

ENTREVISTA AL COMPOSITOR ESPAÑOL LORENZO PALOMO: VEINTE CUESTIONES ESENCIALES AL CREADOR DE “DULCINEA”.

Pablo Ransanz Martínez y Daniel Martín Sáez



Con ocasión de la audición de “Dulcinea” en Alcalá de Henares el día 17 de julio de 2010, hemos querido realizar un homenaje al compositor don Lorenzo Palomo (en la fotografía), el cual consta de un comentario pormenorizado de la obra interpretada entonces por Ainhoa Arteta y del que esta intensa entrevista forma su segunda parte. Para ello, hemos elegido esta publicación número 17 de Sinfonía Virtual, con la cual la revista cumple su cuarto aniversario.

S. V. *En primer lugar, Sr. Don Lorenzo Palomo, querríamos agradecerle con toda sinceridad que haya accedido a dedicarnos su precioso tiempo para responder a esta entrevista, la cual esperamos que sea de su agrado. Queremos también manifestarle nuestra ilusión por ello, pues, además de contar gracias a ella con sus valiosas opiniones, estamos encantados de poder contribuir así, en la medida que nos es posible, a su labor musical y a la comprensión de su obra. Le pido por favor que no tenga inconveniente en contestar a las preguntas con todo el detalle y la precisión que requieran. Por suerte, esto no es la televisión, nos leerán lectores pacientes y muy interesados y, por tanto, las respuestas pueden gozar de toda la extensión que usted considere necesaria. También nosotros hemos alargado en ocasiones nuestras preguntas, de modo que pudiésemos garantizar el enfoque más correcto sobre ellas. Con más razón, por ello, estaremos encantados de sopesar detenidamente sus respuestas.*

LP. *Quiero agradecerle profundamente sus palabras y la atención e interés por mi música y por el espacio que desea dedicarle en su revista. Me encanta que existan personas como Vds. con inquietud y con ganas de sacar a flote todo lo que afecta a la música de nuestro país. Trataré de contestar a sus preguntas con la mayor sinceridad y claridad posible.*

- CUESTIÓN PRELIMINAR (1)

S. V (DMS). *Para empezar esta entrevista, sería justo aprovechar la publicación de su obra ‘Dulcinea’ en la tierra cervantina de Alcalá de Henares, para recordar con usted, si le parece bien, las desavenencias del Caballero de la Triste Figura y su vinculación con “el” lugar de la Mancha. Como usted sabe, Sinfonía Virtual es una revista gratuita cuyo proyecto está ligado, entre otras cosas, al reconocimiento de la importancia de la música en España. La razón de ello, por supuesto, es ajena a todo tipo de españolismo y forma parte de razones estrictamente culturales, desde las cuales se comprende cierto problema de incultura generalizada y la posibilidad de una música española –e. g. en el campo de la ópera– que podría ser acompañada genialmente con una tradición*

literaria sin apenas parangón en el resto del mundo. Siendo usted un compositor español que ha podido viajar a distintos países, donde ha sido invitado y aplaudido, conocido sus infraestructuras, su tradición y su interés presente por la música, tiene una gran relevancia para nosotros lo que pueda contestarnos, aunque sea en una respuesta conjunta, a las siguientes preguntas: ¿Cree que la música recibe en España la acogida que merece? ¿Nota usted alguna diferencia entre la acogida de su propia obra en España, Hispanoamérica, el resto de Europa y Estados Unidos? Más aún: ¿Nota esa diferencia entre la acogida de sus compañeros músicos de otros países entre sí y la que esos mismos compositores tienen en España? ¿En qué lugar situaría usted el nivel musical español y su aceptación social en comparación con otros países? ¿En qué medida el compositor se ve obligado a ser una suerte de personaje extraño y quijotesco en su propia tierra?

