

Ritmo.es

música clásica desde 1929

**DANIEL
LEVY**

Una vida
para el piano

CONTRAPUNTO

Javier Lostalé

TEMA DEL MES

George Szell

OPINIÓN

Cine y música:

La canción de los nombres olvidados

Nº 938 · Marzo 2020 · Revista de música clásica
Año XCI · 8.90 € · Canarias 9.50 €



ENTREVISTAS KLAUS FLORIAN VOGT · LEONIDAS KAVAKOS · EVGENY KISSIN

Daniel Levy

Una vida para el piano

por Gonzalo Pérez Chamorro

Fotografías de © Noah Shaye

Tras un solo minuto de conversación, uno no tarda en reconocer a un señor tras el interlocutor. Daniel Levy habla pausado pero claro, con timbre baritonal, de su emisión fluye un vocabulario florido y exuberante, pero nunca pomposo, fruto de su esmerada educación bonaerense. El afamado pianista, afincado desde hace escaso tiempo en España, alaba el buen tiempo para una estación tan fría como el invierno, mientras se detecta todo el bagaje cultural que atesora un músico que ha grabado multitud de discos, todos en vivo..., ya que, como el maestro afirma, "siempre es en vivo, aunque no haya público en el estudio de grabación". Entre estos discos destacan dos como solista, dirigidos por Dietrich Fischer-Dieskau, nada menos que con la Philharmonia Orchestra, en el *Primer Concierto* de Brahms y dos obras concertantes de Schumann, el *Concierto Op. 54* y la *Introducción y Allegro Appassionato Op. 92*. Pero Daniel Levy ha sido también un trabajador incansable, escritor y pedagogo, sin olvidar sus grabaciones para piano solo (especialmente en *Edelweiss Emission*) y sus continuos conciertos, bien a solo, con orquesta o haciendo música de cámara, "que es donde descubro que su naturaleza es para establecer relaciones". A la respuesta sobre hallar la inspiración, surge como un *leitmotiv* sus palabras "a la inspiración se la halla en el silencio de la mente y en las maravillas de la naturaleza, que ha sido fuente de las más excelsas obras de arte". En su búsqueda de la belleza hay mucha espiritualidad y de ella ha hecho *quasi* una filosofía de vida, de una vida que no entiende sin el blanco y negro del piano siempre a su lado, ese piano de sus imprescindibles Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Brahms, Grieg, Franck, Debussy o Scriabin.



Maestro, tras una importante carrera internacional de conciertos y discos, recalca en cierto modo en nuestro país... ¿Qué le une a España? ¿Qué finalidad tiene su estancia en nuestro país?

España ha estado siempre viva en mi familia, a través de mis abuelos maternos, evocando en mí variados aspectos, ya desde pequeño de la gran literatura y poesía que me apasionaba escuchar y, más tarde, al tener la experiencia de afrontarla como materia predilecta de mis estudios juveniles. Su rica música me acompañó gracias a esta familia, sea en su aspecto popular y posteriormente en la riqueza de Albéniz, Granados y Manuel de Falla, algunas de cuyas obras pianísticas estudié en mis años de formación. Por lo que me une una profunda simpatía, en su sentido más profundo, y admiración por sus grandes artistas y pensadores, tan múltiples como multifacéticos. Creo que un sinfín de circunstancias de la vida, además de constantes y frecuentes estadias durante mis viajes y giras, me condujeron a elegir este hermoso país para vivir en él y desarrollar aquello que siento como importante y esencial en la Música como en la Educación y Filosofía. Diría que más que una finalidad, basada en proyecciones o ideas, se trata de un espacio apto, que me aparece fértil para llevar a cabo mi posible aporte y existencia. De algún modo, es un regreso a mis orígenes.

¿Qué le lleva a dedicarse en cuerpo y alma a una nueva obra, a estudiarla?

