dar, como entendía que tenía que ser, y al final me

desfondé, me quedé sin nada, absolutamente vacío y me hundí en la miseria, diez años, y allí me quedé solo en la casa que tengo en Legutiano, con mi perro Yogui —que murió— y allá me hundí, me fui abajo del todo en 1993, y ya no les puedo contar lo insoportable que era en aquella época, probablemente Gaizka tú estarías conmigo, no puedo imaginar lo insoportable que sería a otros niveles, y en aquella caída en barrena, porque a nivel personal uno se hundió, perdió todas sus credenciales, en la vida hay muchos de estos momentos como ustedes bien saben, y uno consiguió salir de ahí mediante aprendizajes, experiencias, amigos, y mediante el estudio creí yo.

Jamás he estudiado tanto, y creo que es una de las razones de mi progresión, aquel era el momento de la Orquesta de Euskadi; yo solamente pensé que podía vivir para trabajar en aquel momento. Intenté centrarme en aquello, pensé que era la solución, era un desastre a nivel amoroso, sin embargo la música funcionaba. Hasta un momento en que no fue. Había algo desestabilizante, entonces tuve la suerte de conocer a mi actual mujer, que me puso un poco en el sitio, y entonces me dí cuenta de que es muy importante el equilibrio con las personas que quieres, y que si yo estaba hablando de amor a orquestas tenía que saber de lo que iba aquello, y tenía que saber lo que era el desamor, y saber de qué manera se tiene que amar, cómo cambia el amor, qué es amor realmente —algo de lo que nosotros no podemos hablar, porque cada uno tiene su vivencia y su experiencia—, lo que intento decirles es que reivindiquen su yo, su independencia, su creatividad, sus vivencias son lo más importante que tienen y deben hacerlas grandes.

Algo de lo que aquellos alumnos de la secta que les decía antes, alumnos de Celibidache, habían vivido es que su personalidad había sido anulada totalmente, y yo conseguí salvarme en el sentido de que venía aquí y me ponía a dirigir, hacía, y volvía allí y era el malo, pero volvía y seguía haciendo, es decir que mi personalidad se iba enriqueciendo.

Quiero hablar finalmente de algo muy importante, y que es lo que debo a esta ciudad, lo que debo a muchísima gente, que es la Orquesta Sinfónica de Bilbao. Porque en todo este momento que estoy comentando, 1993, tres años de perdición, desastre y todo eso que les he comentado, en el 1996-97 conozco a mi mujer, en 1999 me caso con mi mujer, y en ese mismo año aparezco aquí en Bilbao, y uno hace de Bilbao el proyecto de su vida.

Y quizás ese ha sido mi error y mi virtud, y mi error en el sentido de que iba a tener un final, y virtud en el sentido de que has entregado

absolutamente todo. Creo que dirigir es dar, que a mi la orquesta me ha dado enormes cosas, estoy en deuda por siempre con gente que me apoyó en aquellos primeros momentos, con Alicia —no sé si la conocen de producción, es el corazón de la orquesta, la que nunca sale en las fotos—, con su marido —que murió y todos lo echamos en falta— gente que me ha apoyado incondicionalmente durante tanto tiempo, Koldo, aquí presente también, lo locos que fuimos, y así estamos los dos ahora: felices en cualquier caso de haber mantenido nuestra ética profesional por encima de todo.

Y debo decir que tener la suerte de venir a una orquesta como esta, que necesitaba en aquel momento, que estaba en un momento de cambio, que estaba en un momento más o menos como el mío. ¿Ustedes saben cómo ensayaba la orquesta?, ¿cómo eran los camerinos de la orquesta en el Teatro Ayala? Los músicos de esta orquesta no se pueden imaginar todo lo que han sufrido; todos esos músicos que ahora ven mayores, a los que yo he tratado con el máximo respeto a lo largo de este tiempo y que mucho gente no ha entendido.

Máximo hasta máximos niveles, hasta la última persona que ha estado en esa orquesta durante los años ochenta hasta el dos mil siete que he estado ahora, jamás iba a poner la mano aunque el nivel de esa persona fuese bajo, o fuese peor, y el momento que yo tenía con la orquesta de Bilbao era ese: tener que eliminar de las filas, como muchos lo han hecho en orquestas bien cercanas. Poner gente nueva y hacia delante. Yo no podía hacer sino intentar respetar a quienes en los años ochenta habían soportado a esta orquesta, ganando muy poco dinero, en las condiciones en las que tenían que actuar, y teniendo que soportar condiciones de ensayo con una tarima que a muchos de ellos les ha generado procesos de descalcificación en los brazos.