LP. En contestación a su primera pregunta debo decirle, con la sinceridad que le he prometido, que mi música es siempre muy bien acogida en España y fuera de ella. Aparte de la reacción positiva de los públicos, el mejor barómetro son siempre los intérpretes, sean solistas, coros u orquestas. En casa tengo una infinidad de nombres de músicos de orquestas de todo el mundo que, tras haber interpretado algunas de mis obras, me vienen después del concierto a pedirme si les podría componer algo para su instrumento o me preguntan si ya lo tengo escrito. Sobre la acogida que mis colegas compositores (contemporáneos) de otros países tienen en España no puedo comentar pues vivo en Alemania. Con respecto al nivel musical español y su aceptación social puedo decirle que todo necesita su tiempo. Hasta hace poco más de veinte años en España solo había cuatro o cinco orquestas y muy pocos auditorios. El público no se podía educar musicalmente. En cambio la realidad española de la actualidad, en lo que se refiere a la música, es magnífica. Cada comunidad tiene varias orquestas, y algunas muy buenas, aparte de infinidad de grupos de cámara etc. Con los años España podrá competir con cualquier país musical del mundo. Esto hará que el público musical irá creciendo y poco a poco se irá creando la tradición en las familias, que es lo que más falta. Todo llegará. En contestación al papel del compositor en su propia tierra, puedo decirle que siempre ha sido un poco así, incluso fuera de España. El compositor aprende a darle tiempo al tiempo. Si la música de un compositor es genuina y tiene una base sólida, el reconocimiento en su propia tierra llega tarde o temprano.

- ***SOBRE SU LABOR MUSICAL (9)***

S. V. (DMS). *Usted ha compuesto obras muy distintas, desde sus ciclos para voz y guitarra "Mi jardín solitario", pasando por la sinfonía (con "Sinfonía a Granada"), hasta llegar al éxito de "Dulcinea", pero en su obra parecen primar ciertos conjuntos instrumentales. ¿Diría que en su obra participa de un único estilo compositivo, al menos en el sentido en que tiene usted predilección por ciertos "camino" musicales,*

como deja entrever a tenor de su especial interés por el uso de la voz, la guitarra, el piano y, en última instancia, instrumentos como el clarinete?

LP. Sobre ello puedo citarle aquello de “el hombre y sus circunstancias”. Con respecto a mi obra vocal, la vida me llevó siempre a tener un contacto directo e ininterrumpido con el mundo del canto. Solo le diré que mis últimos 29 años los he pasado como director de orquesta y pianista de la Ópera de Berlín. He trabajado con los mejores cantantes del mundo y esto me ha llevado a conocer muy bien la técnica vocal, cosa primordial para componer música para la voz. La guitarra vino a mi vida a través de los cinco años que viví en San Diego (California), donde viven los célebres guitarristas Romero. Ellos me enseñaron los secretos de la guitarra, también cosa esencial para componer para este maravilloso instrumento.

S. V. (PRM). *Le agradeceríamos mucho que nos hablase acerca de su actividad como director de orquesta a partir de 1973, año en el que fue nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de Valencia. ¿Cómo le ha marcado su faceta de director en su quehacer compositivo?*

LP. Mi faceta de director de orquesta me ha marcado de una manera fantástica, pues me ha llevado a conocer la orquesta de cerca. No es lo mismo conocer la orquesta desde los libros o desde el público que conocerla a través del trabajo diario con los músicos, dirigiendo obras maestras. Eso me ha dotado de un conocimiento completo de los recursos orquestales. La teoría es muy importante, pero la práctica lo es mucho más.

S. V. (PRM). *¿Sería usted tan amable, don Lorenzo, de explicarnos qué influencia ha ejercido en su obra el contrapunto del siglo XX?*

LP. Todos aprendimos el contrapunto a través de la obra de Juan Sebastián Bach. La teoría básica del contrapunto es siempre la misma en todas las épocas. La historia de la música es como una pirámide construida con los compositores que forman parte de ella. Unos compositores abrieron caminos a los que les siguieron y la influencia de unos ayudó a crear las diferentes escuelas y estilos de otros. Todos estamos influenciados de una manera o de otra de la huella que nos dejaron nuestros antepasados. Por supuesto que de una forma indirecta el contrapunto del siglo XX ha influido en ciertos pasajes de mis obras.

