

Luca Chiantore: Entusiasmo al piano. *Pedro Sarmiento conversa con Luca Chiantore.*

El siguiente texto fue publicado en la revista *Scherzo Piano*, año II, número 5 (Invierno 2004).

Contra la tentación de darlo todo por dicho o por pensado, qué mejor que conocer a quienes abren una puerta que siempre ha estado ahí y que no vimos. Algo así sucede con Luca Chiantore (Milán, 1966; www.chiantore.com), músico inquieto donde los haya, que protagoniza desde hace pocos años una tranquila revolución del mundo del piano. Pese a que él nos recuerda una frase de Canetti (“la música es el mejor de los consuelos, aunque sólo sea porque no genera nuevas palabras”), también fue Canetti quien soñó con que una palabra pudiese cambiar el mundo. Nosotros, que aspiramos por supuesto a cambiar el mundo, esperamos mediante la palabra dar cuenta aquí de todo aquello en lo que Luca Chiantore vuelca su ilusión, que no es poco.

La carrera de Luca Chiantore podría ser sorprendente y responde sin embargo a algo que vemos suceder constantemente: un buen instrumentista, con una buena carrera como tal, da un giro a su vida y se dedica a otra cosa, también relacionada plenamente con la música, pero alejada del escenario, del concierto o de las largas horas de estudio del instrumento. Luca Chiantore decidió que su verdadera pasión estaba en el estudio de la música, en un tipo de musicología practicada por músicos que él defiende frente a otra musicología “de letras”, que tiene por cierto una larga tradición en España.

La publicación por Alianza Editorial de su *Historia de la técnica pianística* en 2001 le ha supuesto a Luca Chiantore un reconocimiento general, puesto que ha abordado con rigor, de forma amena y con visión amplia un tema que interesa prácticamente a todo pianista. Si a ello sumamos la relativa escasez general de publicaciones musicales, de la que iniciativas como la de Alianza y otras editoriales nos están ayudando a salir ya desde hace un tiempo, tenemos un auténtico éxito editorial, puesto que es un libro que, con seguridad, podrá seguir editándose en años venideros, satisfaciendo la curiosidad y el espíritu humanístico de no pocos estudiantes, profesionales y aficionados.

Hablamos con Luca Chiantore en el descanso de un curso para profesores de piano en Madrid. En ese contexto era obligado hablar de su labor docente: “me sorprende el interés de tantos profesores de piano capaces de viajar cientos de kilómetros para seguir formándose. Buscan nuevas herramientas para desarrollar su docencia y nuevas perspectivas para su propia actividad como intérpretes. Es patente, en particular, la curiosidad por el contexto cultural del que surgió el repertorio que ellos tocan y enseñan. Ya ha pasado la época en la que se creía que tocar un instrumento era una cuestión de ‘inspiración’: interpretar una obra significa entrar en contacto con una estética, una cultura y un momento histórico determinados, que hemos de conocer para que esa música cobre sentido. La música clásica es una forma de reflexionar sobre el tiempo: una ocasión de reflexionar sobre el mundo del que venimos e interrogarnos sobre el futuro que nos espera.”

Una de las cuestiones que surge en el trabajo con profesores de piano es el de las expectativas de sus alumnos: “el modelo de concertista es muy atractivo, pero conlleva enormes cargas y, por supuesto, está reservado a unos pocos jóvenes de inmenso talento. Los profesores son muy conscientes de esto, pero los padres o los alumnos, menos. Si todo el edificio de la educación musical estuviera allí exclusivamente para formar a los concertistas del mañana, no tendría ningún sentido. Debe crear, eso sí, los oyentes del mañana, forjando un

público maduro y cultivado. Y debe formar a los músicos que el mercado laboral necesita. El piano sabe mucho de esto: los pianistas, salvo muy contadas excepciones, no viven de dar recitales, sino de la enseñanza y de la colaboración con otros músicos.”

No dedicarse a ser solista después de haber estudiado la carrera piano no es, pues, ningún fracaso...

“¡Al contrario! Cada día se necesita un perfil profesional más flexible e interdisciplinario. Mi caso puede servir de ejemplo, pero no soy ni mucho menos una excepción. Emilio Molina, por citar un caso muy conocido, ha sabido diseñarse un camino sin precedentes que está haciendo escuela; Albert Nieto lleva años compaginando la labor docente con la redacción de importantes libros sobre el piano. Y al lado de estos nombres destacados, no olvidemos a tantos intérpretes que viven de su capacidad de leer a primera vista, o aquellos que se están volcando con éxito en el repertorio contemporáneo. Lo imprescindible es dedicarse a una actividad que potencie nuestro talento y se ajuste a nuestro ritmo de vida. Por ello es tan importante que la educación musical vaya ofreciendo una formación variada y transversal: creer que lo único que debe hacer un estudiante es pasarse 10 horas el día delante del piano tocando el repertorio clásico-romántico significa estar desligados de la realidad. Hay que estudiar duro, por supuesto, y sobre todo hay que estudiar *bien*, pero el instrumento no lo es todo.”

