Rubén Lorenzo
La maestría de un pianista

por Gonzalo Pérez Chamorro

Como bien saben nuestros lectores, en RITMO tenemos pasión por el piano y hemos defendido con entusiasmo a los músicos españoles, como lo contamos en nuestro editorial de este mes tan especial. Y para un mes especial, contamos con un músico especial, el pianista Rubén Lorenzo, un maestro que, en su dieta, degusta del mismo modo el *Makrokosmos* de George Crumb, que estrenó en España, o la *Iberia* de Albéniz, que en breve la interpretará en 2019 en Camprodon, la ciudad natal de Albéniz.

El pianista enfoca su carrera desde tres vertientes, la docencia, la interpretación y la investigación, ésta muy enfocada en los espectrogramas, "imágenes similares a una partitura, obtenidas 'después' de la ejecución de una obra, con más información", afirma el músico. De sus vertientes dedicadas a la enseñanza y a la interpretación, no tiene dudas e afirmar que "la docencia retroalimenta la interpretación; he aprendido, y aprendo muchísimo enseñando".

Igualmente, Rubén Lorenzo demuestra una serenidad reflexiva en todo lo que dice y hace, hablando con naturalidad al interlocutor, pensando cada respuesta y matizando cada frase, "es importante aprender de los errores y no desmoralizarse". Afamado y elogiado en multitud de países, su cercanía lo hace un músico profundo y cercano, lo que se entiende como el verdadero maestro.



© Francisco Moles

Rubén Lorenzo es un pianista que puede presumir de ejercer como solista desde 1982. Ha entusiasmado a melómanos de diversas partes del mundo a lo largo de su ya dilatada trayectoria profesional. Su versatilidad le ha permitido afrontar retos pianísticos de toda índole, pero posiblemente la columna vertebral de su repertorio sea su amplio bagaje en música española, aunque tal vez el propio Rubén Lorenzo podría definirse mejor…

Bueno, en mi vida he tenido varias facetas que he desarrollado. La carrera concertística, la docencia y la investigación. Lo más importante, a lo que más me he entregado, y lo que más duro me ha resultado, con diferencia, ha sido mi carrera de conciertos, por supuesto. Pero también he podido comprobar, a lo largo de los años, que una y otra actividad de alguna manera se complementan. La investigación responde a mi inquietud y curiosidad de querer entender algo de lo que estás haciendo. La docencia es una proyección de tus conocimientos; para ser un buen docente lo primero de todo es tener conocimientos sólidos; después viene el método, la pedagogía. Por otra parte, la música española ha sido muy importante en mi trayectoria profesional. Tal vez haya sido la columna vertebral, pero no ha sido lo único. He grabado varios discos de música española: Granados, Albéniz y otros, incluyendo obras aragonesas desde el siglo XIX; también la *Rapsodia Española* de Liszt como homenaje a la jota, obras de Beethoven, Mendelssohn... En diferentes épocas he profundizado en otros autores. Siempre he tenido la creencia que tocar un repertorio amplio y variado de distintos compositores mejora la calidad de un intérprete. Creo que la versatilidad de la que muchas críticas se han pronunciado sobre mí, se debe a esta variedad de repertorio que he estudiado, pero también a un interés personal en la búsqueda de la objetividad en la interpretación.

Todo músico tiene algún referente en su vida para decidir ser, como en su caso, pianista… ¿Cuál fue el suyo y en qué momento decidió que quería dedicarse a este mundo y no a otro?

Comencé a estudiar con mi padre. El estudiaba piano con una alumna de Ángeles Sirvent, discípula del célebre pianista Joaquín Malats. Mi padre no se dedicó al piano de forma profesional, pero era un buen melómano de música clásica y, desde muy pequeño, tuve la posibilidad de escuchar mucha música de muy buenos intérpretes. En concreto, mi padre era un gran admirador de Arthur Rubinstein y tengo un recuerdo de aquella época de muchas de las interpretaciones de este pianista que me han marcado. Pronto empecé a estudiar de forma ortodoxa y oficial el instrumento. Todos mis profesores decían que tenía cualidades extraordinarias; creo que ello era debido a haber escuchado mucha música, pero también a las buenas condiciones físicas. Con doce años ya era capaz de alcanzar once teclas con una mano y tocar el *Segundo Scherzo* de Chopin con relativa comodidad.

