

SCHERZO

25 AÑOS

1985 - 2010

Scherzo

REVISTA DE MÚSICA

Año XXV - Nº 249 - Febrero 2010 - 7 €

DOSIER

Iconografía musical

ENCUENTROS

Mark **Elder**

ACTUALIDAD

Mariss **Jansons**
Jesús **Villa Rojo**

DISCOS

Ganadores de los
Midem Classical Awards

REFERENCIAS

Variaciones Op.31
de Schoenberg

RUBÉN
AUDACIA Y TALENTO
GIMENO



9 778402 134807 0 0249

RUBÉN GIMENO: AUDACIA Y TALENTO

Parafraseando el concepto que puso de moda una campaña publicitaria hace algunos años, Rubén Gimeno puede ser el ejemplo perfecto de un JASP: un Joven Aunque Sobradamente Preparado. Este músico valenciano de la cosecha del 72 tiene el talento y la valentía necesarios para reconocer de un vistazo las oportunidades y convertirlas en retos. Su labor artística, que se inició en los mismos atriles de las orquestas que ahora dirige, está viendo refrendada su calidad por la aparición de ofertas cada vez más atractivas. Su inconformismo en la búsqueda de nuevos territorios para la música se puede rastrear en todo lo que hace, muy especialmente en el nuevo sello de personalidad que ha impreso en la Orquesta Sinfónica del Vallés, cuya titularidad acaba prácticamente de estrenar.

Sin temor a entrar en los entresijos de su profesión, Gimeno habla con la misma claridad, ilusión y realismo con los que mira hacia un futuro que se vislumbra más que prometedor.

Me encargan que haga de usted un buen retrato, así que empecemos por lo más difícil: ¿quién es Rubén Gimeno?

Bueno pues, básicamente, un músico. Una persona que ama la música y que con honestidad ha intentado siempre encontrar su camino a través de ella. Desde muy pequeño viví la música en casa. Soy..., sí, soy violinista —no quiero decir que he dejado de serlo—, aunque ahora la vida me ha llevado por otros derroteros. Para mí la dirección de orquesta no es una carrera sino una evolución. Así me lo planteé: pensé que, a pesar de no conocer hacia dónde me llevaba este nuevo rumbo, de lo que estaba seguro es de que al final del recorrido acabaría siendo mejor músi-



co. Por suerte, pese a que soy aún joven dentro de lo que es habitual en este gremio, ya he cumplido algunas etapas de mi vida personal y profesional que me permiten no obsesionarme imponiéndome metas demasiado inmediatas. Crecer como músico y disfrutar al máximo de lo que hago. Éste es mi objetivo, en último caso.

Provenir de una tierra con tanta tradición musical como Valencia, ¿marca?

No, no lo creo, sinceramente. Eso es más bien un tópico. Antes de nada, he de decir que me siento muy orgulloso de mi tierra, pero creo que la importancia de la tradición musical valenciana no es una cuestión de que allí haya más talento que en el resto de España. Curiosamente, creo que eso, el talento, es una característica que define muy bien a los músicos de nuestro país, y así se nos ve también fuera. Volviendo a la pregunta, el motivo de que Valencia haya sido una gran cantera de músicos tiene que ver, más bien, con una mera razón numérica: allí, en un determinado momento, había más gente integrada en sociedades musicales que en otros sitios. En ausencia de Internet y todo un mundo de distracciones, la banda era un lugar donde encontrarse con otros y entretenerse. Se crearon estructuras importantes que, generación tras generación, han ido formando a multitud de músicos que hemos salido de ellas.

Habiéndose forjado un futuro de relativa comodidad tocando como violinista de orquesta, ¿por qué decide pasarse al arte del palito?

Por esas cosas de la vida que comienzas haciendo de una manera no demasiado consciente. Tocaba en la Sinfónica de Galicia y empecé a llevar su orquesta joven. Un día haces un ensayo seccional, otro día otra cosa y, a partir de ahí, poco a poco, casi sin darte cuenta, estás metido de lleno. En un momento dado me surge la posibilidad de optar a una beca para estudiar en los EEUU. Cuando me lo propusieron me quedé pensando un momento y no tardé más de treinta segundos en contestar. Dije: “¿y por qué no?”. Ahí tengo que reconocer lo importante que fue tener el apoyo de Víctor Pablo Pérez, que me impulsó y me animó a lanzarme, asegurándome que, si me arrepentía, la puerta de la orquesta estaría siempre abierta para volver. De hecho, mi agradecimiento hacia él será eterno por haber sido también quien me dio la primera oportunidad de dirigir profesionalmente.

¿Y se subió usted al podio dirigiendo a los que eran, hasta aquel preciso momento, sus compañeros?

Exacto. Los que hasta ayer eran mis compañeros, allí estaban ahora delante de mí. Psicológicamente ésta es una de las pruebas más duras por las que pue-

de pasar un director. En ese punto tengo también que agradecer lo predispuestos que estuvieron todos ellos a ayudarme.

Debe de ser usted muy buena gente para conseguir en una orquesta española eso que dice que pasó...

De verdad fue así. Se portaron extraordinariamente conmigo. De hecho, cada vez que vuelvo a dirigir allí, ocurre igual: su respeto y su apoyo están presentes desde el primer momento.