S. V. (DMS). *¿Qué opina sobre el surgimiento de las vanguardias musicales en España, concretamente sobre la llamada Generación del 51, con Luis de Pablo a la cabeza, y qué relación diría que guarda con ella su producción compositiva? ¿Hasta qué punto su*

obra combina los logros del sistema tonal y el atonalismo o la música más radicalmente innovadora?

LP. Mis últimos cuarenta años los he vivido entre Nueva York, San Diego (California) y Berlín y por tanto no estoy completamente al día de todo lo que ocurre en nuestro país. Las vanguardias musicales han surgido en todo el mundo. El problema está en conseguir destacar en esa vorágine, es decir, en conseguir crear el propio estilo al que todo compositor o artista aspira para ser reconocido. La creatividad es individual, no es colectiva. No me puedo imaginar unirme a un grupo ni para crear una obra ni tampoco para crear un estilo. Cada artista es un caso aislado y el genio no se prodiga en colectividad. Yo compongo lo que me dicta la inspiración, sin discriminar lo tonal o lo atonal.

S. V. (PRM). *Don Lorenzo: hablemos acerca de su estancia en Nueva York. ¿Han marcado de algún modo sus composiciones los autores del Nuevo Continente? ¿Qué aprendió de las obras de compositores como Aaron Copland o George Gershwin, por citar dos ejemplos?*

LP. Soy un gran amante de América y un gran admirador de la música norteamericana. Dos de mis hijos nacieron en Nueva York. Admiro especialmente a Gershwin, a Copland y a Bernstein y me encanta escuchar sus músicas y sus tres estilos, tan distintos unos de otros. Sobre la pregunta de si han podido influir en mi estilo, creo que debemos diferenciar entre compositores norteamericanos, que se distinguen por su música genuinamente norteamericana y los compositores europeos. Aunque unos y otros hagamos incursiones en uno y otro campo, siempre regresa cada uno a su terreno de origen, sin que necesariamente los unos hayan influido en el estilo de componer de los otros. Con respecto a George Gershwin, y como caso anecdótico, le puedo contar que cuando fui nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de Valencia en 1973 quise darme el gustazo de dirigir “Rhapsody in blue” del compositor americano con el legendario pianista español José Iturbi como solista, a quien yo había tenido ocasión de conocer personalmente en su casa de Hollywood durante mis años en California. El gran pianista valenciano alternó su carrera profesional entre las salas de conciertos y los estudios cinematográficos de Hollywood. Cuando yo era niño vi una película en la que José Iturbi tocaba la “Rhapsody in blue”, y estas imágenes quedaron grabadas en mi memoria con cierta fascinación. Como ve, y curiosamente, mi contacto directo con la música de Gershwin no fue en América sino en Valencia.

S. V. (DMS). *En ocasiones, usted ha utilizado la obra de poetas andaluces como Carlos Murciano o Luis García Montero a la hora de acometer su labor compositiva. ¿Qué relación guardan en su obra la Música y la Poesía?*

LP. Soy un apasionado de la poesía. Uno de los grandes problemas que siempre tengo es encontrar la poesía que me inspire, la poesía cuyas palabras sean musicales. La relación entre música y poesía debe ser perfecta. La poesía debe ser el vehículo para expresar la música y ambos elementos deben crear un mundo total y completo. Yo tuve la suerte de tener tres maravillosos colaboradores con Carlos Murciano, Antonio Gala y Luis García Montero, que son tres grandes poetas, aparte naturalmente de las obras que tengo con poemas de Juan Ramón Jiménez.