Chopin, Mozart, Debussy, Beethoven, Granados... Ninguno se le ha resistido a tenor de su incesante actividad concertística. Pero, ¿Qué supuso para usted interpretar el *Makrokosmos* de Crumb?

El *Makrokosmos* de Georges Crumb es una obra fundamental de la técnica del piano contemporáneo. En España realicé el estreno de los cuatro volúmenes, según me comentó el propio compositor. Requiere una técnica que va mucho más allá de la técnica de piano convencional. Además del piano preparado y de la utilización de objetos como cadenas o vasos, el pianista debe cantar, gritar, chillar, silbar... Para mí, supuso un gran esfuerzo de trabajo, pero ha sido fundamental en mi enfoque de la interpretación. La cantidad de sonoridades que se pueden extraer de un piano hacen que luego veas a Chopin, Beethoven o Brahms de otra manera.



© Francisco Moles

"Aburrir al público es la pesadilla de cualquier artista", afirma el pianista, que el próximo 13 de diciembre afronta en el Auditorio de Zaragoza un concierto muy especial, en el Ciclo Grandes Solistas.

También es una obra muy interesante desde el punto de vista pedagógico, que se debería estudiar obligadamente en los conservatorios.

Ha viajado por cuatro de los cinco continentes, países exóticos tan dispares como Letonia, Sudáfrica, China, Tailandia y ha tocado en lugares tan emblemáticos como el Carnegie Hall de Nueva York o la Sala Liszt de Budapest, recibiendo excelentes críticas... ¿A qué más cree que podría aspirar?

No es una cuestión de países en los que has tocado. Un concierto en Nueva York y en Calatayud, para mí son igual de valorables. A lo que aspiro es a algo más importante. Se trata de transmitir emociones con el piano y dejar un sello personal. Aspiro a consolidar un estilo propio de interpretación, que es lo verdaderamente difícil. Cuando voy a un concierto de un pianista voy a disfrutar lo primero de todo, pero también a descubrir una personalidad: cómo hace una frase, cómo organiza una obra, y, sobre todo, si el resultado llega o no a los oyentes. Salgo muy satisfecho de un concierto en el que he disfrutado, aprendido y me he recreado con ideas nuevas. Hay conciertos que no te aportan nada; son de alto nivel, ambiciosos, pero a veces resultan aburridos. Esto es lo que también aspiro a no hacer; aburrir al público es la pesadilla de cualquier artista.

Como zaragozano, su vinculación con la ciudad es muy fuerte, pero sobresale un nombre, Pilar Bayona. ¿Hasta qué punto a le ha influido su figura en el ámbito profesional y personal?

Pilar Bayona fue la pianista más importante que vivió en Zaragoza durante el siglo XX. Su figura tiene una repercusión histórica incuestionable, tanto en Aragón como en el resto de España. Su relevancia como intérprete ha sido reconocida por la amplia difusión que realizó del repertorio propiamente español, y también por la de determinados compositores de su época (en su momento, desconocidos para el gran público), como Ravel, Debussy o Bartók, pero también por su estilo y personalidad como músico. Gracias a ella descubrí la música española. Desde mi punto de vista, su interpretación de la *Suite Iberia* de Albéniz es una de la más interesantes que existen, una versión muy castiza y con mucho colorido, como lo es la composición en sí. También su hermana Carmen tuvo una influencia muy importante en mi carrera por los consejos que me dio.



© Francisco Moles

"La docencia retroalimenta la interpretación; he aprendido, y aprendo muchísimo enseñando", nos cuenta Rubén Lorenzo.

