



Juan Carlos Rodríguez

El piano serio y honesto

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

FOTOGRAFÍAS: MARCO BORGGREVE

El pianista gaditano, afincado en Granada, Juan Carlos Rodríguez, ha concedido esta entrevista a RITMO con la misma naturalidad de una conversación entre amigos, motivada principalmente por el reciente disco dedicado a Robert Schumann, que Juan Carlos ha grabado para Naxos y que tanto éxito está teniendo en el mercado discográfico. Con Juan Carlos es fácil hablar durante horas y horas, tanto de sus inicios, de su formación, de su vida musical y de sus proyectos. Como a él mismo le gusta repetir, “el camino en mi carrera como músico está marcado por la pasión y el trabajo constante”. La honestidad es una de las principales características de este músico, alumno de Pilar Bilbao, que defiende la frescura en las interpretaciones, siempre fundamentadas en un trabajo de estudio muy profundo. En esta entrevista precisamente se habla de eso, del trabajo interpretativo y de la honestidad, de cómo surgió el disco Schumann, repleto de obras infrecuentes o, al menos, que no se encuentran entre el sota, caballo y rey del pianismo schumanniano. Y se habla también de Claudio Arrau, del que es heredero vía su maestra Pilar Bilbao; de Albéniz y su *Iberia*, de Schubert y de Falla, entre otras cosas, del que grabará para el sello Capriccio la integral pianística original, además de otros proyectos discográficos con música de compositores vascos, también para Capriccio. Así es Juan Carlos Rodríguez, un pianista con muchas cosas que decir, siempre tras la honestidad y la seriedad.

Para llegar a ser el pianista que es ¿por dónde ha tenido que pasar Juan Carlos Rodríguez?

Es una pregunta con una respuesta muy larga... Bueno, vamos a tratar de dar una respuesta ordenada. Tuve una infancia muy normal, en mi casa no había tradición musical, es decir, no hubo músicos profesionales ni gustos concretos hacia la música, o al menos hacia la clásica. Sí recuerdo que mi padre, tras una visita a un rastrillo, trajo a casa una cinta de casete de música clásica, principalmente para escucharla de fondo mientras escribía, que era su gran pasión, a la que dedicaba largas horas en su estudio. Cuando escuché aquella música me quedé totalmente paralizado, aquellos sonidos, que en concreto eran la *Pequeña Música Nocturna* y el *Concierto para piano n. 21*, ambas obras de Mozart, como luego pude averiguar, ya que en aquella primera audición nada de esto podía saber. Esta escucha me dejó completamente anonadado, me acerqué al equipo de música, vi la cinta de casete, observé esa cajita y comprendí inmediatamente que yo quería hacer eso, no sé cómo, pero quería hacer música como la que brotaba del equipo de música. Y desde entonces ha sido una búsqueda constante. Les pedí a mis padres que me apuntaran a clases de piano, ya que fue el instrumento que me sedujo al escuchar el *Concierto* de Mozart, y ellos, que no sabían muy bien qué hacer y dónde llevarme, me apuntaron a unas clases particulares en la Avenida José León de Carranza, en Cádiz, de alguien que imagino le recomendarían. La señora que daba clase tenía un piano de pared muy bonito, con aquellos candelabros antiguos sobre el instrumento. Mi primer impulso fue lanzarme a tocarlo, pero la profesora siempre insistía que antes de tocar debía aprender solfeo. Lo que yo quería era investigar sobre aquel piano, buscar las notas, los sonidos, y el solfeo no era para mí lo que más me motivaba de aquellas clases... Tras varios meses, especialmente debido a lo aburridas que eran las clases de solfeo, que para mí, tan pequeño, se me hacían monótonas, decidí volver a mi vida "normal" de juegos infantiles y abandoné estos estudios musicales. Pasó un tiempo y mi hermana comenzó a estudiar piano en el Conservatorio. Creo que fue solo un año después de dejar las clases particulares, cuando mis padres compraron un piano de pared para mi hermana. Al entrar el piano en la casa se me despertó de nuevo las ganas de la música, pero esta vez "dicté" a mis padres donde tenían que apuntarme, en esta ocasión en el Conservatorio. Y desde entonces, hasta hoy...