S. V. (DMS). *Pero, además de la cultura española, en la que incluiríamos el flamenco o los versos de Juan Ramón Jiménez, también ha introducido usted en sus obras elementos “externos” o pertenecientes a otras culturas, tales como melismas árabes o hebreos, o el “antillanismo” que usted podría compartir con Montsalvatge en composiciones como “Cantos del Alma”. ¿Qué significan para usted estas incorporaciones y qué intención subyace a ellas? ¿Se trata de una cuestión puramente musical o detrás de ello hay algo más?*

LP. Los melismas árabes o hebreos son parte de la música andaluza y por tanto aparecen en todas mis obras que tienen esa raíz. Sobre el “antillanismo” le diré que es cuestión de transportar la fantasía al lugar que uno desea describir. En mi caso, el tercer movimiento de “Cantos del alma” lo quise dedicar a Zenobia, la mujer del poeta Juan Ramón Jiménez, autor de los poemas de esta composición. La familia de Zenobia provenía de Puerto Rico. Allí vivieron Zenobia y Juan Ramón y allí murieron. Para mí resultó una cosa natural componer mi “Serenata antillana” con “perfume” del Caribe. Por otra parte, Andalucía es mi tierra. Soy natural de Pozoblanco (Córdoba), de donde es también mi madre y toda la familia de mi madre. En Pozoblanco pasé los primeros cinco años de mi vida y el resto hasta cumplir los veinte los viví en Córdoba capital. Es natural que la música con raíz andaluza fluya de mí de forma natural. Empecé el piano a los seis años y apenas pude tocar las primeras notas nació en mí un deseo de componer. Me fascinaba escribir pequeñas piezas para piano. Me inició en la música mi tío Lucas, que había sido director de la banda de Pozoblanco. Siendo yo aun muy niño, mi tío me tocó un día al piano “El amor brujo” y aun recuerdo el impacto que esta obra me causó. Aquella música de Manuel de Falla me marcó para siempre. La genialidad de aquella música me indicaba claramente un camino a seguir. Una profesora del Conservatorio de Córdoba, amiga de mi tío, se brindó a darme clases privadas de piano, hasta que finalmente me matriculé en el Conservatorio de Córdoba. Más adelante me marché a Barcelona donde estudié composición con Joaquín Zamacois y piano virtuosismo con Sofía Puche de Mendlewicz. Terminados mis estudios en Barcelona, completé la dirección de orquesta con Boris Goldovsky en Nueva York.

S. V. (DMS). *Más allá del posible acuerdo entre Música y Poesía, es común resaltar la relación entre Música y Lenguaje como un hecho de gran profundidad. Antaño resultaron fallidos los proyectos de traducir una ópera italiana, por ejemplo, al ruso, como si el idioma pudiera en ocasiones destrozar un pasaje musical con independencia de si la traducción era buena; pero también se ha investigado mucho, desde la obra de Rousseau, sobre la importancia de la “musicalidad” del lenguaje a la hora de componer, incluso a la hora de componer obras instrumentales. No sé qué pensará sobre la determinación de la música por el lenguaje, pero me gustaría mucho saber qué cuestiones del lenguaje son las que más le preocupan en el momento de la creación, sobre todo en el caso de la música vocal, y cómo piensa que ello determina su forma de componer.*

LP. *Cada lenguaje tiene un “color” y el compositor compone la obra basándose en ese “color”. Traducir una ópera a otro idioma es transportarla a otra atmósfera distinta de en la que fue compuesta y puede resultar hasta grotesco. La importancia de la “musicalidad” del lenguaje a la hora de componer es primordial. Las palabras deben “decir” la música y la música debe “decir” las palabras. Esto tiene una importancia máxima, no solo a la hora de componer, sino también a la hora de ser interpretada la obra. Los cantantes lo perciben enseguida y esto es factor determinante para el éxito de la composición. La importancia de la musicalidad de las palabras es suprema, pues la música brota de las palabras. Las palabras son o deben ser la fuente que inspire la música. Le citaré varios ejemplos relacionados con “Dulcinea”: La primera frase musical del canto de Don Quijote es lírica, imponente, grandiosa, poética, digna del caballero Don Quijote:*

*Decid mi nombre, señora,
desde corazón cautivo,
y todo será más bello,
y todo será más limpio etc.*

Más adelante en la obra, Dulcinea aparece como en un sueño, llena de encanto, llena de amor, llena de poesía. La música y el texto se funden para expresar los sentimientos de Dulcinea:

*Mi nombre es dulce: Dulcinea.
Salió del fondo de un espejo
donde él me vió como ahora soy:
Dama de un noble caballero.*