¿Cree que se valoró lo suficiente su calidad artística?

Creo que fue una pianista muy reconocida y valorada dentro del ámbito profesional y artístico. Otra cosa son los factores externos y las circunstancias de la España que le tocó vivir o la mala suerte que, para los artistas, supuso la guerra civil española. Piénsese que los índices de analfabetismo en España a principios del siglo XX eran muy altos y Pilar Bayona, aunque provenía de una familia muy culta, comenzó su carrera pianística en este entorno.

¿Cómo se combina la docencia con los conciertos? ¿Retroalimenta la una a la otra y viceversa?

Creo que los días son más largos de lo que parecen si se aprovechan bien. Creo que fue el físico Albert Einstein quien desarrolló su Teoría de la Relatividad mientras trabajaba ocho horas diarias en una oficina de patentes; decía que aún le sobraban otras ocho horas para estudiar. Por tanto, en parte hay un problema de organización y racionalización de tu dedicación y trabajo con el instrumento. Pero hay algo más. Yo pienso que la enseñanza te enseña. El hecho de que tengas que racionalizar lo que buscas transmitir a un alumno, te entienda cómo debe estudiar, interpretar, o cuáles son los problemas técnicos a abordar y cómo subsanarlos, te enseña mucho. En este sentido, la docencia retroalimenta la interpretación. Yo he aprendido, y aprendo muchísimo enseñando. Por ello, como intérprete, a mí no me supone perder el tiempo dar clases. Es más, a veces me ayuda.

Como docente, ¿considera que adquirir una técnica pianística depurada es sinónimo de éxito o el talento innato también cuenta?

Una técnica depurada es necesaria, pero el talento es imprescindible para una creación. Considero muy importante escuchar mucha música en edades tempranas. Estimula la creatividad y alimenta la intuición. Estoy convencido plenamente que el proceso para adquirir una sólida técnica en la música debe seguir el mismo proceso de aprendizaje que el de nuestro lenguaje hablado: primero escuchar, después hablar (en música tocar un instrumento) y finalmente leer. Luego vendría el análisis racional de lo que has hecho.

Hablando de análisis racional. Hay algo importante y que ha marcado su carrera: su faceta investigadora. Usted es doctor en Música por la Universidad Politécnica de Valencia, de la que ha recibido, además, el Premio Extraordinario de Doctorado por sus investigaciones de la interpretación musical mediante la utilización de espectrogramas sonoros. ¿Podría explicarnos en qué consiste?

La idea parte del hecho de que la interpretación musical es algo subjetivo, tanto por parte del ejecutante como del oyente o espectador; es una actividad difícilmente cuantificable, al contrario que en la notación musical que, hasta cierto punto, nos da algunos parámetros concretos en una partitura. A lo largo de la historia de Occidente se han desarrollado numerosos estudios para abordar el análisis de una obra musical, pero los intentos de explicar el contenido estético de una interpretación de manera convincente, para la teoría musical, siempre han sido insatisfactorios. Los avances tecnológicos nos permiten hoy en día realizar análisis de diferentes aspectos de una obra musical. Utilizando recursos propios de la metodología científica, me planteé estudiar la posibilidad de analizar aspectos de la interpretación musical de una manera objetiva. La idea principal fue utilizar el ordenador para generar una imagen del sonido denominada "espectrograma", como fuente de información para obtener datos y desarrollar otras gráficas. Un espectrograma es una imagen similar a una partitura, obtenida "después" de la ejecución de una obra, pero con más información. Por contra, la partitura existe "antes" de su ejecución y se puede considerar como un espectrograma simplificado.

¿Qué le llevó a interesarse en ello específicamente?