¿No será porque hay muchos extranjeros en esa plantilla?

No, no. Seamos justos. Por supuesto, yo hablo desde mi experiencia personal, y ésta ha sido muy buena. No puedo decir otra cosa. Mire, en Valencia me ocurre igual. Es otra orquesta donde también toqué y, allí, recibo igualmente una sensación de cordialidad muy constructiva. Tanto, incluso, que a veces creo que no la merezco.

Habíamos dejado a Rubén Gimeno a punto de embarcar hacia los EEUU...

Todo surgió de forma curiosa. Un trompista que provenía de la Gewandhaus apareció por Galicia por esas vueltas que da la vida. Nos conocimos tocando en la Sinfónica y durante mucho tiempo él me venía insistiendo sobre que yo debía probar a dirigir. Un buen día le contrataron para trabajar como profesor en una universidad americana y dejó la orquesta. Gracias a él se me ofreció la beca que he mencionado antes, y así fue como empecé a estudiar allí, con James Ross. Transcurridos dos años, mi futuro como director era bastante incierto dado que en mi agenda sólo tenía un concierto a la vista, en Galicia. Diría más: no es que fuera incierto, es que no existía, directamente. A partir de ahí, de nuevo entran en juego las casualidades del destino. A través de mi profesor yo tenía una buena relación con la familia Gilbert y es el propio Alan Gilbert quien me llama y me dice que en Estocolmo —donde él era director titular en ese momento— hay pruebas de admisión para estudiar con Jorma Panula. Como sabrá, Panula es uno de los mejores profesores de dirección del mundo. Así que le dije a Gilbert: “muy bien. ¿Y para cuándo está previsto que empiecen?”. “Mañana. Las pruebas son mañana. ¿Por qué no te presentas?”. En ese momento yo estaba en Washington. Alan me insistió y, casi, me programó cuanto tenía que hacer. Me puso en contacto con su agencia de viajes para que me consiguiesen urgentemente un billete de avión y me envió por fax las partituras que tenía que preparar para la prueba. En el transcurso de tres horas estaba metido en un avión, volando hacia Estocolmo, y con un puñado de hojas de fax en las

manos con unas partituras que tenía que estudiar a toda prisa. Así fue como se abrió otra nueva puerta.

¿Qué había en aquellas hojas?

Pues, si no recuerdo mal, algo del *Pelléas y Mélisande* de Sibelius, una sinfonía de Mozart y algo más que he olvidado ya. Además de eso, luego, obviamente, tuvimos pruebas bastante rigurosas de análisis, de formas, de dictado..., ya sabe, lo habitual en esos casos.

¿Y en la prueba práctica tuvo tiempo para poder demostrar algo o sonó la campanita ensiguada?

Todos los aspirantes teníamos unos diez minutos en la primera ronda y algunos más en la segunda. Se hizo todo en un solo día. Aquello fue tan rápido que no tuve tiempo de plantearme nada, ¡ni *jet lag* ni historias! Resultó admitido y, casi sin darme cuenta, estaba de nuevo en una situación completamente imprevista. De la noche a la mañana me encontraba en Suecia formando parte de la clase de Panula, uno de los actuales mitos de la dirección de orquesta.

Esa inmediatez en la preparación de obras a dirigir, ¿es la mejor forma de afrontar el concepto profesional de la dirección de orquesta actual?

Depende de muchas cosas. Si nos referimos a aquello, hay que decir que los escandinavos, por lo general, buscan al máximo rentabilizar el tiempo. Son gente de pocas palabras. Van al grano, al meollo de la cuestión, y no dejan que te disperses. Me inculcaron el ser rápido, efectivo y, entre comillas, profesional. A mí me gusta mucho hablar, compartir, pero ellos siempre me lo criticaban: “no palabras, no hay tiempo”. Profesionalmente, es cierto que has de acostumbarte a ser claro y conciso. Dicho esto, también hay que saber profundizar en el estudio de las obras y dejar que maduren lo necesario. Cuando vuelves a partituras que ya has dirigido, siempre encuentras algún matiz, algún detalle en el que no habías reparado anteriormente. En definitiva, la rapidez te entrena para muchas situaciones que se presentan, en las que tienes que saber cuáles son los puntos básicos que atajar a la primera, pero no es el método a seguir sistemáticamente.

En las clases de dirección de los EEUU, ¿pudo encontrar a alguien que le enseñase algo más que a marcar el compás?

Tuve la suerte de que, tanto mi profesor, James Ross, como otros profesores tan venerables como Otto Werner Müller, no insistían en la técnica más que lo imprescindible, apenas los patrones básicos. En lo que incidían, sobre todo, era en estudiar la partitura tan a fondo como fuese posible. Decían a menudo que, cuanto más capaz seas de hundirte en la partitura, más podrás

sacar a la superficie. Al final, un gesto puede ser algo completamente vacío. Si no sientes el porqué de aquello que estás tratando de pedir a la orquesta, terminas por no conseguir nada.

En lo educativo son listos estos suecos, ¿no?