Entonces comenzó sus estudios oficiales en Cádiz...

Mi formación ha sido básicamente en España, aunque he hecho algunos cursos de perfeccionamiento en el extranjero. Si quiere le cuento una anécdota. Cuando gané el Concurso Internacional de Piano de San Sebastián, Marta Zabaleta, que estaba en el Jurado, me felicitó por el premio y me dijo: "pero Juan Carlos ¿tú de dónde has salido...?". Cuando concluí mis estudios en el Conservatorio Profesional de Cádiz, me trasladé a Sevilla con Pilar Bilbao para realizar los estudios superiores.

"Cuando concluí mis estudios en el Conservatorio Profesional de Cádiz, me trasladé a Sevilla con Pilar Bilbao para realizar los estudios superiores"

"La música necesita de procesos de conocimiento que vayan madurando la obra y dándole frescura"

Gran maestra...

Sin duda, y una de las personas más honestas en esta profesión... Cómo le decía, cuando acabé estos estudios con Pilar realicé cursos de perfeccionamiento en París, en Suiza, etc. Estos cursos tienen, cada uno, en su medida, la capacidad de desarrollarlos posteriormente por ti mismo. Lo que aprendes de conceptos musicales e interpretativos muy concretos, que es básicamente lo que te enseñan, debes perfeccionarlo seguidamente, pero fundamentalmente estos conceptos y el control que he llegado a tener sobre ellos, se lo debo a Pilar más que a cualquier otra persona.

¿Cómo es un día de trabajo normal para usted?

Me levanto temprano por la mañana, sobre las siete, tras desayunar me pongo a estudiar, aunque por último tengo que atender asuntos en el ordenador y pospongo el estudio alguna hora. Actualmente estoy muy centrado en el repertorio que voy a grabar este mismo mes de julio en Viena, para el sello Capriccio. Descanso para almorzar y vuelvo a estudiar durante la tarde, que compagino con mi actividad docente, ya que también soy profesor de conservatorio. Este es un día normal de trabajo en casa, sin que haya desplazamientos ni conciertos.

¿Cómo incorpora obras nuevas a su repertorio?

Depende mucho del momento. Cuando has tenido mucha relación con alguna obra determinada o un autor, necesitas un poco de reposo de esa música, en muchas ocasiones para ganar frescura en la interpretación. Cuando la retomas, la afrontas de manera distinta. Procuro acercarme a la música buscando algo nuevo. No hablo de cuestiones técnicas, si la articulación la hago de tal forma, si pongo más pedal aquí o allí... es, en esencia, buscar y encontrar un acercamiento distinto, de mayor frescura, como le decía. Por ejemplo, una *Sonata Op. 111*, tras veinte interpretaciones, cada una de ellas será distinta a las otras...

Y hasta podríamos hablar de que en cada sala, cada interpretación debe adecuarse a esa acústica...

Por supuesto. Además de la sala, habría que incluir la energía del público, la atmósfera, etc., sin duda son muchos los factores aparentemente "inofensivos" que determinan que una interpretación de la misma obra por el mismo intérprete sea distinta a las demás. Hay cosas inamovibles, si está escrito *forte* y se hace piano, pues es erróneo, está claro, bien lo decía Claudio Arrau. De otro modo, la manera de abordar un *forte* en un momento determinado, o en una nota en concreto, cómo quiera sostenerla o aguantarla, hasta qué punto un silencio puede tener más significancia en un momento dado para crear un nexo de continuidad entre lo que dejas y vas a recoger seguidamente, todas estas cosas hay que planificarlas. Esto se debe a un sentido interpretativo, con madurez y con estudio. La música necesita de estos procesos de conocimiento. Volodos dice que cuando concluye una gira bastante extensa, en dos meses no se

acerca al piano. Necesita que todo lo que ha tocado se aposente con el tiempo necesario, ya que precisa volver a sentir frescura y naturalidad en su interpretación, que era ciertamente de lo que hablábamos antes.