Empecé a trabajar con espectrogramas en los años 90. Una parte de mi motivación para introducirme en este mundo proviene de mi cansancio y hastío de oír continuamente opiniones subjetivas, en el mundo de la música clásica, que se basan en el "a mí me gusta" este pianista o aquel. Reconozco que no se puede tocar lo intangible de la música, pero hay aspectos objetivables de una interpretación, del mismo modo que lo hay para la composición. El manejo de espectrogramas es complicado, pero los resultados son sorprendentes. Hice estudios con grupos de profesores escuchando una y otra vez versiones diferentes de una misma obra sin conocer al pianista que tocaba. Tras acordar que una versión determinada era la preferida por todos, se observó que esa versión era la más organizada, especialmente en cuanto a la agógica de la interpretación. Se tendrían que hacer muchas más investigaciones, pero parece concluirse que no es tan aleatorio que una versión nos guste más o menos. Cuando a un grupo amplio de personas, melómanos, expertos, les gusta un intérprete concreto, pienso que esto no es casual. Esto quiere decir que hay estructura clara, coherencia en la interpretación, pero de cosas medibles. Esto es lo que he tratado de buscar con los espectrogramas.

¿Entonces qué me dice de la "fidelidad" al compositor?

Puedo creer más en la fidelidad hacia un estilo musical, como un conjunto de rasgos concretos que lo definen, que en la fidelidad a un compositor concreto. La pregunta correcta que pienso hay que hacerse es ¿A qué se puede ser fiel? Reflexionando un poco sobre ello, vemos que una partitura (que es lo que un intérprete recibe de un compositor) no deja



"El pianista debe tratar de transmitir emociones con el piano y dejar un sello personal". Las manos del músico, la prolongación de su corazón y mente para hacer música.

de ser unas manchas en un papel en la que muchas de las indicaciones son más subjetivas de lo que parece. Por ejemplo... ¿Qué significa una indicación *Forte* o *Piano*? En la notación musical tenemos diez o doce símbolos de intensidad (y estoy incluyendo *fffff* y *ppppp*), cuando un piano tiene capacidad de realizar hasta noventa o más, dependiendo del instrumento. Pero además la experiencia nos avala. Sabemos que no existe una única versión de la obra de un compositor; existen muchas versiones de una obra concreta de Chopin de Ashkenazy, Pogorelich, Yundi Li, Rubinstein, etc., y vemos que son todas diferentes, pero válidas. ¿Quién de ellos es fiel a Chopin? ¿O lo son todos?. No hay una interpretación única. Creo, por otro lado, que las versiones históricas no buscan tanto la fidelidad como criterios de objetividad de un estilo concreto.

Partiendo de esa afirmación ¿Qué opina de las versiones de referencia?

No estoy de acuerdo con las aseveraciones tajantes que abogan que una versión de una obra de tal o cual intérprete es la definitiva. Esto no sé si me suena más a estrategia comercial o a mitología de melómanos. Estoy plenamente convencido de que siempre pueden existir otras versiones muy diferentes de una obra perfectamente válidas y de "referencia". Hoy en día gusta mucho utilizar la palabra "referente" como casi sinónimo de exclusividad. Esto no es así. No creo en los referentes exclusivos. Lo que pasa es que todo lo bueno que ha tenido de difusión la música clásica, digamos en lo últimos cincuenta años, ha ido en detrimento de la originalidad de las interpretaciones. Se tiende mucho a imitar. Este es el problema. Es una consecuencia de esas versiones "de referencia" y su enorme difusión.

¿Considera que, en algún momento, se puede llegar a concluir que se ha trabajado suficientemente una obra?

En la literatura pianística tenemos la suerte de poseer un repertorio no sólo amplísimo, si no de gran calidad. Por ello no terminas nunca de aprender y de estudiar. Las metas para alcanzar son muchísimas, afortunadamente. Me dedico a un arte vivo que, por el hecho de ser un arte efímero, permite que hasta una interpretación propia nunca sea igual. No existe una interpretación perfecta.

El 13 de diciembre afronta en el Auditorio de Zaragoza un concierto muy especial en el Ciclo Grandes Solistas. ¿Por qué es tan relevante para usted?