Tienen muy claro lo que quieren y saben cómo hacer las cosas bien. Para empezar, el idioma no es para ellos ninguna barrera. Cualquiera está dispuesto a hablarte en inglés, a enseñarte en inglés, a examinarte en inglés... Un aspecto que recuerdo me pareció fundamental es que en las clases en los EEUU practicábamos con una orquesta de estudiantes, mientras que en Suecia disponíamos de una orquesta de músicos profesionales. Eran miembros de la Filarmónica, o de la Radio. Muchas veces los directores invitados de estas orquestas asistían a la escuela para impartir lecciones magistrales. En esas ocasiones, a menudo, por la mañana los músicos estaban ensayando con ellos una obra y, por la tarde, eras tú el que estabas dirigiéndoles en esa misma obra. Trabajar en esas condiciones, con buenos músicos, te permite descubrir a toda velocidad cuáles son los problemas que estás creando tú mismo, y no son achacables a la orquesta. Aprendes a hacerte entender con total eficacia.

En esos casos, al estar ensayando por la tarde lo que el maestro había trabajado en la sesión matinal, ¿no tenía usted la sensación de estar, más bien, dirigiendo la interpretación de otro?

No. Los músicos eran muy sensibles. Evidentemente, ellos daban por naturaleza lo que habían tenido por la mañana. Pero si tú incidías y eras capaz de transformarlo, ellos ponían la voluntad de responder de la manera más exacta posible a lo que estabas pidiendo. A veces, cuando las cosas no salían como querías, recurrías a esa típica frase del director aprendiz en apuros: "seguidme, seguidme". Los músicos, no sin una buena dosis de paciencia y humor, te respondían: "ya lo hacemos. Te estamos siguiendo. Ése es el problema. Si no lo hiciésemos todo iría bien". [risas].

¿Quiénes han sido sus modelos en la dirección de orquesta?

Pues eso va por épocas. Sin duda, alguien por quien siento una admiración muy profunda es Carlos Kleiber. No he tenido la oportunidad de conocerlo, y tampoco él ha dejado traslucir mucho acerca de su figura. Es un talento absolutamente único. Hace muy pocos días veía un vídeo suyo con la Filarmónica de Viena y, de verdad, te quedas fascinado de su naturalidad para conseguir rubatos, etc. De otro modo, siendo completamente distinto, también Leonard Bernstein es alguien a quien admiro, sobre todo por su legado musical. Su faceta de compositor me intere-

sa, así como el papel fundamental que en muchos sentidos jugó en su momento. ¡Aún sigo viendo, cautivado, sus programas de *Conciertos para jóvenes!*

¿Y entre sus colegas actuales?

Le voy a dar tres nombres que me encantan: Mariss Jansons, Simon Rattle y Gustavo Dudamel. A Mariss Jansons he tenido la oportunidad de verlo trabajar, en ensayos con su orquesta, y admiro, por encima de todo, su honestidad hacia la música y su capacidad de convicción para hacer ver a los músicos qué cosas son las realmente importantes que han de conseguir. Le he visto lograr que los miembros de la orquesta den un valor extraordinario a pequeños detalles que, en otros momentos, habrían pasado completamente inadvertidos. Esa capacidad de hacer creer al individuo que su papel es fundamental, por pequeño que sea, permite a su vez que el grupo crezca muchísimo.

Simon Rattle, por su parte, además de ser un grandísimo músico, ha conseguido varias cosas que me impresionan. Para empezar, construir prácticamente desde la nada la Orquesta de Birmingham; pero, sobre todo, haber sido capaz de dar la vuelta a la Filarmónica de Berlín, un auténtico bastión de la tradición, cuestionando absolutamente todo desde la misma base.

Finalmente, Gustavo Dudamel. Mire, simplemente le voy a decir que, personalmente, no he visto a nadie con mayor talento para la dirección de orquesta. Como persona es entrañable y como artista es fascinante.

¡Vaya! Le confieso que me asombra su sinceridad en terrenos que casi todo el mundo elude. Vamos a ver si seguimos en racha: ¿de quién intentó no aprender más que lo imprescindible?

[risas] Bueno... ¿esta carta sí que me la guardo! [más risas]. Siempre es difícil que un mito esté a la altura de tus expectativas pero, en ocasiones, el desengaño puede ser mayúsculo. Sin citar nombres diré que en algún caso me he sentido decepcionado, sobre todo, por la falta de honestidad. Algo como la música, a lo que te dedicas, supuestamente, por amor, no puede encontrar a un intérprete con falta de ilusión, sin convicción por aquello que está haciendo. Eso es algo que no puedo soportar. Cuando he visto ejemplos de gente sin ganas de hacer su trabajo, sin ese amor hacia ello, no he entendido por qué no se van, sencillamente. Ver esa actitud en personajes lo suficientemente grandes como para no tener que estar allí es desmoralizador. Afortunadamente, no han sido muchos los casos.

Varios años trabajando como director asistente en distintas orquestas dan para mucho. ¿Ha tenido usted que comerse muchos marrones?

No, no tantos. Como asistente siempre he tenido la suerte de sentirme bien tratado. Sabía cuál era mi lugar y he intentado aprender de todas las situaciones, de las buenas y de las menos buenas. Siempre procuro ver las cosas en positivo. Por ejemplo, cuando tienes que hacer sustituciones, en un primer momento sí puedes pensar, como usted dice, "¡vaya marrón!", pero a la vez puedes verlo como un reto que tienes que ser capaz de superar. Esa mezcla de miedo, incertidumbre y ganas de demostrarte hasta dónde eres capaz de llegar, me ha dado siempre buenos resultados. Toquemos madera, pero hasta ahora esas situaciones límite han acabado siendo muy positivas.

