

JOHN ADAMS

Entrevista por Tom Darter*

John Adams nació en Massachusetts, en una familia con inclinaciones musicales. Se inició con el clarinete, pero mostró un talento temprano para la composición. Obtuvo su magister en Harvard, y después se dirigió a California, interesado en el espíritu exploratorio de la escena musical de la costa occidental. Después de un año de trabajar como empacador en una fábrica en Oakland, pensó por un momento en abandonar la música. Luego, por recomendación de su compañero de grado en Harvard, David del Tredici, consiguió un trabajo enseñando composición y teoría en el Conservatorio de San Francisco. Allí estuvo durante diez años, dirigiendo también el Ensemble de Música Nueva del Conservatorio.

Posteriormente, en 1978, Edo de Wart, por aquella época director de la Sinfónica de San Francisco, lo contrató como compositor residente del grupo. Presentó música contemporánea a una amplia audiencia con su serie Música Nueva e Inusual, y empezó a recibir atención como compositor, gracias a obras orquestales de gran envergadura como *Harmonium* y *Harmonielehre*.

Tom Darter: *Cómo será su próximo disco, después de Hoodoo Zephyr, El Dorado y la Sinfonía de Cámara?*

John Adams: Realmente la Sinfonía de Cámara aparecerá antes de El Dorado; he regrabado una de mis piezas antiguas favorita, Grand Piano Music, en Londres al mismo tiempo que grabé la Sinfonía de Cámara; éste será el próximo album. El Dorado tendrá que esperar por un compañero, probablemente el concierto para violín que estoy escribiendo ahora. Usted sabe, para mí, los discos compactos (CDs) han sido una mezcla de bendiciones, porque la fidelidad es grande y en cuanto al

desgaste por uso son excelentes- el aspecto económico es problemático. Cada fabricante y supuestamente cada comprador demanda un mínimo de 60 ó 70 minutos de música en cada CD. Y pienso que especialmente para una propuesta nueva -a lo que me refiero con esto es a algo como el Sargent Pepper o una nueva sinfonía o cualquier cosa que sea una idea completamente nueva- el problema de llenar 70 minutos de música es realmente difícil. Usted y yo tenemos la misma edad. Podemos recordar cuando una pieza como "Así habló Zaratustra" o incluso una sinfonía de Beethoven era un album, una unidad.

Cuando terminaba, era como cuando usted asiste a una película o lee un libro: usted tiene una experiencia completa. Actualmente, un album tiene que ser ridículamente largo, en cuyo caso al artista con frecuencia se le acaba el combustible, o de otra manera tiene que incluir otra basura en él para llenar el espacio, lo que quita el impacto. Si me toma la mayor parte de un año el escribir una pieza de dimensión considerable, estoy visualizando dos años de trabajo para poder sacar un album, con dos piezas grandes en él. Esa es la manera en que funciona la industria.

*"John Adams" por Tom Darter; Keyboard Magazine, Miller Freeman Inc., noviembre 1993. Vol. 19 N° 11 (211) ©.

- *Cómo se le ocurrió el nombre de su nuevo álbum?*

Estuve de vacaciones en El Valle de los Dioses -queda entre Arches y Canyon Lands en Utah- y vi muchos hoodoos. Un hoodoo es una formación rocosa natural, una columna. Son objetos con apariencia muy fantasmagórica.

- *Usted ha dicho que el álbum está inspirado de alguna manera por uno de los últimos discos de los Beatles.*

Sí. Yo siempre quise escribir una pieza que fuera estudio-producida, y que fuera esencialmente un ciclo de canciones. Pienso que la inspiración principal sería Abbey Road.

- *Lado dos?*

Lado dos. . . Con esto nos estamos descubriendo. Como dice mi hijo de siete años "Oh, el séptimo corte." El los conoce por el número de índice del CD. Pero sí, lado dos, exactamente. Yo siempre quise hacer una pieza que fuera esencialmente creada en estudio, en donde yo pudiera controlar todos los aspectos en ella. El tema general es el paisaje, particularmente el paisaje desértico, aunque no todos los paisajes son desérticos. La mayoría de las piezas tienen este sentido de paisajes musicales que evolucionan muy gradualmente. La estructura y la forma evolucionan, y siempre lo hacen de manera muy gradual. Este es obviamente un artefacto de mi pasado minimalista.