Verdaderamente se genera primero una consonancia, que no aparece porque haya planeado estudiar esa nueva obra. Una forma de atracción magnética, que distingue entre aquello que deseo escuchar y lo que afronto para hacerla mía de algún modo. A veces aparecen sin ser buscadas obras que no habría pensado antes de trabajar. También hay muchas otras, en el vastísimo repertorio pianístico, que son las que ensanchan los horizontes y elevan, al punto de ser como hitos que un artista debe atravesar. Cuando llega el momento de estudiar, lo misterioso es cómo ir penetrando en lo que el compositor dejó en signos y, más allá de ellos, entre las líneas. Creo firmemente que las que llamamos obras, son seres vivos y orgánicos, y se nos manifiestan en formas impensadas. En síntesis, para dedicar el alma y cuerpo debe existir, en mi caso, una fascinación, que vaya más allá de una mera curiosidad.

Dentro del vasto repertorio del que habla, ¿qué o quiénes forman parte sí o sí de su repertorio, y qué otros los ha desechado?

Esta es una pregunta muy interesante. No puedo estimar en el repertorio categorías ligadas a prioridades de unos compositores sobre otros, y pormenorizando con selecciones entre sus propias obras, dado el caudal inmenso existente para piano. Aclaro esto, porque además del repertorio como solista, soy un apasionado de la música de cámara y del Lied, lo que hace estas elecciones y afinidades mucho más amplias. Pero nada me deja indiferente, y de ahí que Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Brahms, Grieg, Franck, Debussy y Scriabin estén entre los infaltables, también Rachmaninov; y en diversa medida otros como Guastavino, Granados, Falla y Albéniz. Me encanta Dvorák, aún siendo su obra para piano relativamente escasa; y Gabriel Fauré me parece muy profundo. En cuanto a lo desechado, puedo decir que no se trata de dejar de lado, sino que hay muchas obras que prefiero escucharlas por otros músicos, como por ejemplo las de Prokofiev o Bartók. No hay suficiente tiempo para todo lo maravilloso del repertorio y siempre es necesario tener el discernimiento de decidir cuáles son las obras que acompañan el propio camino. Por otra parte, el músico debe ciertamente conocer y abordar estilos y lenguajes dispares, pero no es obligatorio que deba abarcar todo lo escrito. No habría modo de profundizar nada si así fuese.

Ha hablado del Lied y de "decidir cuáles son las obras que acompañan el propio camino", cito textualmente. Esto nos lleva directamente al *Winterreise*...

Así lo siento, el *Viaje de Invierno* es una especie de ápice, una búsqueda filosófica de Schubert, de su propia vida y de un trayecto casi iniciático. Busca el sentido de la vida, y al mismo tiempo un objetivo que termina en el silencio. Lo siento como toda la travesía de un ser humano hasta llegar a una especie de realización, que a mi entender, como he dicho, termina en el silencio.

¿Cómo ve Daniel Levy todo este tipo de obras finales, tipo *Winterreise*, las últimas Sonatas de Beethoven o las piezas finales de Brahms, cuando usted se está acercando a una etapa vital similar?

Salvo en el caso de Schubert, claro, que compuso el *Winterreise* a final de su joven vida. Estas obras "últimas" para mí me merecen tal respeto, que a veces pienso que no deberían hacerse en concierto. Son obras para la intimidad, para uno mismo. Reflejan un mundo tan íntimo, que quizá no se deberían tocar en público. De hecho, no sabemos si a Beethoven le hubiera gustado.

Finales y enigmáticas...

Cierto, son todas obras impregnadas de misterio. Otra obra que se adapta a este enigmático periodo final de muchos creadores, es *El Arte de la Fuga* de Bach, compuesta además para una sociedad pitagórica y para tal, tiene su propia simbología y relación numérica, lo que la traslada a un nivel de pensamiento superior, quizá único en la historia del arte. Como sabe, no pudo completarla, está supuestamente inacabada, y hasta este aspecto le aporta su naturaleza enigmática por encima de cualquier otra obra. Su significado, por decirlo de alguna manera, aún no ha sido resuelto.