Cuénteme aquella vez que le tocó a usted bailar con la más fea...

Una, muy reciente, en agosto, cuando tuve que sustituir al maestro Josep Pons, que se había puesto enfermo, en *Las golondrinas*, de Usandizaga. Obviamente no es una obra de repertorio y tuve que afrontarla sólo cuatro días antes de los primeros ensayos. Siendo sincero he de reconocer que dije "sí" sin saber en lo que me estaba metiendo, pero cuando recibí la partitura pensé: "¿pero cómo he podido decir que sí a esto?". Lamentablemente ya era demasiado tarde para echarse atrás y había que salir de aquel atolladero. La única receta en esos casos es encerrarte a estudiar sin descanso y echar mano de todo cuanto has aprendido hasta ese momento. He de decir, también, que llegados esos momentos, la colaboración de la orquesta resulta fundamental.

¿Una buena preparación con un toque de audacia es, pues, la receta de su éxito?

No sabría decirlo, pero lo que sí es cierto es que en muchas ocasiones necesitas preguntarte "si él lo ha hecho, ¿por qué yo no?". En mi caso, eso me ha funcionado bien, dado que he tratado de luchar contra mi propia naturaleza, que tiende instintivamente más hacia la prudencia.

Llegados al momento presente, en el que ya empiezan a surgirle novias de primera fila, ¿qué es ahora lo más difícil?

Sin duda, en mi faceta profesional estrictamente particular, consolidar las relaciones que ya he establecido con orquestas a las que he dirigido una primera vez. Las reválidas siempre son difíciles, más incluso que las primeras ocasiones. Cada vez que repites con una orquesta se te va exigiendo más, y esto es un reto constante. Por otra parte, otro objetivo inmediato es la ampliación de horizontes hacia nuevas orquestas en el extranjero.

Ante una orquesta de renombre, ¿se siente un poco David contra Goliat?

En los días previos a comenzar ensayos siempre hay un grado de incer-

tidumbre, de lucha en mi interior. Pero, una vez subes al podio, empieza el trabajo y ahí se olvida todo. No tienes tiempo de sentir temor.

Observo sobre usted una permanente espada de Damocles cargada de auto-cuestionamiento...

Es cierto. Y, lógicamente, esa espada tiene dos filos. Creo que lo llevo bien, pese a que me hace preguntarme, a cada paso, si puedo mejorar aquello que hago. La otra parte es que intuyo que ésa es la única manera de crecer. Si no te cuestionas a ti mismo, si no crees tener nada que cambiar, nunca mejorarás.

¿Se siente preparado para posibles reveses?

Espero que sí. Uno, a veces, se mira el ombligo y lee las críticas. Hay que partir de que es innegable que a todos nos gusta agrandar y sentirnos valorados. En mi caso, el primer filtro que he de pasar es, como le decía, el de mi propia honestidad hacia la música. El día que me llegue algún duro golpe en ese sentido, creo que estaré suficientemente fortalecido para encajarlo. Intento tener siempre los pies en el suelo y estar preparado para todo. Lo que tienes que saber es que, cuando sales a un escenario, no le vas a gustar a todo el mundo. Ni siquiera en la orquesta vas a gustar a todos los músicos.

¿Cree que en España se hace crítica musical de calidad?

Hay de todo. Respeto todas las opiniones ajenas siempre y cuando estén hechas desde el mismo nivel de respeto, aunque no sean positivas. En alguna ocasión, leyendo alguna mala crítica sobre mí, aunque en un primer momento me haya molestado, he acabado reconociendo que podía tener cierta parte de razón. Lo que también suele ocurrir es que el desconocimiento del crítico sobre algunas circunstancias que se han podido presentar a lo largo del montaje de una determinada obra no le permite entender las razones por las que se llegan a tomar ciertas decisiones. En esos casos te gustaría poder tener la oportunidad de defender tu postura frente al ataque del crítico.

Siendo joven, ¿es más fácil o más difícil parar a la orquesta una tercera vez durante un ensayo?

Cuando uno se pone ante una orquesta por primera vez hay que ganarse el derecho a estar ahí. Un Bernard Haitink o un Claudio Abbado, antes de salir a un ensayo, ya han ganado ese derecho, legítimamente, durante muchos años de carrera; pero cuando eres joven, en los momentos previos a comenzar un primer ensayo la pregunta que flota en el aire es "a ver qué es capaz de hacer éste". Ahí tienes que medir muy bien lo que dices y cómo lo dices.

Y en esas situaciones, ¿ha tenido que aguan-



tar muchas cejas levantadas con altanería?

No, afortunadamente. Mi pasado como músico de orquesta está muy reciente y creo que sé comprender bien los motivos por los que se levantan esas cejas y la manera de llevar la situación. Muchas veces no tienen que ver directamente contigo ni con tu trabajo como director en ese momento, sino, más bien, con otros asuntos del músico como haber tenido un mal día, una discusión previa, etc. Si veo una actitud así trato de abstraerme y pensar que no es algo personal contra mí. No obstante, hay que saber que también forma parte

del juego.