*Mi nombre es tibio y delicado.
Aldonza es ya sólo un recuerdo.*

*Vengo del sol de los castillos,
de los salones del ensueño.*

Finalmente la música y el texto se unen para que Dulcinea acoja a Don Quijote “en su reino” y cante al caballero en un lenguaje lleno de dulzura lo siguiente:

*Mi nombre es músico y es dulce
como la miel, como el espliego;
princesa soy de sus afanes
y dueña de sus pensamientos.
Bienquisto sea Don Quijote.
Bienvenido sea a mi reino.*

S. V. (DMS). *Usted ha trabajado con insignes vocalistas como Montserrat Caballé, María Bayo o Ainhoa Arteta, por no hablar de las grandes orquestas y los grandes coros que han interpretado su música por todo el mundo: ¿qué importancia tiene para usted la “interpretación” en el hecho musical y qué relación han guardado estos intérpretes con su labor musical?*

LP. Siempre compongo mis obras para determinados artistas, que considero ideales, inspirándome en sus facultades, personalidad, dotes especiales etc. Le citaré cuatro casos: Mi ciclo de canciones “Del atardecer al alba” lo compuse para Montserrat Caballé, que lo estrenó en el Carnegie Hall de Nueva York; mis “Nocturnos de Andalucía”, para guitarra y orquesta, los compuse para Pepe Romero, que los estrenó en el Konzerthaus de Berlín con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín, dirigidos por Rafael Frühbeck de Burgos; mi “Sinfonía a Granada”, que fue un encargo de la Diputación de Granada, la escribí para María Bayo, que la estrenó en el Auditorio Manuel de Falla de Granada con la Orquesta Ciudad de Granada, dirigidos por Jean-Jacques Kantorow; y “Dulcinea” la compuse para Ainhoa Arteta y los Coros y Orquesta de la Ópera de Berlín, que me la estrenaron en el Konzerthaus de Berlín, dirigidos por Miguel Ángel Gómez Martínez. Creo que con estos cuatro ejemplos habrá visto la importancia que le doy a la interpretación de mis obras.

- **SOBRE “DULCINEA” (6)**

S. V. (PRM). *¿Puede calificarse su cantata-fantasia “Dulcinea” como una obra absolutamente tonal, o existe una incursión en la atonalidad al estilo de Paul Hindemith o Wilhelm Furtwaengler?*

LP. “Dulcinea” está compuesta en un estilo totalmente libre. Aunque prepondera un lenguaje tonal, abundan los pasajes sin tonalidad definida, como los que contienen el

ritmo incisivo del tema de los molinos de viento que predomina en gran parte de la obra.

S. V. (PRM). *¿Cree Usted que su obra "Dulcinea" guarda similitudes con el estilo compositivo de Igor Stravinski y de Carl Orff? En particular, son llamativas las células melódico-rítmicas empleadas en su composición en torno a Don Quijote. La sección de percusión está muy bien nutrida, y no faltan los contrastes dinámicos que hacen de la obra una mezcla atrayente para los espectadores-oyentes.*

LP. "Dulcinea" es una obra sinfónico-coral, en la cual sobresalen las intervenciones corales, pero no guarda ninguna similitud ni con Stravinski ni con Carl Orff. Efectivamente las células melódico-rítmicas son muy frecuentes, también en el resto de la obra. Me alegra que la intervención de la percusión le parezca un atractivo para los espectadores. También esto es importante. Hablando de la influencia que unos compositores puedan ejercer sobre otros, yo no creo que un compositor pueda ejercer una influencia directa sobre otro compositor con la suficiente fuerza como para determinar el estilo de éste. Pero sí creo que cada compositor (entre los que me incluyo) es como un crisol donde se funde todo lo que dejaron los compositores anteriores a él o incluso sus contemporáneos. Esa gama multicolor de estilos distintos y escuelas es la que aviva su fantasía y su creatividad y con los años va definiendo su estilo propio y personal. También las circunstancias de la vida de un compositor pueden tener una gran influencia en su creatividad y determinar su estilo y su obra. Este es un poco mi caso, al menos. No cabe la menor duda que mis años en la Ópera sacaron a flote el lirismo de mi música. Por ejemplo, uno de los grandes maestros de la orquestación, aparte de Ravel, fue Puccini. El compositor italiano fue un verdadero mago en la creación de colores orquestales: "Madama Butterfly" en Japón, "La Bohème" en el París bohemio, "La fanciulla del West" en el Oeste americano, o "Turandot" en la China de los emperadores. Cada compositor que escuchamos deja en nosotros una huella que va forjando nuestro estilo. Si desea saber qué compositores son más cercanos a mí ¿qué le puedo decir? Los universales: Bach, Beethoven, Mozart, Schumann, Brahms, Ravel, Puccini, Falla, Mahler, Bartok, Stravinski... y me dejo a otros tantos "en el tintero".