Qué tiene el piano para el pianista que lo distingue de otros instrumentistas, ¿quizá su capacidad de abarcarlo todo, de tocar en instrumentos siempre distintos?

Me siento muy identificado con lo que Liszt dice de forma tan clara sobre lo que es el piano; para él, el piano era "como el caballo para el árabe". He encontrado que es el amigo más fiel, una maravillosa extensión de las propias emociones, pensamientos e intuiciones. Alguien en quien confiar los propios anhelos e ideales, y claramente un ser vivo. No siempre me agrada notar lo que lo distingue de otros instrumentos, que es esa idiosincrasia del solista que, porque abarca todos los registros, cree equivocadamente que puede aislarse y aparecer como uno que se basta a sí mismo para hacer música. En vez de esto, me fascina hasta lo más profundo cuando puede asumir el color noble de un violonchelo, o el timbre de un clarinete y cuando parece una voz junto a otra humana. Allí es donde descubro que su naturaleza es para establecer relaciones. El hecho de hallar pianos distintos en cada sala, cuando no es posible llevar el propio, ese en donde se ha trabajado y buscado consagrando el tiempo, es parte de un entrenamiento psicológico y también atlético, donde es posible encontrarse con sorpresas. Quizás este sea el aspecto menos gratificante, de acuerdo a cómo hayan sido cuidados los instrumentos en las salas. De todos modos, cada uno tiene una voz distinta y es necesario ser flexibles para hacerla propia en pocas horas. En pocas palabras, prefiero lo que lo une a la música más que lo que lo distingue de maravillosos instrumentos de otra índole.

¿Hasta qué punto condiciona a un intérprete los estados de ánimo, la vida y sus hechos, sus varapalos?

"He encontrado que el piano es el amigo más fiel, una maravillosa extensión de las propias emociones, pensamientos e intuiciones; alguien en quien confiar los propios anhelos e ideales, y claramente un ser vivo"



© NOAH SHAVE

“No hay suficiente tiempo para todo lo maravilloso del repertorio y siempre es necesario tener el discernimiento de decidir cuáles son las obras que acompañan el propio camino”, afirma el pianista.

La palabra intérprete, que es la que más comúnmente se usa para los músicos que tocan composiciones no propias, es el primer condicionante. No es ni debe ser un pobre traductor, o un mero ejecutor de todas las notas e indicaciones escritas, pero sí debiera convertirse en lo posible en un intermediario entre la intención del compositor y su forma audible, que es cuando la música suena, primero venida del silencio. Y el intermediario es siempre susceptible a los propios estados de ánimo, hechos de la vida, contextos y situaciones locales o planetarias, desde el momento que es un ser humano que participa de la vida global. Pero creo que estos condicionamientos deben poder ser experiencias que hacen comprender lo que los creadores vivieron, sintieron e intuyeron. De ese modo lo que vibra en la música es algo que procede de la experiencia, y esto se traslada al sonido, al respiro y a la emoción. De otro modo, asistiríamos a modalidades robóticas que pueden repetir lo que leen sin entenderlo absolutamente. Cuando se entra en el reino de la música, a su vez, hay como una trascendencia, que hace que todo lo pasajero tenga su lugar, pero también que lo universal y atemporal de obras que tienen siglos, puedan tener hoy una escucha que nos conmueve más allá de la época en que vivimos.

¿Nos puede relatar alguna experiencia vivida de manera inolvidable en alguno de sus conciertos?

He tenido varias experiencias en concierto, que son inolvidables por razones muy distintas, principalmente por estados psicológicos a los que la música me conducía, pero se trata de hechos que son atribuibles a mí mismo, en relación a una orquesta o a la sala especial. Esta vez, en el caso que cito, hay un componente que para mí representa un signo claro, un ejemplo de lo que puede obrar y transformar la música en quienes escuchan. Para mí se ha hecho habitual, hace años, el realizar los que llamo “Conciertos Diálogo”, en donde busco poner al público en sintonía con los pensamientos e intuiciones declarados por los compositores, a través de la palabra y sus obras, generándose de este modo una atmósfera de intimidad y de relación

individual con cada oyente, algo que considero superador de la forma tradicional del concierto.