¿Cómo andan las orquestas españolas de predisposición al trabajo?

Bien, muy bien. Creo que, en este sentido, por lo general en nuestras orquestas hay un gran espíritu de colaboración hacia el trabajo conjunto. Por descontado, también depende mucho de lo que tú, por ejemplo como director invitado, pretendas hacer. Has de saber que muchas cosas no puedes ni debes intentar transformarlas en tres días de ensayos. Ése es un trabajo que le corresponde hacer, a más largo plazo, al director titular.

Antes mencionaba a Dudamel. ¿Ustedes, los miembros del actual *baby-boom* de la dirección orquestal, han de vencer la inercia del aficionado a considerar que cualquier tiempo pasado fue mejor?

Yo creo que no. Me parece que el público, en ese sentido, es más abierto de lo que se cree. El mejor ejemplo lo tiene, precisamente, en él, en Dudamel. Audiencias, digamos, conservadoras, en el fondo estaban necesitando de ese impulso, de esa frescura, para reconocer, con más o menos resistencia, que sí, que se sienten cómodos, incluso motivados, por aquello que están escuchando.

Una pregunta técnica: teniendo su formación en cuerda y en viento-madera, ¿interviene generalmente en indicaciones sobre arcos o articulaciones, por decir algo?

Quieras o no, como se suele decir, *la cabra siempre tira al monte*. Al haber tocado muchas de las obras que ahora dirijo, inevitablemente tiendes a incidir en estos aspectos. Lo que, sin embargo, no me gusta en absoluto es hablarle a la cuerda sobre arcos. Es algo que siempre he rechazado. Delego completamente ese asunto en los responsables de sección, porque considero que se pueden hacer las cosas bien de muchas formas diferentes.

¿Habla mucho durante los ensayos?

De entrada, a las orquestas no les gusta mucho que el director hable demasiado. Aprecian mucho la concisión. La formación escandinava de la que hablábamos al principio me ha venido bien en este sentido. Sin embargo, llegado un momento me di cuenta de que realmente ése no era mi estilo. Yo soy como soy, y me gusta compartir con los músicos los motivos que me llevan a pedir algo de una determinada manera. Me temo que los directores jóvenes tendemos a querernos explicar demasiado.

Cuénteme sobre su trabajo como titular de la Sinfónica del Vallés. ¿Cómo es el día a día?

Esta es mi primera temporada con ellos como titular. Comenzamos a trabajar juntos en septiembre. Personalmente es un proyecto muy importante para mí. Creo que ambas partes nos hemos encontrado en un momento clave. La orquesta estaba buscando un perfil de impulso y renovación, que podía ser el mío o el de cualquier otro colega. Yo deseaba tener la experiencia de asumir la titularidad de un conjunto por lo que ello significa de responsabilidad en el diseño, a medio y largo plazo, de un plan de crecimiento artístico mutuo. Hasta ahora el matrimonio está funcionando bien. Hay mucha ilusión en juego. Ciertamente es que nos ha tocado vivir una época difícil en lo económico, pero esto te obliga a agudizar el ingenio. Estoy convencido de que, al final, saldremos fortalecidos de todo esto.

¿En qué medida han afectado los escándalos

de corrupción surgidos en el Palau a la imagen de la orquesta?

Teniendo en cuenta que la Sinfónica del Vallés ha tenido una relación muy estrecha con el Palau a lo largo de muchos años, indiscutiblemente nos hemos sentido afectados. Hay cosas que duelen mucho cuando estás luchando por innovar y proponer proyectos ambiciosos que, a continuación, se te deniegan por falta de recursos. Luego descubres que los fondos se están yendo por otro lado. No hace mucho, con los anteriores gestores, se llegó a cancelar algún concierto aduciendo que no había dinero y, al poco tiempo, se destapa todo lo que estaba pasando. Tanto la orquesta como yo mismo nos hemos sentido profundamente dolidos con ese asunto.

La presentación y el contenido de su programación esta temporada hablan muy a las claras de una búsqueda de lo diferente, ¿no es así?

Tenemos que encontrar nuestro sitio, ubicarnos. Hay que tener en cuenta que en Barcelona ya hay una gran orquesta, la OBC, hecho que nos obliga indudablemente a tener que crear nuestra propia oferta. Estamos en un proceso de construcción de nuestra propia identidad musical y de nuestro propio espacio. Esto se podría concretar en aspectos que, aunque ya se están haciendo en otros lugares, allí son novedosos y, por eso, para nosotros muy importantes. Por citar algún ejemplo, el buscar una mayor cercanía con el público, presentar breve y anecdóticamente cada obra que vamos a interpretar o, incluso, introducir algunas sillas entre la orquesta para que algunos de los asistentes puedan seguir el concierto “desde dentro”. Esto último está teniendo muchísimo éxito. Quienes han tenido la oportunidad de estar ahí sentados salen entusiasmados: “¡Qué diferente es. Nunca me lo hubiera imaginado así!”. Un poco, el resumen de todo ello es conseguir hacer sentir a la gente que ésta es su orquesta.

Un valenciano al frente de una orquesta en Barcelona... La cosa tiene su puntito de morbo, ¿no?