Curiosamente acabo de tener contacto con el maestro Volodos, acerca de un disco Mompou que acaba de grabar...

¡Qué maravilla! No tengo un contacto personal con él, pero estuve en un recital que dio en El Ferrol, en el Teatro Jofre, hace cuatro o cinco años. Recuerdo que tocó el *Carnaval de Viena* de Schumann, algo absolutamente impresionante, la *Sonata en la menor D 537* de Schubert (Juan Carlos tararea los acordes del comienzo) y *Escenas del bosque*, también de Schumann...

Un programa muy del Volodos más maduro...

Sí... Este recital fue contemporáneo de la edición de su disco "Volodos in Vienna" editado por Sony, un disco maravilloso. Este pianista tiene un control del sonido increíble. Antes de este tipo de programas, Volodos ofrecía recitales con obras muy virtuosísticas, con arreglos realizados por él mismo de algunas obras ya muy complejas de tocar. En su momento, demostró que técnicamente no había parangón con otros pianistas. Ahora demuestra que musicalmente también. El mismo disco de Mompou certifica donde se posiciona Volodos en la actualidad.

Hablando de Schubert, que tal se lleva con él...

No me llevo mal... De Schubert he tocado principalmente Sonatas. La música de Schubert tiene algo especial, eso está claro. Hay personas que lo tildan de romántico, otras de clásico vienés, con ese aroma al *Biedermeier*. A la música de Schubert le ocurre en cierto modo lo que a la de Haydn. Le explico. Tenemos a Mozart y Haydn, prácticamente enlazados en el tiempo, con una muy importante serie de Sonatas para piano cada uno. Estilísticamente están dentro de un mismo rango histórico, pero no tienen absolutamente nada que ver unas con otras. Distingo a Schubert de la misma manera. No lo considero un romántico puro en un sentido estilístico, como un Chopin o un Mendelssohn, aunque Mendelssohn es un romántico singular. Para mí la música de Schubert es especial, detallista y muy colorista. Me cuesta encasillarlo, encontrarle influencias...

Tal vez Haydn y el último Beethoven para el último Schubert...

Exacto... De hecho, hablando de Mendelssohn, que también tiene más influencias de Haydn que de Mozart, tiene una *Sonata para clarinete y piano*, en la que encuentras muchas reminiscencias de Schubert. Últimamente estoy profundizando más en la figura de este compositor.

Tengo entendido que escucha bastantes discos...

Pues sí, soy un apasionado de los discos, es cierto. Para conocer mejor a Schubert es esencial escuchar sus lieder, su música de cámara o sus Sinfonías. Cuanto más conozcas, más visión tienes de ese compositor. Tal vez sea un comentario algo extremista, pero si quieres conocer a Beethoven, no es lo mismo tocar una de sus Sonatas que las treinta y dos. Si tocas las treinta y dos, tu visión de Beethoven será más amplia. Y si igualmente tocas el resto de su música, o buena parte de ella, mejor comprensión tendrás del compositor. Hay que tratar de encontrar una perspectiva panorámica del creador, no focalizarlo

"Hay que tratar de encontrar una perspectiva panorámica del creador, no focalizarlo en una sola obra. De este modo la interpretación se enriquece"

en una sola obra. De este modo la interpretación se enriquece.