S. V. (PRM). *El efectivo instrumental y la parte vocal son abrumadores. ¿Existe la posibilidad de realizar una reducción para canto y piano?*

LP. Tanto los solistas como el coro necesitan la reducción para canto y piano. Es lo primero que hice tras componer la obra. Lo hago con todas mis obras con solistas vocales o instrumentales.

S. V. (PRM). En "Dulcinea" Usted muestra tener una predilección especial por el clarinete, la flauta, el oboe y el corno inglés para introducir las diversas ideas musicales en cada una de las partes de la obra. ¿Forma parte de sus gustos en materia de fonética musical, u obedece más a criterios estrictamente compositivos?

LP. Una de las cosas que el compositor debe saber es escoger el instrumento idóneo que cante el tema escogido con la atmósfera deseada. Todos los instrumentos de la orquesta pueden cantar una misma melodía. El secreto está en saber escoger el instrumento adecuado que requiere cada idea musical.

S. V. (PRM). En una primera audición de su obra arriba mencionada, parece evidente que prevalece la vertiente armónica sobre la contrapuntística. ¿Ha habido en este sentido una evolución a lo largo de su dilatada carrera como compositor, o más bien ha regresado a sus orígenes?

LP. El uso o no uso del contrapunto no indica la evolución de un compositor. Uso el contrapunto cuando lo necesito y dejo de usarlo cuando la inspiración así me lo dicta. Lo definitivo en una composición es que sea producto de la inspiración y no de la "elaboración".

S. V. (PRM). En la psiquiatría contemporánea se habla con frecuencia de las "sociedades de la posmodernidad", en clara alusión a la pérdida de valores, al materialismo, al individualismo atroz y al culto a la propia imagen frente al mundo exterior. Enrique González Duro, en su libro titulado "La Paranoia" (1991), afirma que vivimos en medio de "un vasto coito interrumpido". ¿Cree Usted que Don Quijote simboliza, a su manera, el prototipo de un ser individualista e idealista en la época en que le inscribe Don Miguel de Cervantes?

LP. Los temas sociales son muy difíciles. Cada uno los ve según su forma de pensar. Puede haber tantas opiniones como individuos. Hoy día se habla en público de temas que antes nadie se atrevía a comentar ni en casa, como los temas de la religión o la sexualidad. El individualismo ha existido siempre pues está relacionado con el ego. Como decíamos antes, el individualismo tiene su parte positiva, como la creatividad. El individuo crea arte y cosas para el bien de la humanidad. La masa, la colectividad no crea nada, sigue las ideas de quien las tiene, que es siempre un individuo. Por supuesto la colectividad funciona en temas sociales, religiosos o deportivos, y aun en estos casos también hay siempre un "leader" que inicia o indica el camino. Don Quijote es un individualista y un idealista maravilloso. Todos tenemos algo de él.