[*risas*] Depende de quién se lo preguntásemos. Umm... puede ser, puede ser... [*risas*] Lo cierto es que me siento valenciano y, al mismo tiempo, los catalanes pueden llegar a considerarme como uno más del país. Lo importante es que la gente esté feliz.

¿Su orquesta toca en catalán?

[*Tras una pausa valorativa*]...Sí. La identidad nacional es importante allí pero tengo que reconocer que los músicos en la orquesta son personas de mente muy abierta. Yo mismo fui estudiante durante un año en el Conservatorio de Barcelona y nunca me sentí extraño.

¿Qué opina sobre la intromisión de la política en la cultura?

La considero rotundamente negativa. Hay excepciones, claro. Mire, por ejemplo, en La Coruña. Aquello es un ejemplo de lo que todo político debería hacer. Allí han sido capaces de crear, de la nada, una orquesta que se ha convertido en el orgullo de todos los coruñeses. ¡Para ellos sus dos estandartes principales son el Deportivo y la Sinfónica! Y ahí tienes una ciudad de 250.000 habitantes que llena una sala de casi dos mil personas semana tras semana. Sencillamente, han apostado por la excelencia. Una vez escogidos los responsables en la gestión y en la dirección, se marcó la línea artística del proyecto y jamás ha habido ni una sola ingerencia a lo largo de su historia. Además, le digo: conociendo a Víctor Pablo Pérez, de haber sucedido, se habría ido de allí inmediatamente. En un primer momento se le dijo: “queremos una buena orquesta; confiamos en ti; a partir de aquí, trabaja”. Eso es fantástico. Jamás se han producido llamadas del tipo “este compositor... o aquel músico... quizá interese...”. Y ahí está el resultado. La desgracia es que esa situación no se produce con mucha frecuencia. Lo habitual es lo contrario.

¿Le toca a usted vivirlo en primera persona?

De algún modo, sí. Tienes que convivir con cuotas personales, cuotas de compositores de Comunidad... Yo asumo el mundo en el que estoy, trato de sobrevivir en él e intento decir que sí para luego terminar haciendo lo que yo quiero. Pienso que, si ése es el sistema, no quiero estar fuera; desde dentro, ya me las iré ingeniando para hacer lo que me parezca que debo hacer. Uno debe actuar según lo que considere más acertado pero nunca por razones de un carnet de identidad. Es una cuestión que no entiendo y que desapruébo totalmente.

Enfoquemos su repertorio. Cuando antes citaba a Carlos Kleiber me recordó aquello que decía Kleiber padre acerca de que una batuta está afinada en do mayor. ¿La suya es una batuta tonal?

De momento estoy tratando de descubrirme a mí mismo. Es aún demasiado pronto como para decir en esto me siento cómodo y en esto otro no. Muchas de las obras que estoy dirigiendo ahora las he vivido previamente como instrumentista. Como músico de orquesta he tocado todo el gran repertorio clásico-romántico. Me ha ocurrido que, obras que en su momento toqué y quizá soñé con dirigir alguna vez, luego han resultado grandes fiascos; y al contrario, obras que no hubiese pensado hacer nunca, me han acabado resultando muy gratas de dirigir. Por ahora estoy tratando de abordar cuanto más repertorio, y más variado, mejor. En el



Rubén Gimeno con la Sinfónica del Vallés y la violinista Alexandra Soumm.

futuro, ya veremos.

¿Empieza a estar mal visto que una orquesta tradicional afronte repertorio anterior a Haydn?

Al contrario. Creo que estamos justo en el punto en el que empieza a no estar mal visto tocar ese repertorio. Me parece un problema que se presentará de manera cíclica y ahora puede comenzar de nuevo un periodo favorable a los planteamientos no historicistas. Tengo que reconocer que personajes como Harnoncourt significaron para mí un gran cambio de mentalidad. Tuve esa etapa radical de considerar que para esa música sólo merecía la pena la práctica historicista, pero luego, poco a poco, todos estos planteamientos se van relajando. Creo que también para el público el proceso es el mismo. Un dato innegable es que la calidad de los grupos historicistas es altísima y entrar en competencia con ellos es muy difícil. Pero los límites cada vez son más difusos. Por ejemplo, se ve con naturalidad el hecho de que los directores de estos conjuntos puedan trabajar con orquestas sinfónicas.

Y lo contrario... Hay un director muy conocido que ha colgado los hábitos y se ha comprado una batuta barroca con la que está peregrinando para redimir sus pecados con Mozart, con Pergolesi... ¿Acabará usted comprándose un bastón para dirigir a lo Lully?

[risas] ¿Sabe lo que pasa? Que hay música que no ha sido compuesta para ser dirigida. Hace no mucho me encontré dirigiendo *Las cuatro estaciones*. Mientras lo estaba haciendo me preguntaba qué hacía yo allí, dirigiendo.

Las cuatro estaciones no se pueden, no se deben dirigir. Es mucho mejor tocarlas sin director. En general, en esa música, cuanto menos se recurra al director como se entiende habitualmente, mejor. **Siempre llevo un sobre con preguntas incómodas. ¿Lo abro?**

Sí, no hay problema. ¡En guardia! [risas]

Cuando dejó el atril y se subió al podio, ¿lo hizo para cobrar más trabajando menos?