- *Usted ha hablado acerca de la clase de unidad y ambiente que tienen todas las piezas. Está refiriéndose a la manera en que ellas se enfrentan al tiempo,*

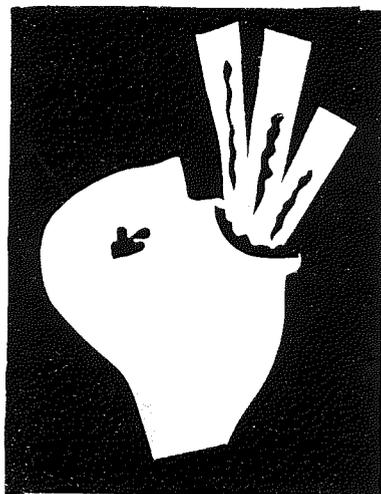
o acerca del ambiente de los sonidos en sí mismos?

Bien, de ambos. Principalmente, sin embargo, el ambiente compartido es un sentido de espacialidad. No pienso que en alguna de estas piezas usted se sienta encerrado en un espacio pequeño con alguien martillando en su cabeza, como ocurre con tantas piezas que son hechas en estudio.

- *Cuándo empezó a utilizar sintetizadores como parte de su paleta orquestal?*

Hay una parte muy pequeña para sintetizador en Harmonium. Utilicé uno de los primeros Casio. Pero, exactamente, una de las primeras piezas que escribí, que se convirtió en la tesis para mi maestría, fue creada con un sintetizador Buchla. He tenido una pasión por la música electrónica que se remonta al final de los años 60. Yo escuchaba muy atentamente todas esas primeras piezas de Stockhausen, *Hymnen* y *Telemusik* y *Gesang der Jünglinge*; ellas tuvieron una gran influencia en mí.

- *Telemusik tiene un sentido del espacio muy fuerte.*



Es una pieza fabulosa. Y conocí las primeras grabaciones de Morton Subotnick.

- *Hace un rato usted dijo algo acerca de "su pasado minimalista".*

Sí, cuando me escucho decir eso, pienso que "pasado" es equivocado porque el álbum Hoodoo Zephyr es claramente para mí un regreso real a las estructuras minimalistas. Creo que yo empecé como probablemente el más complejo y el menos minimalista entre los compositores minimalistas, puesto que mis estructuras y mi música siempre han sido más explosivas, más dramáticas y menos estado-constante que las de Steve Reich o Philip Glass. Y luego, realmente me alejé de esto en la época en la que escribí Kling Hoffer. Sin embargo, no importa que tan cromáticas sean las obras, siempre tienen un pulso general que las gobierna.

Además, hay algo acerca de la manera en que las piezas evolucionan en el tiempo, que está relacionado con las ideas estructurales del minimalismo.

Exactamente. Lo emocionante acerca de Hoodoo Zephyr fue el regreso a la paleta tonal de mis primeras piezas minimalistas. Las piezas son más modales. Es claramente una obra muy consonante. También tengo la tradición de la música popular americana-esto es, hay toda clase de músicas que están habitando en mi subconsciente y que las veo salir. Incluso, la música de la "nueva era", que a todo el mundo le encanta criticar. Pero, usted sabe, que aunque probablemente no exista una sola obra maestra dentro de esta música, existe innegablemente una clase de "sensibilidad

nueva era", y en esto existe la posibilidad de algo bastante maravilloso, algo muy ensoñador, distante y sutil. Y también hay "ragtime", alguna música de películas; muchas influencias. Pero la cosa minimalista, la manera en la que una idea crece muy gradualmente en el tiempo es algo que ha presentado un interés único para mí.