Como una guía para el oyente...

Cierto, es como una guía, es como poner al escuchante en una situación más cercana a la interpretación inmediata, prepararles para que no teman lo que van a escuchar. No son lecciones de musicología, sino un modo de indagar en el espacio interior del creador, con sus sentimientos expresados antes o después de componer, en su inspiración y en su vida como consecuencia. Así, en uno de estos conciertos, vino un joven que nunca había escuchado música clásica, traído por su madre para acompañarla. Por lo que escuchó, por lo que dije y por lo que interpreté de músicas que no eran en absoluto fáciles, como los *Intermezzi* y las *Baladas* de Brahms, que no son precisamente las que se suelen escuchar para introducirse al repertorio, al terminar se acercó fuertemente conmovido e impactado por la experiencia vivida, manifestándome que desde ese momento en adelante dedicaría su tiempo a escuchar música clásica y a conocer la vida de los grandes genios creadores, porque en un instante había descubierto un mundo nuevo, importante y fascinante. Allí pude notar con más claridad y estupor, la inmensa necesidad que es el contacto y la cercanía que hace ver que hubo jóvenes que podían dar al mundo obras maestras, y que muchos otros jóvenes, aparentemente lejanos a ese mundo, podían descubrir el bien que trae esa escucha a la vida. La considero una experiencia inolvidable, que se ha ido multiplicando en el modo de acercar a otros a obras de gran envergadura, que pueden ser apreciadas como puertas a un paisaje desconocido, por jóvenes que han solo oído rock, pop y otras. Sin duda, algo magnífico que se conecta con una verdadera educación musical para hacer crecer nuevos amantes de la música.

Esta necesidad de explicar la música le ha llevado también a la publicación de varios libros...

Cierto, para la Accademia Internazionale di Eufonia (Locarno, Suiza) he publicado *Eufonia*, *El Sonido de la Vida*, sobre los

efectos del sonido sobre el ser humano; *Pitágoras y la Eufonía*, que revela la íntima relación entre Pitágoras y la Eufonía como una realidad aplicable a las relaciones humanas; *Ecos del Viento*, viaje interior hacia la experiencia de la esencia del Sonido; y *Belleza Eterna*, relatos, máximas y reflexiones sobre los arquetipos de Belleza.

¿Diría que el siglo XIX y el Romanticismo, como Schumann, son los pilares de su repertorio?

Realmente mi pilar fundamental es Bach, de donde todo lo que le ha seguido deriva. Todo lo que escuchamos tiene en Bach, para la música clásica occidental de los últimos 300 años, a su fuente, sin excepción alguna. También Mozart, Beethoven y Schubert lo son, en cuanto a cauces enormes. El Romanticismo supo entender esta fuente inagotable, y Schumann entre ellos representa para mí a quien ha sabido dar lenguaje a lo íntimo y profundo, dicho al oído. Es un punto de inflexión en la música del siglo XIX, y tiene en su imaginación e intuiciones una magia que emana estados del alma humana como pocos otros. En mi repertorio, considero a Scriabin un punto focal que, a mi entender, es el verdadero precursor de los cambios en la música del siglo XX, y que el mismo Stravinsky no lograba identificar de donde había surgido y cómo sería seguido en su inspiración.

Pero usted tendrá sus días de Eusebius y días de Florestan...

Unos días de Eusebius y otros de Florestan, pero a veces debo invocar a Maestro Raro, que era el unificador y sintetizador del justo equilibrio entre estas tendencias del ánimo.

Y Bach... Sus Variaciones Goldberg, Partitas, Clave bien temperado...