- **ESTÉTICA (3)**

S. V. (DMS) *En muchas ocasiones, uno se ve invitado a pensar de qué puede servir la música a quien no la comprende o no sabe defenderla. Esto es un grave problema que no atañe sólo al individuo concreto, sino también las sociedades. Ante determinadas circunstancias, esa “defensa” debe hacerse ante el dedo acusador de las malas lenguas, la ignorancia, el cinismo o la simple incultura. Lo preocupante de no poder hacerla residiría en perder, como se pierde un juicio por carecer de pruebas, algo valioso porque no se sabe que lo es, condenándolo al ostracismo o a algo peor. Naturalmente, no me refiero aquí a tener las nociones básicas de solfeo o armonía, ni siquiera al conocimiento sin más de la Historia de la Música, y tampoco meramente a la comprensión de ésta en relación con la historia cultural pertinente, sino más bien a comprender el lugar que la música tiene en la creación humana y cuál es o puede ser su concreta aportación al espíritu humano. El arte, tal y como lo comprendemos actualmente, se supone como algo consciente de su importancia, la cual reivindica merecidamente por doquier y tiene en cuenta en el momento de la creación. Quizás un país musicalmente activo es aquél donde, además de músicos, existe un mínimo de apoyo social e institucional que garantice su expresión, pero también un mínimo de reflexión filosófica sobre ello. ¿Qué opina? ¿Cree que la música, con mayúsculas, puede existir donde se carece del pensamiento sobre la música? ¿Qué constituye la música para usted, Don Lorenzo?*

LP. Yo creo que la música se defiende sola. El secreto está en darle a cada uno el tipo de música que su sensibilidad le permite. Yo no creo que ningún paleta se resistiera al escuchar una buena versión de “Recuerdos de la Alhambra” de Tárrega. La música entra por los oídos y va directamente al alma. Todos nos emocionamos cuando escuchamos la música que nos gusta, aquella música que va con nuestra forma de ser y de sentir. Si habla concretamente de España, como le decía al principio, la música va tomando poco a poco el lugar que le corresponde. Cuando empezaron a crearse nuevas orquestas en nuestro país hubo que importar músicos de cuerda de otros países. Cuando la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla grabó mis “Nocturnos de Andalucía” hace diez años, la mayoría de los músicos eran rusos. Al no haber orquestas en España, no había estudiantes de instrumentos de cuerda en los conservatorios. Ahora están los conservatorios repletos de estudiantes de todos los instrumentos, lo que quiere decir que en esas familias se habla de orquestas y de música. Las orquestas ahora son abastecidas de músicos españoles y las orquestas atraen público a los auditorios. España tiene talentos musicales como cualquier otro país del mundo. Me pregunta qué constituye la música para mí. Le diré que la música es el aire que respiro, es mi vida. No tengo la menor duda de que, por azares de la vida y a través de mi tío Lucas, la música me eligió para que le dedicase mi creatividad. Como compositor siento la necesidad de plasmar en un papel pautado lo que oigo dentro de mí, que no es más que la música que flota en el cosmos y tengo la facultad de oírla y escribirla. Cuando la inspiración llega no se puede perder un segundo, hay que escribir de

inmediato lo que ella dicta. Pasado ese momento la idea musical se desvanece. Puede ser una idea corta o una idea continuada. Cuando esto sucede, tiene lugar el “milagro” de la creatividad. La música me produce un bienestar muy difícil de describir con palabras. La música alimenta el alma y el alma no tiene una dimensión concreta. El placer que sentimos al escuchar una música que nos gusta no tiene tampoco una dimensión concreta. Yo siempre digo que no existe un placer mayor que el que experimenta un compositor tras escuchar por primera vez una obra orquestal, que acaba de componer y que satisface a su espíritu y al de sus intérpretes. Esa forma de aplauso callado e íntimo tiene un poder indescriptible.

S. V. (DMS) *Por otra parte, si nos ceñimos ahora al desarrollo musical del que usted participa y del cual es un digno heredero, me refiero lógicamente a la Música Occidental, ella ha estado ligada desde sus inicios a otras manifestaciones artísticas, especialmente a la poesía, de modo que la interdisciplinariedad constituye un factor imprescindible para su comprensión. En su caso particular, le hemos preguntado anteriormente sobre la relación entre poesía y música en su obra, pero ¿qué piensa sobre este tipo de relaciones? Desde la perspectiva de su quehacer en la docencia española, ¿cree, por ejemplo, que los conservatorios potencian la reflexión teórica, especialmente estética, en torno a las cuestiones musicales y su relación con el resto de las disciplinas artísticas?*