- *En la última pieza, Hoodo Zephyr, aparecen una gran cantidad de diferentes patrones repetitivos, pero todos ellos tiene diferentes fases. Hay un momento muy llamativo más o menos en las dos terceras partes de la pieza en donde todos los patrones convergen en uno solo; se repite por un rato y luego la textura se abre de nuevo.*

Un programa realmente sofisticado para secuenciar tiene dentro de él, la posibilidad de una extraordinaria innovación estructural. Pero la mayoría de la gente que utiliza estos programas simplemente no tiene suficiente formación musical. No han pasado suficiente tiempo en la cocina pagando cumpliendo sus obligaciones, aprendiendo cómo manejar grandes estructuras, que es la razón por la que yo estimulo a los estudiantes jóvenes de composición. Aprender a trabajar con los medios de lucha tradicionales con una idea y escribirla. Es muy fácil trabajar con un programa para computador. Es muy fácil tomar un pedazo de música y moverlo de un lado a otro, y reciclarlo o invertirlo, o aumentarlo. Usted tiene que "sudarla" en el nivel mental, primero, antes de darse el lujo de utilizar estos programas.

- *Algunas piezas en el album tienen texturas y sonidos que sugieren a alguna gente música de la nueva era o incluso Tangerine Dream u otros electrónicos europeos. Se han influenciado todas estas cosas entre sí?*

Oh sí. Yo voy mucho a Europa, y tan pronto llego allí, aprecio mucho ser un americano. En Europa la nueva escena musical es extremadamente precisa acerca de lo que es, y lo que no es. No hay punto intermedio. Está lo reconocido, la vanguardia que se ha vuelto cada vez más y más establecida a medida que el tiempo pasa, y por otro lado, está la música pop. Y la mayoría de la música pop viene de América de todas maneras.

- *Cuál es la vanguardia allá?*

Cualquier cosa que Boulez diga que es esa semana. Y no es esto realmente vanguardia. Cuando yo pienso en vanguardia pienso en música "trash", o en algún travesti japonés lacerado que ha sido rescatado. La vanguardia en Europa está conformada por una mayoría de hombres mayores cuyas carreras han sido desarrolladas casi enteramente a través de subsidios estatales. Por lo tanto, me siento muy feliz de ser un americano. La gente de mi generación y los más jóvenes han crecido con discos, y a causa de esto, colocamos menos prestigio en la partitura impresa; lo que realmente importa para nosotros es cómo algo suena. Hay una gran cantidad de intercambio entre música "clásica" y música "popular". Este album es una reafirmación de esto para mí, puesto que yo soy básicamente considerado un compositor clásico -escribo música orquestal y óperas. Porque aún, en estas piezas, en una obra como Nixon en China, se puede escuchar Glenn Miller y rock and roll, y jazz. Pienso que esta es la esencia de toda la gran música americana. Ya sea Charles Yves o Aaron Copland, o cualquier otro.

- *Es la mezcla.*

Sí.

- *Hace diez años, usted se describió a sí mismo, como "un compositor minimalista que está aburrido con el minimalismo", y...*

Nunca lo hice!

- *Usted nunca lo hizo?*

Milton Babbit una vez escribió un artículo para Stereo Review, y un editor en la revista colocó un título para este artículo. "A quién le importa si usted escucha?" Babbit nunca dijo eso, y ha gastado el resto de su vida negándolo. Probablemente gastaré el resto de mi vida negando la frase que usted ha citado. Es una de esas frases que a la gente le encanta repetir.

- *Bueno, nosotros podemos aclararlo ahora, aquí.*

Yo pienso que me la aplicó Michael Steinberg. El es un gran escritor, ha escrito notas para mis óperas. Creo que lo dijo como un cumplido, pero éste se quedó conmigo.