Ahora que los nuevos estudios superiores permiten optar entre estudiar “piano” o “pedagogía del piano”, le preguntamos qué resultados cree que puede dar esta división: “dar clase de piano es una tarea ardua que necesita de una formación muy completa, y en este sentido tener una carrera específicamente orientada hacia la pedagogía me parece extremadamente positivo. Pero no basta con hacer una buena ley: hay que aplicarla adecuadamente; y aquí puede residir el mayor problema, porque nos encontramos con las inercias del sistema y las resistencias de un profesorado no siempre suficientemente motivado a cambiar sus hábitos de trabajo.”

Tú enseñas en la ESMUC (Escuela Superior de Música de Cataluña). Cuéntanos cuál es tu experiencia allí.

“En la ESMUC el planteamiento es muy innovador, y eso es lo que me atrajo. Hasta entrar en la ESMUC nunca había querido impartir clases en un centro público y desde el primer momento me sentí totalmente identificado con el proyecto. La ESMUC es el tipo de centro superior que siempre quise y no esperaba tener: un centro en el que se trata con la misma dignidad a todas las músicas, desde la polifonía medieval hasta el free jazz pasando por el flamenco o la composición electroacústica; un centro en que los musicólogos se forman en directo contacto con la interpretación y en que se han definitivamente superado los planteamientos de raíz positivista que todavía imperan en gran parte de las universidades y centros superiores españoles. Con esto no quiero decir que todo sea perfecto: queda mucho por hacer para que la realidad esté a la altura de los planteamientos que la sustentan. Pero creo que vale la pena luchar por un proyecto como éste.”

¿En el caso del piano, en concreto, qué implica este planteamiento del que hablas?

“El pianista clásico crece allí en directo contacto con otras formas de tratar el instrumento. Puede elegir fortepiano como instrumento complementario y cursarlo con una figura de primera magnitud como Arthur Schoonderwoerd, o diseñar su currículo de manera que el jazz o la musicología tengan un papel de gran peso. Además, se intenta ofrecer una educación musical muy completa, no centrada principalmente en el repertorio solista. Algunos pueden considerarlo como una limitación, pero no hemos de olvidar que las salidas profesionales de esos jóvenes pianistas son muy diversas. Y una de las grandes bazas que ofrece la ESMUC — no sólo a los pianistas, sino a todos los instrumentistas— es la de proporcionar una formación versátil, que incluye el estudio de un segundo instrumento, un papel destacado para la improvisación y el contacto directo con la investigación y con otras tradiciones musicales.”

Este último punto me parece particularmente interesante. ¿Es importante, para el músico clásico, conocer otras maneras de hacer música?

“Es imprescindible. Hace apenas medio siglo, en Europa todavía había quien defendía que la nuestra era la música por excelencia, justificando con todo tipo de argumentos etnocéntricos esa presunta *superioridad*. Consciente o inconscientemente, era un modo de celebrar la superioridad de toda la cultura europea, un convencimiento en nombre del cual el hombre occidental ha hecho ya bastante daño. Es imprescindible entender que la música clásica (*nuestra* música clásica, tan distinta de las músicas clásicas de otras partes del mundo) es el producto de una cultura determinada. Estudiar otras músicas, además de permitirnos disfrutar de sonidos de gran belleza, nos acerca a otras formas de vida, nos descubre otras maneras de escuchar y de algún modo nos ayuda a hacernos mejores personas.”

¿Qué país o países te parece que están hoy en una buena situación respecto de la enseñanza de la música en general y del piano en particular? ¿Por qué?

“No se trata tanto de ‘países’ como de instituciones y personas concretas. Durante mucho tiempo, uno de los dogmas indiscutidos de la enseñanza del piano en España era la conveniencia de perfeccionarse ‘en el extranjero’. Se daba por hecho que los otros países podían ofrecer una formación que no podía recibirse de este lado de los Pirineos. Hoy esta creencia tiene menos sentido que nunca, al existir iniciativas de primera fila mundial como la Escuela Reina Sofía o la propia ESMUC, pero la realidad era y sigue siendo que todo depende de dónde y con quién se va a estudiar. Por supuesto, países como Inglaterra, Hungría u Holanda han sabido actualizar su tradición pedagógica más brillantemente que otros, pero no todos los centros educativos de esos países ofrecen una formación igualmente ajustada a la realidad musical de hoy. A fin de cuentas, es la misma situación que tenemos en España.”

¿Cuál es hoy el enfoque predominante, si existe, de la técnica pianística?