LP. En el campo vocal, ya hemos comentado que la relación entre poesía y música es importantísima y esencial. Pero esto es un tema que solo afecta al compositor y por supuesto al solista que interpreta la música. Los conservatorios se concentran en la formación de sus alumnos dentro del campo de la música y de la especialidad o instrumento a que cada uno desea dedicarse. Solo el estudiante de piano o de violín o de otros instrumentos que aspira a ser concertista o músico de una orquesta sinfónica sabe la cantidad de horas que tiene que dedicar al día al estudio de su instrumento. Por supuesto existen en los planes de estudio otras materias adicionales que enriquecen su cultura y su formación. La música y la poesía brotan del mismo manantial, del mismo punto del alma de donde nace la sensibilidad. Pero esto son materias a las que no todo el mundo ha nacido capaz de comprender, lo mismo que no todos los alumnos matriculados en un conservatorio nacieron para una carrera profesional dentro de la música. Yo creo que es bueno que existan muchas cosas que “se dejan en el aire” y quedan al albedrío y decisión personal de cada individuo. En todas las profesiones existen materias que puede que no sean imprescindibles, pero pueden ser necesarias. Eso es precisamente lo que diferencia un buen médico de un médico “normal”: El buen médico que lee y se informa diariamente para estar al tanto de los adelantos de la medicina y el médico (“normal”) que no lee tanto y vive de la rutina. En la música es lo mismo. Hay muchos músicos que creen que ya lo han conseguido todo con haber terminado sus estudios brillantemente y haber conseguido

un puesto en una buena orquesta, y otros, en cambio, que habiendo conseguido lo mismo no están satisfechos y se dedican a enriquecer su cultura a base de leer libros, emprender otras actividades, o meterse dentro del mundo de la poesía, por ejemplo, etc. etc. A mí personalmente me interesa la poesía no solo como compositor de obras vocales, sino porque ya desde niño sentí una gran atracción hacia ella. Todo cuenta en esta carrera competitiva de la vida. Al final de cuentas, el artista que destaca sobre los demás algo tiene que lo eleva a un nivel superior. El Conservatorio nos dio la base, el resto para triunfar depende de nosotros.

S. V. (DMS) *Con todo lo dicho hasta ahora sobre la situación musical de España a nivel internacional, la complejidad del entramado musical en su relación con el lenguaje o el problema de la interdisciplinariedad en los estudios musicales: ¿Cómo aconsejaría a las nuevas generaciones de compositores españoles afrontar su situación musical?*

LP. Yo les diría que hagan lo que hemos hecho todos: Que aprendan todo lo que los conservatorios tengan que ofrecerles y luego que tomen libremente el camino más cercano a su creatividad. La vida está llena de sorpresas y hay que contar con ellas también. Todo ayuda a crear el estilo propio y esto llega con el tiempo.

S. V. *Finalmente, nos preguntábamos con cierta impaciencia si tendremos la ocasión de escucharle de nuevo dentro de poco. ¿Tiene alguna idea musical en mente, está quizá preparando alguna composición o tiene pendiente algún otro proyecto musical importante entre manos?*

LP. Sí, tengo varios proyectos importantes entre manos. En estos momentos compongo un concierto para violín, guitarra y orquesta que me ha pedido el maestro Rafael Frühbeck de Burgos. El estreno mundial es muy posible que tenga lugar en Estados Unidos y deseo que también pronto se estrene en España.

S. V. *Muchísimas gracias, Don Lorenzo, por contestar a estas preguntas. Nos alegra ver que, junto a su excelente labor como compositor, por la cual le damos nuestra más sincera enhorabuena, existe también una persona profundamente preocupada por la música y capaz de brindar su tiempo a quienes pretenden comprenderla.*

LP. Para mí ha sido un gran placer hacer esta entrevista con Vds. y se lo agradezco muy profundamente. Pocas veces he tenido ocasión de ahondar en los temas musicales como hoy lo hemos hecho.