¡No, al contrario! Dirigiendo se gana más, es cierto; en ocasiones de modo desmedido, aunque ése, obviamente, no sea mi caso. Pero no se trabaja menos, sino, al revés: se trabaja más, muchísimo más. Si uno lo afronta de manera responsable es un trabajo que no tiene horarios, y con una altísima carga de responsabilidad, entre otras cosas, para poder estar a la altura de orquestas que, precisamente, cada vez tienen mayor nivel.

¿En la dirección de orquesta podemos encontrar a los músicos mejor dotados junto a los mayores impostores del gremio?

Afirmativo. Podemos encontrar ambas cosas. Como dice Mariss Jansons, la nuestra es una profesión oscura. Ni siquiera entre músicos se sabe muy bien qué hace realmente un director. No hablo, por supuesto, de la mera faceta concertadora. Más allá de eso, es difícil saber qué convierte a un buen músico en un gran director. Hay grandes motivadores que, sin embargo, no son buenos directores. O personas que son excelentes músicos pero no saben comunicar, contagiar a los demás, con lo cual también falla la conexión. Es algo sumamente intangible. Hasta tal

punto es así que, disponiendo de una orquesta de gran calidad, aunque tú seas un músico mediocre, puedes conseguir ocultar tus carencias y aparentar dirigir. En un instrumentista esto no es posible, pero en un director hay una gran parte de trabajo que el público no ve, y ahí cabe de todo.

Ser llamado "maestro" siendo, al mismo tiempo, joven, ¿es una contradicción?

¡Buff, ésta es difícil! Hay que tener en cuenta que cuando decimos "maestro" todos tenemos en mente a los grandes y venerables directores. Sin embargo, no nos podemos olvidar de que ellos también fueron jóvenes y, justamente, llegaron a ser míticos en su trabajo gracias a una experiencia recogida como fruto de muchos años dirigiendo. Dicho esto, hay que apuntar que no necesariamente la experiencia vital es lo que te va a llevar a ser un buen director.

Dígame, entonces, ¿cuántas horas de vuelo necesita un kapellmeister para convertirse en un auténtico director?

[risas] No recuerdo si era Bernstein quien hablaba de unos quince años... En cualquier caso, por muchas veces que hayas tocado una obra, la primera vez que se dirige no deja de ser un estrenarte en una faceta nueva. De verdad que es otro mundo distinto, donde las experiencias previas como músico de atril te aportan algo pero no te garantizan nada.

¿Se puede ser, honesta y realmente, director titular de varias orquestas simultáneamente?

Depende de la estructura organizativa que tengan esas orquestas. En España ha proliferado el modelo del director titular y artístico, lo cuál signi-

fica tantísimo trabajo que es difícil de llevar a cabo en los términos en los que plantea la pregunta. En modelos más centroeuropeos la dirección artística no recae sobre los hombros del director titular. Las estructuras están muy definidas: la dirección artística tiene un peso específico y una cierta independencia, dejando al director titular la posibilidad de centrarse principalmente en su trabajo con la orquesta.

Ya sabe lo que dicen por ahí las malas lenguas acerca de los avales necesarios para dirigir. ¿De quién era usted hijo o amigo cuando decidió ligar su futuro a una batuta?

Pues, realmente, de nadie. Ahora bien, he de decir que me siento muy afortunado por estar en un lugar en el que podrían encontrarse muchas otras personas con méritos iguales o superiores a los míos que, sin embargo, no tuvieron la suerte de encontrar a quien les diese una primera oportunidad. En este trabajo esa primera oportunidad te la tienen que dar; la segunda, ya has de ganártela por ti mismo. En mi caso, fue Víctor Pablo Pérez quien me la brindó, dirigiendo conciertos escolares. De no ser por él, creo que todo esto jamás habría sucedido. Tendría que haber tocado infinidad de puertas y, tal vez, ni aun así. Otra persona que me ha depositado su confianza es Josep Pons, ofreciéndome la posibilidad de dirigir la ONE. Siempre necesitas que alguien confíe en ti; si no, no hay manera.

Y hablando de batutas, ¿de qué tipo las prefiere?

[*risas*] ¡Nunca me habían preguntado eso! Creo que por mi hábito al arco tengo querencia por las que tienen cierto peso y estabilidad.

Dado que empuña la batuta con la derecha, ¿cómo anda usted de mano izquierda?

Quiero pensar que bien, en todos los sentidos. Con las orquestas es muy importante dar con la manera adecuada de hacer y decir las cosas. Una misma actitud, con dos orquestas distintas, puede tener respuestas completamente diferentes. La capacidad de poder convencer y atraer es muy importante.

Siguiendo con el tema, ¿qué opina del hecho de que, en la mayoría de las grandes ciudades españolas, sea imposible encontrar una sola tienda donde poder comprar una batuta o una partitura de orquesta? ¿No dice mucho acerca de dónde estamos?

[*Asintiendo*] Sí, estamos en clarísima desventaja respecto a muchos países y a muchos otros medios de entretenimiento. La música clásica ya no está entre los valores de tanta gente como a nosotros nos gustaría, y he ahí un reflejo más que evidente.