El Clave Bien Temperado está para templar el alma. Grabé ya hace un tiempo el *Libro I*, registrado en la maravillosa acústica de una sala barroca en Austria que me brindó una paz consonante con esa música excelsa. *El Arte de la Fuga* es seguramente la obra más misteriosa de Bach y siempre la trabajo como unificadora de todas las voces. Las *Partitas* son obras portentosas y he tenido el privilegio de estudiarlas con Maria Tipo en Florencia. Debo en gran parte a ella la afinidad con Bach por la seria devoción que transmitía enseñando, de la cual he hecho tesoro cada vez que me dispongo frente a estas obras monumentales. Las *Variaciones Goldberg* las visito y me esperan para integrarse a mi repertorio. Las grandes y vívidas versiones insuperables, como las de Rosalind Tureck y de Peter Serkin, son arquetipos de sencillez y elocuencia.

De una interpretación, ¿cuánto debe el resultado final a la inspiración y al trabajo?

Como decía Brahms cuando le preguntaron acerca de su inspiración, decía que el sudor y el trabajo eran una base sólida sobre la que la inspiración podía posarse. En mi experiencia, el trabajo exterior e interior sobre una obra, conduce a tener atisbos acerca de la inspiración que la hizo ser creada. También este es un término que ha perdido su sentido y que se aplica a cualquier pequeña cosa, mientras que en la creación artística y ciencias se debe a algo que poseemos pero no frecuentamos, una especie de pisos superiores donde nuestro ascensor vital y nosotros mismos preferimos no visitar. Cuando lo hacemos, la sorpresa es grande, porque concientemente de poseer un tesoro inaudito que debe todavía abrirse.

Y hablando de inspiración, ¿se encuentra fácilmente?

Es más difícil y arduo hallarla en medio de los ruidos y superficialidad que encontramos a diario en el estilo de vida que nos han inculcado, completamente enfocado hacia lo exterior. Nuestra aparente "velocidad" para todas las cosas importantes, nos hace creer que hemos llegado al fondo de un tema y en verdad no hemos comprendido más que parcialmente la cáscara. A la inspiración se la halla en el silencio de la mente y en las maravillas de la naturaleza, que ha sido fuente de las más excelsas obras de arte. Justamente esta ausencia es la que hace que los modos consuetos que tenemos de escuchar sean obsoletos y que debamos aproximarnos a formas renovadas de hacer, estudiar y escuchar música clásica, muy diferentes a esa

"Cuando se entra en el reino de la música, a su vez, hay como una trascendencia, que hace que todo lo pasajero tenga su lugar, pero también que lo universal y atemporal de obras que tienen siglos, puedan tener hoy una escucha que nos conmueve más allá de la época en que vivimos"

distracción constante, a la falta de concentración y la admiración por el *glamour* pasajero, que deja en el olvido la sustancia y los efectos transformadores del sonido musical.

¿Se escucha a usted mismo? ¿Escucha a otros pianistas?

Me escucho intensamente mientras trabajo y estudio, no solo con el afán de autocritica que modifique o corrija, sino como verificación de una escucha interna que se produce solo al leer la partitura, sin el instrumento, y también en el momento previo a la producción del sonido. En general, esta práctica ayuda a descubrir intenciones y colores que de otro modo no podrían tener cabida. De poco vale escuchar solo después. Es la escucha que prepara la audibilidad. Y extrañamente es aquello que menos se enseña en los conservatorios y academias: a escuchar sin el instrumento, a escucharse, y sobre todo a escuchar para comprender lo que el compositor escuchó en él antes de escribir los signos que forman la partitura. Escucho a pianistas que iluminan lo que tocan y que han tenido la suerte de escuchar a sus maestros y hallaron por sí mismos, sin copiar oyendo grabaciones que moldean. Es decir, aquellos que nacieron de su propia intuición con el legado de una enseñanza recibida. Schnabel, Backhaus, Arrau o Kempff resultan fuentes inagotables de esplendor, de real humildad, como también Ingrid Haebler y Clara Haskil. Creo que después de ellos nace el "ego" pianístico y los fuegos artificiales que, son interesantes, pero no llegan a conmovir, haciendo notar y valer más al intermediario que al creador y su Música.