Esa es la historia antigua que si quieren la pueden conocer mejor que yo, les pueden preguntar a los músicos. Pero en el momento creativo, en ese sentido, fui afortunado de aparecer aquí y me volqué en cuerpo y alma. Un director titular como me han dicho ahora en Estados Unidos, cuando estuve a punto de ser en Baltimore titular, me pedían dieciséis semanas para estar allá con ellos, eso es lo que está un director. Como ustedes saben yo entregué aquí toda mi vida, y aquí es cuando hablo de la pasión, mi pasión ya es desenfrenada, a nivel musical lo era, a nivel familiar estaba encantado, tenía la oportunidad de hacer música con una orquesta, de crecer con ellos. Nos hemos volcado mutuamente los unos con los otros, les he dado todo lo que he podido, y quiero decir que era normal que creciéramos porque

yo dediqué en algunos casos semanas y semanas de trabajo, en muchos casos pasando las treinta semanas. Eso era enfermizo, y mi relación con los músicos era enfermiza, porque me conocieron cuando Asensio dirigía la orquesta y yo venía a escuchar a la orquesta, y en el descanso nos cogía a los alumnos, nos ponía allí a hacer técnica delante de toda la orquesta. Ustedes imagínenselo: la orquesta que yo dirigía, me vio a mi pipiolín así.

Esa gente en los veranos cuando no había conciertos de la orquesta —porque la gerencia no había encontrado conciertos para la orquesta, quería decir—, los músicos tenían que ensayar porque se les pagaba, entonces el 4 de agosto a ensayar después de haber estado en la banda, por fin dirigía y parecía que iba a funcionar. Y me llamaron, que la orquesta tenía que ensayar y si estaba disponible, dado que el titular había solicitado que pudiera ir preparando los programas de temporada. Yo tenía fiesta, y nunca había dirigido una orquesta profesional, y además la mayoría de las obras del programa que me decían no las conocía, pero dije que sí, y si era un sábado empecé el mismo lunes.

Imagínense los músicos, que sabían que no se habían vendido conciertos, y allí aparezco yo, un pipiolín con la Séptima de Beethoven, y ellos que la habían hecho ya más de veinte veces. Es decir, nuestra relación hay que entenderla ya desde allí. Y cuando yo ahora me he marchado, lo he hecho porque hay que entenderlo desde aquellos momentos que vivimos juntos.

Lo que quiero decirles solamente es que soy un afortunado, porque he querido vivir, porque algo me ha llevado adelante y ustedes han estado al otro lado apoyando, porque la orquesta está, que gracias a Dios no he tenido nada que ver con la política, y que me gustaría que esta orquesta tuviera los profesionales en la gestión que tendría que tener porque es por lo que yo ahora estoy encantado de llegar a Bergen. Estamos hablando del 2011, y en Baltimore ayer hablábamos del 2010. Y los proyectos para Oslo son del 2012. Hay que hablar así, a futuro, hay que hablar con mucho más tiempo, hay que tener un mayor rigor. Creo que los músicos de la orquesta se lo merecen, creo que pueden tener una bonita etapa con una persona de tanta experiencia vital como Neuhold.

Y creo que solamente puedo agradecer el ser un poco bilbaino, yo cuando voy por ahí y me preguntan dónde vivo, contesto que en las montañas de Bilbao, porque para mi es subir la montaña: llegas allá, subes la montaña, Urkiola, Otxandiano, y llegas a Legutiano. Y debo decir que la personalidad de un bilbaíno, me hizo amar al Athletic,

me hizo amar y sentir esas cosas, y soy afortunado de haberlo hecho así. Una de mis cargas quizás negativa aquí igual es que no he interactuado mucho con la gente, porque soy de los que digo la verdad y muchas cosas falsas de la sociedad, y también debo decir que mucha gente ha intentado buscar fuera de la música las características de nuestras características directoriales, y no tiene nada que ver. El estudio, el rigor, la disciplina, el conocimiento, las vivencias eso es lo que es dirigir: dar, entregar, y recibir tanta maravilla, tantos errores también, y volcarlos. Y ésta es mi pelea, espero que puedan disfrutarla con el tiempo.