Arrastro una duda desde hace años: en mis tiempos de conservatorio bromeábamos con que los músicos valencianos tocaban igual Paquito, el chocolatero que un Con-

cierto de Brandemburgo. ¿Han aprendido ustedes ya a distinguir estilos?

[*Estalla en risas*] ¡Quiero creer que sí! Al talento natural de nuestros músicos le faltaba tener más medios a su alcance para poder desarrollarse. Yo soy de una generación que tuvo la suerte de poder salir y relacionarse con músicos de todas partes. Hemos de reconocer que mucha gente anterior no tuvo las mismas oportunidades.

¿No ser mujer le pone las cosas más difíciles para llamar la atención de los medios de comunicación sobre su trabajo?

No, en absoluto. La mujer lo ha tenido tan difícil durante tantos años que es lógico que ahora, en algunos oficios como el nuestro, resulte muy llamativa. Es muy loable que se apoye a tantas buenas directoras como hay.

Decía Juan Belmonte que para torear había que olvidarse del cuerpo. En su trabajo de estudio, ¿hay más horas de espejo o de partitura?

Absolutamente, un 99 por ciento es trabajo de partitura.

Hubiese apostado que me respondería eso...

¡No puedo decirle otra cosa! Sólo ocasionalmente me planteo el gesto con el que tengo que resolver un cambio, un corte o cualquier otra situación técnicamente comprometida. Lo que nunca ensayo es una gestualidad estética.

¿Rubén Gimeno es de los que creen que hay que reinventar la figura del director de orquesta?

No diría tanto, pero sí es cierto que, para el tiempo en el que vivimos y el que está por venir, no cuadra la consideración del director como un ente ultraterrenal, casi divino. Me gusta pensar en mi trabajo sintiéndome un músico más de la orquesta, con una responsabilidad diferente, pero con un papel incluso menos importante que el de un violinista o el de un primer oboe. Quiero seguir sintiéndome parte de la orquesta. No deseo, en absoluto, la soledad del director. Si tengo que renunciar al contacto con la gente o con los músicos, me quedo en casa.

Ya que saca a relucir el porvenir, ¿cómo ve el de la música clásica?

Con preocupación. Me cuestiono si dentro de treinta o cuarenta años podremos seguir viviendo de esto. Hemos conocido años de bonanza, de gran apoyo a la música, a la cultura en general, pero puede que las cosas empiecen a tomar otros derroteros. Me preocupa que la música cada vez sea menos importante en la sociedad. Quiero creer en el futuro pero soy muy escéptico.

¿Conoce algún truco para fomentar la música entre los jóvenes?

Yo observo que a mi hijo, con cinco años, le gusta la música porque la ve en

casa constantemente. Así de sencillo. La música se vive y se disfruta desde mucho antes de tener la capacidad de poder entenderla. Hay que desterrar esa idea sobre lo difícil de comprender la música. Nadie se cuestiona si sabe o no de pintura para entrar a El Prado para ver *Las Meninas*. Por lo mismo, creo que tenemos que ser también comprensivos ofreciendo una música que se pueda disfrutar a muchos niveles.

Sobre eso le propongo un acertijo: en el enunciado "Sistema Educativo Musical Español", ¿cuál es la palabra que resulta más difícil de creer?

[*Risas y silencio valorativo*] Mucho me temo que casi todas. Cuando ves cómo se hacen las cosas en otros países no te explicas por qué aquí no sabemos hacerlo igual. ¡Vayamos y veamos qué hacen bien! Bueno, pues no. Aquí no. Nuestro sistema coarta tanto como aquello que decía Harnoncourt acerca de que la decadencia comienza justo en el momento en el que se empieza a reglar la enseñanza. Creo que el principal problema es nuestra falta de capacidad para analizar qué aspectos del sistema educativo no funcionan y cómo cambiarlos. Todos queremos nuestro aeropuerto, nuestro conservatorio, nuestro, nuestro... ¡Bueno! ¡es que a lo mejor lo que hace falta es que no haya tantos "nuestros" y haya uno, pero que, a cambio, funcione bien y pueda dar cobertura a ese plan que sobre el papel es maravilloso pero en la práctica resulta inviable! Todos buscamos el yo, yo, yo, sin mirar más allá.

¿Cómo se le vende a un posible patrocinador lo interesante de poner su dinero en un proyecto musical?

¡Buff! Ahora mismo las cosas están muy, pero que muy difíciles. La cultura es algo a lo que no podemos renunciar. La Orquesta del Vallés, por ejemplo, ha sabido captar la atención de patrocinadores privados durante veinticinco años, pero ahora, igual que le pasa a todo el mundo, lo tiene mucho más difícil para afrontar nuevos proyectos. **Proyectos... Esa es mi penúltima pregunta para usted.**

Como le decía antes, básicamente, quiero crecer conjuntamente con mis músicos del Vallés, encontrando nuestro espacio, reconociendo qué queremos decir y a quién se lo queremos decir. Después, a nivel personal, necesito profundizar en mi propia identidad como director y descubrir nuevas orquestas.

Finalmente, ¿ha empezado ya a aprender chino?

[*risas*] ¡Pues aún no pero, en los tiempos que corren, no creo que tarde mucho en ponerme a ello!