¿Qué le pide al público?

Antes que al público pido a los músicos esa responsabilidad de investigar las intuiciones y razones profundas de la Música, su rol en el mundo y sus cualidades no solo estéticas sino transformadoras, educativas y curativas. Solo los músicos pueden cambiar y hacer superar la crisis que viven muchos jóvenes con gran talento que no hallan actualmente ejemplos a seguir. Estimo que ha sido superado el tiempo de los divos, de los domadores de pianos y de espectáculos de acrobacia, que siempre atraen el asombro, pero que están lejanos de las intenciones y esperanzas nutridas por ese reducido número de creadores, de cuyas obras se sirven a raudales en todo el mundo musical. Beethoven, hoy celebrado por los 250 años de su nacimiento, decía: "No he compuesto estas obras para distraeros sino para hacer nacer al hombre nuevo". El público entonces debiera ser puesto en condiciones de reclamar esta actitud a los músicos. Creo que es una entre las razones por la que el público en los conciertos haya disminuido llamativamente. La forma del concierto tradicional se revela hoy como caduca. Y el cambio radica no solo en la forma, sino en su esencia.

Ha tardado en salir, como el "gordo" de la lotería de Navidad, pero ya se ha citado en esta entrevista, Beethoven...

Lo considero como el verdadero Héroe de la Música. Me permito de citar una carta que siempre me ha impresionado, que él escribió cuando tenía solo 11 años y que lo dice todo, acerca de este "sordo" que pudo escuchar el corazón humano y elevarlo tan alto: "A partir de los cuatro años, la música comenzó a ser la más importante de mis ocupaciones juveniles. Adquirida tan rápidamente familiaridad con la dulce Musa que disponía mi alma a las puras armonías, aprendí a amarla y también ella,



“A la inspiración se la halla en el silencio de la mente y en las maravillas de la naturaleza, que ha sido fuente de las más excelsas obras de arte”, nos dice Daniel Levy.

así me pareció a menudo, comenzó a amarme. Ahora tengo 11 años. Desde tal momento, en las sagradas horas de inspiración, mi Musa me ha susurrado insistentemente: ‘Prueba a escribir sobre el papel las armonías de tu alma’. Once años -pensaba-. ¿Qué figura haré como compositor? ¿Qué me dirían los adultos expertos en el arte? Pero mi Musa insistía. Y así obedecí y compuse”. Han pasado 239 años de esta carta y huelgan otros comentarios...

Hablemos de sus registros discográficos, que son muchos y muy buenos...

Con mis grabaciones tengo una especial relación, probablemente porque he tenido siempre la fortuna de poder elegir el repertorio que deseaba afrontar y por la respuesta acústica de espacios especiales seleccionados que dieran vida natural al sonido, fuera de los estudios de grabación. También algunos de estos registros han sido hechos en concierto. Es divertido el hecho que cuando es así se diga “en vivo”, dado que siempre es en vivo, aunque no haya público. Privilegiando la inmediatez, todos ellos son experiencias iguales o mayores que las de un concierto. Para mi entendimiento, no son fotografías de un instante tan solo, sino formas vivas, debidas a los espacios plenos de arte, cuya atmósfera puede ser captada por los micrófonos. He podido realizar una buena cantidad, a solo, en cámara con músicos notables como Nicolas Chumachenko, Wolfgang Holzmaier o Franco Maggio Ormezowski, entre otros, o haciendo Lieder y con orquesta. En este caso, recuerdo especialmente la colaboración habida con el gran Dietrich Fischer-Dieskau, en su calidad de director de orquesta y de recitador de los únicos tres Lieder para voz recitada de Schumann, colaboración que quedó plasmada en dos discos con el *Concierto para piano n. 1* de Brahms y, en otro CD, el citado Schumann, con el *Concierto en la menor Op. 54* y la *Introducción y Allegro Appassionato Op. 92*, con la Philharmonia Orchestra, ambas obras, como digo, dirigidas por Fischer-Dieskau, que permanecerá siempre en mi

memoria por su potente transmisión de hacer cantar a la orquesta. También los registros con Sonatas de Schubert y las *Piezas Líricas* completas de Grieg, Sonatas de Mozart y Beethoven, están entre otras grabaciones. Otros nuevos serán publicados este año, y me espera en breve una serie de sesiones con obras de Rachmaninov y Scriabin.