Si hablamos de Schubert, es imprescindible hablar de Schumann, del que acaba de grabar un disco en Naxos, de reciente aparición, con obras relativamente infrecuentes...*

Todo surgió porque envié una maqueta a Naxos para ver si había posibilidades de edición con ellos. Me contestaron muy amablemente, aunque me sugirieron que era preferible no mezclar estilos en un mismo disco, ya que les había gustado mi interpretación. En principio, les había enviado este disco variado para que vieran todo mi abanico de posibilidades, como abordaba un estilo y otro. Me ofrecieron la posibilidad de grabar con tres programas distintos. Uno sobre Schumann, otro sobre Beethoven y el último sobre Mozart. Lógicamente estos tres compositores forman parte de mi vida, pero finalmente me decidí sobre Schumann, principalmente porque el programa me pareció muy pianístico, con un repertorio muy interesante y poco grabado. Cuando me propusieron las piezas inéditas del *Álbum de la juventud*, sentí afinidad con esta música, que era además una idea muy original y bonita. El disco lo grabamos en Barcelona, en el Auditori Can Roig i Torres, donde tuvimos una sesión de grabación muy amena. Fue una experiencia intensa, tuvimos dos días de grabación colosales, en sesiones de mañana y tarde.

Durante el estudio de estas obras, ¿tomó algún modelo interpretativo?

Lógicamente conozco grabaciones de estas obras, aunque la verdad, no es que haya muchas. Las versiones por Jörg Demus son muy interesantes, pero no me he fijado en ningún modelo interpretativo, simplemente abrí la partitura, comencé a estudiar y a descubrir esta música, aportando mi propia visión a estas obras, cuando ya comencé a tocarlas.

Cuál es el principal problema de este Schumann, un poco eclipsado por sus grandes obras pianísticas, que todos conocemos...

"Decidí grabar Schumann, principalmente porque el programa me pareció muy pianístico, con un repertorio muy interesante y poco grabado"



El pianista gaditano Juan Carlos Rodríguez, que acaba de grabar para el sello Naxos.

Interpretar a Schumann ya es un gran reto en sí. Es un compositor que pianísticamente es problemático. Con Schumann hay que tener mucha sangre fría para controlar las emociones, cuando en otros momentos hay que dejarse llevar por ellas. He intentando ser fiel al texto, ser riguroso con el tempo, que es muy importante, así como mantener una relación entre las dinámicas. En ciertas fugas hay un *sforzando* en algunas notas determinadas, que dependiendo del carácter dramático que tenga ese pasaje, si interpretas o tocas demasiado fuerte ese *sforzando*, puede ser que el equilibrio dinámico que pretendes conseguir se vaya al traste. He intentando, además de ser mesurado cuando debía, ser principalmente racional, que todo tenga coherencia. Por ejemplo, las siete *Fuguetas Op. 126* he tratado de concebirlas como una sola obra, no como Fugueta 1, Fugueta 2, etc. Las *Marchas Op. 76* igualmente las he concebido como una unidad, aunque lógicamente entre la Primera y la Tercera hay contrastes totalmente distintos, ya que el comienzo de la Primera es enérgico, muy rítmico y pasional, mientras el de la Tercera marcha es reflexivo. Hay entre ellas, entre estas 4 *Marchas Op. 76*, un gran contraste, pero hay que crear también una relación. Es lo mismo que pasa en la interpretación de un preludio y fuga. Al tocarlos tiene que haber un nexo de unión entre ellos. Es muy importante el detalle de que generalmente es preludio y fuga, no preludio o fuga. Rítmica, armónica y frasealmente, he intentado dotar a estas obras de una unidad y coherencia interna.

Las piezas adicionales del *Álbum de la Juventud* son una maravilla...

Son verdaderas joyitas, pequeños homenajes a la música que él adoraba, desde Glück, Mozart o Beethoven (Andante de la *Op. 109*). Es curioso, si el oyente pincha el track 33, con esta pieza adicional del *Álbum*, enseguida dirá: “¡esto es Beethoven, pero si he comprado un disco de Schumann!”. Representan un anexo a estas Piezas, son homenajes, como a Zerlina del *Don Giovanni* de Mozart. Constituyen, en definitiva, unas adaptaciones muy bien hechas para piano realizadas

“He intentando ser fiel al texto, ser riguroso con el tempo, que es muy importante, así como mantener una relación entre las dinámicas”

por Schumann... En el disco también incluyo una pieza descubierta en 2007, *Ahnung*, que en realidad es un anexo de la *Noveletta n. 5*. De esta creo que solo hay tres grabaciones más en el mercado, como tan solo una más de las piezas adicionales del *Álbum de la Juventud*, de Reine Gianoli, que grabó la obra completa para piano de Schumann.