- *Si usted tuviera que tener algo que se quedara con usted, qué preferiría entonces?*

No sé. Si alguien tuviera que decir algo corto, típico y dolorosamente vago, yo preferiría ser considerado como un compositor americano quintaesencial. Porque no solamente mi apariencia es muy americana, sino que mis fuentes también son muy americanas. En cuanto al minimalismo, con frecuencia he dicho que dentro de la música artística o la música seria, el minimalismo es el desarrollo

estilístico más importante desde el serialismo. Esto incomoda a mucha gente, pero realmente pienso esto del descubrimiento del minimalismo y todo lo que él significa: el desmonte de toda esa complejidad y un reedescubrimiento de la tonalidad, un re-descubrimiento del pulso, y la llegada de una enorme cantidad de cambios en el pensamiento musical hace 20 años, aproximadamente.

- Existe una buena cantidad de música tonal que se escribe hoy que no tiene contacto directo con el minimalismo. Considera estas corrientes como posibilidades que se dirigen a alguna parte, o ellas simplemente giran alrededor de aspectos del siglo XIX?

Como David Del Tredici? Creo que la música de Del Tredici es música de la nostalgia. Y la nostalgia tiene sus usos; también existe en algunas de mis piezas. Pero lo que usted quiere realmente en una pieza de música es algo que sea totalmente fresco, algo que lo sorprenda realmente. Por esto la nostalgia no es algo que me importe mucho. Existen también una cantidad de compositores que experimentan con diferentes clases de objetos ya encontrados -por ejemplo William Bolcon, quien disfruta utilizando una gran cantidad de objetos encontrados en el ragtime o en la música popular. Para mí lo que realmente es significativo es la estructura -la forma en que la música se compone- y si produce una experiencia poderosamente unificada.

- Hay una sensación de espacio tridimensional en su álbum. Algunas veces hay gran cantidad de actividad en el fondo "Cerulean" en particular, presenta tres o cuatro cosas independientes ocurriendo en el fondo.

Cualquiera que examine las secuencias siempre se sorprenderá de su complejidad: hay generalmente cuatro y algunas veces hasta ocho voces independientes. No son canales, son voces musicales, como en una fuga a ocho voces. Pero usted no siempre las percibe cuando escucha por que están muy al fondo: no se siente saturado.

- No; no aparecen de manera opresiva sobre uno.

Esto hace la experiencia auditiva interesante, porque la tercera o cuarta vez que se escucha la pieza, su oído quiere ir a alguna otra parte. Esto es lo que es increíble acerca de los últimos discos de los Beatles, por ejemplo: hay muchos niveles en los cuales profundizar y también, mis antecedentes personales como director y compositor intervienen. Dedicué una gran cantidad de tiempo a Ravel y Stravinsky. Estos tipos realmente sabían lo que hacían en cuanto al timbre y a la orquestación. Usted mira una partitura de Ravel o una obra

como Petrouchka- obras que he dirigido, de manera que he estado allí en medio de la orquesta y se qué tan compleja es la actividad- cuando usted está entre el público, lo que recibe es como un maravilloso baño tibio de sonido. Usted no es verdaderamente consciente en una pieza como Daphnis and Cloè de qué tanto detalle existe en ella.

- Hay alguna cosa de la que no hayamos hablado y que quiera mencionar?

Es inquietante ver lo pobre que es la educación musical en nuestra época. Hay gente que tiene mucha creatividad y probablemente sean muy hábiles técnicamente con sus instrumentos o con los computadores, pero si no tienen una educación musical fundamental -un dominio teórico de la música, la armonía, y creo que también se requiere un conocimiento sofisticado de la historia de la música- muy difícilmente podrán crear música que tenga sentido trascendental. Trabajé con Keith Jarrett, hicimos el concierto para piano de Stravinsky. Este amigo tiene una educación musical inmensa, y no hay forma de ahorrarse esto. Otras personas que tienen gran nivel, como el Cuarteto Kronos, poseen igualmente una educación musical increíble. Usted no puede conseguir esto comprando un equipo musical nuevo. Suena como si estuviera dando un sermón, pero es muy inquietante. Se ofrece muy poca educación musical en las escuelas. Es muy triste. La gente algunas veces tiene un talento enorme, y probablemente podrán salirse con la suya una o dos veces; pero usted no podrá desarrollar una carrera si no tiene una técnica en la cual apoyarse. Esas son las reglas inevitables del juego.