“Oigo frecuentemente a profesores y alumnos (más profesores que alumnos, a decir verdad) quejándose de que hoy se cuida mucho la técnica y no tanto los elementos expresivos. No estoy de acuerdo. La técnica bien entendida es la base de todo: es el conjunto de habilidades que nos permite extraer del instrumento la sonoridad que deseamos. No basta con imaginar *cómo* debe sonar un determinado pasaje: hay que ser capaz de tocarlo. Y sin una técnica a la altura de nuestra imaginación, nunca llegaremos a comunicar lo que tenemos en mente. Por este motivo me atrevo a decir: ¡ojalá se cuidara realmente la técnica! Por supuesto, estoy hablando de una técnica que sea una verdadera *técnica del color*, coherente con una tendencia actualmente muy destacada en el mundo concertístico. Pero todo empieza de la base, y uno de los problemas de la enseñanza del piano en España es que a menudo no se enseñan adecuadamente los fundamentos técnicos: hay alumnos que terminan el grado superior sin haber estudiado nunca escalas y arpeggios, sin tener una conciencia clara de los distintos movimientos de su cuerpo y sin ser capaces de extraer del instrumento una adecuada paleta tímbrica.”

¿Cómo ha afectado a la técnica pianística el repertorio del siglo XX y XXI? “Gracias al Romanticismo, el piano se ha convertido en un emblema: el emblema de la clase dirigente burguesa surgida de la Revolución Industrial; el emblema de un sector social acomodado, urbano, con poder adquisitivo y tiempo para dedicar a algo tan poco productivo como la música. Consciente o inconscientemente, los padres de familia que sueñan con que su hijo toque el piano (y no, por ejemplo, el fagot, o la trompeta, o la guitarra eléctrica) están haciendo suyo ese mismo ideal. No es extraño, pues, que el repertorio pianístico esté tan vinculado a aquella época, repleta de compositores que a menudo eran también grandes virtuosos y capaces por tanto de moldear las innovaciones técnicas a la evolución del lenguaje musical. A medida que nos adentramos en el siglo XX, la situación cambia: las posibilidades del lenguaje musical se multiplican, y también los recursos instrumentales, pero el repertorio preferido por los intérpretes y el público sigue atado a modelos decimonónicos. En la escritura instrumental se

han introducido recursos a veces radicalmente nuevos, pero sólo esporádicamente las innovaciones propias de la literatura reciente acaban por condicionar la lectura de las obras del pasado, de modo que el modelo de referencia sigue siendo el de la técnica romántica. Lo que no significa que toquemos hoy como se tocaba en el siglo XIX, ya que la lectura que damos actualmente de aquellas obras tiene a menudo muy poco que ver con lo que tenían en mente los compositores de la época. El hedonismo sonoro tan en boga actualmente, esa búsqueda de un sonido que sea, por encima de todo, 'agradable', es, por ejemplo, una aportación típica de la segunda mitad del siglo XX a la historia de la interpretación. Como también lo es la renuncia a una acentuación clara y definida, que era tan importante en el pasado y que hoy en día los pianistas tienden a descartar. Por este motivo me pregunto a menudo es qué música y qué tipo de interpretación nos espera a lo largo del siglo XXI. No olvidemos que se sigue produciendo magnífica música que sólo espera intérpretes con imaginación y un poco de curiosidad por parte de los oyentes para ser conocida."

¿Tienes algún otro proyecto editorial?

"Los muchos compromisos laborales no me dejan demasiado tiempo para trabajar con continuidad a las dos obras que tengo actualmente entre manos: un texto casi ultimado sobre los ejercicios técnicos de la miscelánea Kafka de Beethoven y otro de más largo alcance dedicado a la interpretación de la música del siglo XIX. En ambos casos se trata de libros que sorprenderán a más de uno, pero no me atrevo a avanzar una fecha para su publicación. Y luego está la traducción inglesa de mi *Historia de la técnica pianística*, que estoy supervisando y espero se publique próximamente."

Háblanos de Musikeon, empresa en la que has decidido volcarte recientemente.

"Musikeon es una empresa de servicios que partió de la necesidad de poner en común ámbitos que han estado habitualmente separados, como la musicología y la interpretación. Quiere poner al alcance de quien vive y trabaja en el mundo artístico los conocimientos de los mejores expertos de cada disciplina. Con este fin ha creado una red de personas de distintos países capaces de desarrollar proyectos muy diversos: desde la investigación que puedan necesitar los intérpretes o la traducción de textos de temática musical, hasta el asesoramiento para empresas e instituciones en el desarrollo de actividades relacionadas con la música."

¿Qué proyectos tiene Musikeon en este momento relacionados con el piano?

"Los Cursos Anuales de Análisis e Interpretación Pianística que dirijo desde hace trece años en Valencia (organizados hasta 2003 por la ya desaparecida Escuela de Música 'Duetto') son el núcleo de nuestra actividad en lo que a piano se refiere. Ofrecemos cursos de interpretación que se desarrollan a lo largo de todo el año, concebidos como estudios de posgrado; cursos colectivos de análisis musical, improvisación e historia de la interpretación, además de seminarios, clases magistrales y cursos puntuales repartidos durante toda la temporada."