Si le digo la verdad, parece el típico disco que grababa Sviatoslav Richter, un poco caprichoso por tratarse del colosal pianista que se trataba...

Bueno, era Richter, y podía permitirse tocar y grabar lo que quisiera. Y es cierto, hay un disco grabado en vivo con algunas de estas obras, creo que las *Fugas Op. 72* y alguna *Marcha de la Op. 76*.

De los grandes pianistas del siglo XX, Richter fue el único que llegó a tocar, creo, estas obras de Schumann...

Creo que sí, fue el único. No sé si Edwin Fischer y tal vez Gilels tocaron algo de esto, pero Richter sí.

¿Tienes alguna intención de proseguir esta relación con Naxos?

Este verano vamos a tener dos presentaciones del disco, que están previstas en Viena y Múnich. Mi intención es proseguir mi relación con Naxos, dada la buena acogida que está teniendo el disco, situándose en la lista de los diez más vendidos. También tengo otros proyectos discográficos. Para la primera quincena de julio grabaremos para el sello Capriccio, en concreto dos proyectos. El primero, junto a la soprano española Arantza Ezenarro, que reside en Augsburgo, Alemania, grabaremos piezas de compositores vascos, concretamente Madina y el Padre Donostia. En este disco voy a incluir una selección de *Preludios Vascos* para piano de Donostia, así como otras piezas de Madina, además de las canciones con Arantza. El lanzamiento de este disco está previsto para octubre-noviembre. Por otra parte, para principios de 2014, tengo otra grabación para Capriccio con la obra completa original para piano de Manuel de Falla... Además, entre otros proyectos inmediatos, realizaré una gira por China y otra por Japón, además de conciertos en Centroeuropa.

“En el disco también incluyo una pieza descubierta en 2007, *Ahnung*, que en realidad es un anexo de la *Noveletta n. 5*”

“Mi próximo proyecto discográfico son dos grabaciones con el sello Capriccio en Viena”

Hablando de Falla, usted no debe saber mucho él, habiendo nacido en Cádiz y residiendo en Granada...

¡Ja, ja, ja...! Pues sí, le he seguido los pasos, como se suele decir. Falla nació en la Plaza de Mina, donde posteriormente estaba el Conservatorio Profesional de Música, en el cual yo estudiaba. Habitualmente pasaba por la puerta de la casa natal de Falla, y siempre me paraba fascinado a leer la placa que decía “En esta casa nació Manuel de Falla y Matheu en el año 1876”...

Todavía no sabía el trabajo que le iba a dar ese señor...

No, desde luego, si lo llego a saber hubiera pasado de largo (risas). La verdad es que no tenía ni idea de lo que me esperaba.

Y luego está Granada, que es la provincia en la que reside, tan ligada a Falla...

Sí, claro, también Granada es una ciudad vinculada estrechamente con Falla. Es inevitable que mi repertorio esté ligado a él, aunque nadie puede discutirle su universalidad, como a Albéniz o Granados. No obstante recuerdo que en mi época de estudiante su música no estaba tan valorada como ahora, o tal vez yo no me daba cuenta de su importancia en el entorno. Pero creo, francamente, que los grandes pianistas españoles han aportado mayor difusión de su obra y la han situado donde debe y debía estar.

¿Cuál es la principal dificultad de la música de Falla?

Bueno, son muchas, desde su color y su lenguaje popular a su dificultad técnica, no menor a la de sus contemporáneos Ravel y Debussy. Por ejemplo, la *Fantasía Bética* ahora mismo se me ocurre que está a un nivel similar de *Poissons d'or* de Debussy o del *Scarbo* del *Gaspard* de Ravel, tanto musical como técnicamente.