¿Quién es Daniel Levy hoy? ¿Cómo podría definirse?

Realmente, como un estudiante. Siempre tengo presente lo que decía Backhaus cuando le preguntaban acerca de lo que le gustaría escuchar cuando lo recibiera Beethoven en el más allá, tras la muerte. Él decía: “Bien, pequeño Wilhelm, has hecho algo”. Soy un estudiante en el sentido de un buscador, que sigue buscando algo, más allá del tiempo y la edad.

No ha perdido la curiosidad...

Por supuesto, pero todavía más, siento estupor, estupor ante las mismas obras que he trabajado durante tanto tiempo, que se me siguen revelando con nuevos detalles y pliegues que me asombran continuamente.

¿Cómo era Daniel Levy en sus primeros años como músico?

Siento un gran respeto por los maestros que tuve, a los cuales agradezco lo que cada día puedo realizar. En particular, a Vicente Scaramuzza, que continuamente nos decía: “no enseñe para el piano, enseñe para la vida”. Y esto, cuando uno tiene diecisiete años, te deja pensando ante un teclado... Recuerdo todo tipo de conciertos, de aprendizaje, de aprender a escuchar con el paso del tiempo, sin limitarme al piano como tal.

Es más un pianista de finales en *pianissimo* que en *fortissimo*...

Los aplausos que motivan los *fortissimi* no tiene la reflexión que genera el *pianissimo*, a pesar de que aquel es un método muy sugestivo y altamente productivo y favorable. Tuve la experiencia de escuchar en vivo, junto con mi familia, una *Novena* de Mahler en Londres de las que Claudio Abbado dirigió al final de su vida, y aquellos minutos interminables tras la última nota moribunda y el silencio que tras ésta se produjo, que podía cortarse con un cuchillo, es de las experiencias musicales más intensas que he vivido. La idea del aplauso es importante, pero en muchos casos quiebra la atmósfera creada; sin el aplauso, la música se queda más dentro, te la llevas contigo; el aplauso gratifica al músico, por supuesto, pero libera la tensión del espectador.

¿Qué espera de la vida?

Saber que mi propósito ha servido para algo, especialmente en los jóvenes. Poder dejar alguna semilla.

¿Le ha sido justa la vida con sus esfuerzos?

Cuando un esfuerzo ha dado un fruto, se puede considerar como más importante que el “todo sigue bien”. Por otra parte, siento que cada esfuerzo sincero tiene su recompensa y que muchos de ellos germinan cuando la vida los considera útiles.

Entramos en la coda, y no puedo dejar de preguntarle por sus futuros proyectos...

Obviamente voy a celebrar a Beethoven en un festival en Suiza, con mucha de su música de cámara con piano, en encuentros con grandes músicos. Tras esto, tengo una gira en Italia, gira en Italia, Masterclasses y preparo proyectos en España, seguramente para 2021. Respecto a las grabaciones, me esperan sesiones con obras de Rachmaninov y Scriabin, de los que ya he hecho cosas, pero ahora voy a registrar la *Primera Sonata* de Rachmaninov combinada con las *Variaciones Corelli*, es decir, dos Re menor, pero dentro de un arco temporal de una de sus primeras obras con una de las últimas. Y de Scriabin todo lo que tiene que ver con piezas breves; ya hice los *Preludios Op. 11*, pero voy a ampliar a otros opus y otros géneros de forma breve. Con Scriabin ocurre lo que dice Stravinsky de él: “Se sabe que vino de Chopin, pero no quien puede seguir su estela...”.