El ciclo de Grandes Solistas "Pilar Bayona" es el más importante de la región para los solistas y, desde hace años, en él están programados los grandes pianistas de proyección mundial de la actualidad. Es un ciclo que rinde homenaje a la gran pianista aragonesa y el día 13 de diciembre se conmemora todos los años el día de su fallecimiento. Será la sexta vez que actuó en este ciclo y es un honor para mí poder hacerlo una vez más.

En 2019 hay varios proyectos importantes, como el dedicado a Albéniz, con la integral de *Iberia* en Camprodon. Un momento clave para usted...

La *Iberia* está considerada como la más importante obra de la literatura pianística española y una de las obras cumbre del pianismo universal, junto con *Goyescas* de Granados, que grabé hace 23 años. Para mí y para cualquier pianista es uno de los grandes retos a lo largo su carrera. Es una obra dificilísima y tengo mucho respeto por cualquier pianista que aborda su estudio. Por ello, este desafío es clave para mí, porque me pone a prueba, en mi afán de superación personal. A esto tengo que añadir la satisfacción de tocar la integral en Camprodon, la ciudad natal de Albéniz de lo que me siento muy honrado.

Si pudiera volver hacia atrás en el tiempo ¿Cambiaría algo acerca de cómo ha desarrollado su faceta profesional?



© Felicia Wang

En una de sus habituales giras, en esta ocasión frente al Gran Teatro de Keqiao (Saoxing, China), en abril de 2014.

Cambiaría algunas cosas, no obstante estoy bastante satisfecho con mi evolución artística. También estoy orgulloso de lo que ha supuesto mi faceta investigadora y de los conocimientos que me ha aportado. Me gusta aprender continuamente y superarme. Por otro lado, aunque me encanta y adoro la docencia, las reformas desde la LOGSE y el plan Bolonia han complicado terriblemente la educación musical en España. Tenemos la suerte de contar con grandes artistas y magníficos profesionales que están enseñando en diferentes centros de nuestro país. Ellos son los que mantienen el sistema, pero no creo en las estructuras educativas; suponen un obstáculo continuo para alumnos y profesores. Tal vez lo más decepcionante de mi vida haya sido trabajar para un conservatorio. Hace falta una ley general de música específica que tenga en cuenta las características e idiosincrasia de esta profesión.

¿Recuerda especialmente alguna buena crítica que le haya impactado positivamente de todas las que ha ido consiguiendo a lo largo de su longeva carrera?

Para mi fueron muy importantes las primeras críticas en mi tierra natal. En concreto, las del crítico Eduardo Fauquié del Heraldo de Aragón, quien fue íntimo amigo y gran admirador de Pilar Bayona. Era un hombre erudito, amabilísimo y sus críticas, como él me decía más de una vez, no eran críticas de un concierto, sino, más bien, crónicas de lo que allí había pasado. Escribía con elegancia y, cuando algún concierto no le gustaba, no lo decía abiertamente; había que leerle entre líneas. Me apoyó muchísimo en mis inicios. Más adelante, cuando empecé a actuar fuera de España, me llenó de satisfacción leer críticas muy buenas en Alemania, Francia, en Nueva York y alguna crónica cariñosa en China.

¿Qué consejo le daría a un pianista que está dando sus primeros pasos?

Que reflexione sobre lo que hace y se plantee si realmente tiene algo interesante que decir, como hago yo todos los días. También es importante aprender de los errores y no desmoralizarse. Por otro lado, les aconsejaría que relativizaran los concursos. Desgraciadamente veo que hay muchos jóvenes obsesionados con ganar un concurso. Yo no creo en ellos, porque la música no es una competición deportiva o de carreras de caballos, como muy bien afirmaba Bartók. Mucho más importante, y más costoso, es decir algo interesante y nuevo. Hoy en día en España hay un grado de interpretación y un talento musical formidable, hay muy buenos músicos, mucha creatividad. Sin embargo, creo que todavía no nos lo creemos lo suficiente.

Gracias maestro por su tiempo, ha sido un placer.

https://rubenlorenzo.com/