Por esta razón, si está a similar altura, ¿cómo es que de Pirineos para arriba los pianistas que tocan Ravel y Debussy, en un noventa por ciento no tocan Falla?

Esto es cierto. Como pianista gaditano y que reside en Granada, voy a grabar Falla en un sello centroeuropeo, es un paso adelante; pero sí que es verdad que los pianistas que no

“Habitualmente pasaba por la puerta de la casa natal de Falla, y siempre me paraba fascinado a leer la placa que decía ‘En esta casa nació Manuel de Falla y Matheu en el año 1876’”

son españoles, salvo contadas excepciones, interpretan poca música española, por eso cuando tocamos en el extranjero la reclaman los programadores, mientras que yo en muchos casos prefiero tocar Schumann, por poner un ejemplo. Quien mejor sabe lo que hay que tocar es un músico, pero el programador es el que finalmente tiene la última palabra. Es difícil tener una respuesta de por qué los que tocan Ravel y Debussy en Centroeuropa no tocan igualmente Falla.

Y con Iberia, qué tal...

Con *Iberia* bien... He tocado prácticamente la totalidad de todos los números que la integran, aunque no he llegado a presentarla completa, sería un placer hacerlo si surgiera la posibilidad, así como grabarla, pero hay que tener prudencia con *Iberia*. En el momento que me ofrezcan tocarla íntegra o grabarla, seré completamente honesto. Si encuentro el momento adecuado lo haré, si no, no lo haré. Para grabar o tocar algo, en mi opinión debes aportar algo nuevo y fresco, como hablábamos antes. Arrau decía: “yo no busco impresionar ni busco gustar; este es mi mensaje, aquí está, lo doy; este soy yo”. Eso es lo importante, no buscar agradar ni impresionar, hay que ser honesto con uno mismo.

En mi opinión Arrau es el pianista más grande del siglo XX...

Y en la mía también... Arrau era de los pianistas que todo lo hacía bien. En ningún momento se puede decir que algo que tocara Arrau no te gustara, como sí ha ocurrido con otros grandes pianistas. Podría agradarte más o menos, pero nunca te dejaría de cautivar. Hay cosas realmente inigualables, como sus *rubati* en Chopin. Arrau, ya sabe, era de la escuela de Krause, del peso y de la fluidez, de que no hubiera obstáculos en el fraseo. Esta forma de tocar tan especial de alguna manera se ha ido transmitiendo a sus alumnos. No sé si sabe que Pilar Bilbao estudió con Arrau. El maestro no se dedicaba a la docencia, pero tenía un pequeño y selecto grupo de alumnos a los que escuchaba y aconsejaba, y entre ellos estaba mi maestra, Pilar. Recuerdo una vez en clase, mientras estudiábamos la *Sonata Waldstein*, que se fue a su estudio y me dio las anotaciones que le puso en su día en la partitura Arrau, detalles absolutamente imprescindibles para entender la obra. Arrau, bajo mi punto de vista, fue un pianista muy racional. Emocional, por supuesto, pero racional y completamente honesto, por lo que siempre me ha contado Pilar.

Ya que hablamos de modelos pianísticos, ¿cuál es el suyo para Falla y la música española?

Particularmente me gusta mucho el Falla de Rafael Orozco, en especial sus *Noches en los jardines de España*. Este pianista me fascina. Evidentemente está Larrocha, que es una referencia, pero siento que las interpretaciones de Orozco están más vivas, incluso su *Iberia*.

Para ir acabando Juan Carlos, si tuviera que escuchar algo acto seguido a esta entrevista, qué cosa sería...

Seguramente todo lo contrario a lo que esté preparando. Si no es música clásica, tal vez a Herbie Hancock o a Tete Montoliú. Si lo es, a Bach o Stravinsky.

Buena elección, sin duda. Gracias por atendernos y esperamos noticias de sus próximos proyectos.

* El lector puede consultar la crítica de este disco (Naxos, 8.573094), aparecido en el pasado número de Junio de RITMO.