

Josu Okiñena

A solas con Satie

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Colores, experimentación, profundidad, reflexión y colores, más colores, todo fruto de un estudio del pianista frente a la obra de Satie. Josu Okiñena ha investigado sobre sí mismo acerca de su propia evolución con el piano de Satie, un universo tan particular que le ha tenido magnetizado e hipnotizado durante el tiempo en que ha estado estudiándolo y experimentándolo. Con *Silence*, Okiñena ha realizado un Satie desde su propia comprensión, llegando a un sentido del color que pocos pianistas han logrado. Tal ha sido la profundización en Satie, que, entrevistador y entrevistado, antes de entrar en materia, ya conversaban sobre el compositor, fruto de la pasión de Josu ante su excitada experiencia satiniana. De hecho, momentos antes de comenzar la entrevista, el pianista de Donosti muestra un vídeo de 1924, disponible en YouTube para un entreacto de un ballet en París, en el que aparece el propio Satie, ya enfermo, pero mostrando toda su fuerte presencia a la pionera cámara cinematográfica que lo rueda. Hablamos en la entrevista del proceso que se ha seguido para llegar a Satie, la observación, la experimentación y la reflexión. Paradoja de libro que la entrevista tuviera a un infatigable comunicador que incansablemente hablaba de algo llamado *Silence*, su nuevo disco para Sony Classical.



¿Cómo ha nacido este Satie?

Sabe una cosa, cuando escuchamos la grabación de los Preludios de Aita Donostia (Sony), usted hizo un comentario respecto a uno de los Preludios, “en la introducción del *Preludio n. 4* está Satie”, que por otra parte es totalmente cierto. Y efectivamente, al trabajar Donostia y profundizar en su contexto, encontré múltiples influencias, desde Ravel y Debussy hasta Erik Satie...

Entonces podemos atribuirnos desde RITMO cierta influencia directa en este proyecto Satie...

La verdad es que sí, en parte, ya que me encantó escuchar aquellas palabras, ¡porque vaya si encontramos a Satie en Donostia! Luego se constata con fuentes, como un artículo del propio Donostia a la muerte de Satie, reconociéndole su labor y situándolo como el gran rompedor de la música francesa. Y de esta manera fue como llegué a Satie... Me encanta la música francesa y me fascinan Debussy y Ravel. El Impresionismo es, en mi opinión, uno de los momentos de mayor creación de la historia de la música occidental. Cuando ya se habían escrito las grandes composiciones del Romanticismo alemán, surge el Impresionismo, en un momento de gran incertidumbre para la estética musical de finales del XIX. Surgen entonces en Francia los tachados de “locos”, los que rompen con la tradición germánica: rompen con la forma, rompen con el lenguaje y construyen un nuevo modelo de música.

Se refiere a lo que Apollinaire llamó “surrealismo”...

Esa es una de las corrientes que nace. La verdadera dicotomía consiste, tras un siglo con Brahms, Wagner y todos los grandes compositores alemanes, en seguir la vía del atonalismo creciente y desarrollado por la Escuela de Viena o hacer una nueva música, que además se crea con una identidad propia. Es decir, música francesa *versus* música germana. Y en este nuevo paradigma musical, revolucionario, Satie propina un giro de ciento ochenta grados. De manera autodidacta recupera la modalidad y abandona en muchos casos la forma, lo que le supone numerosas críticas de muchos de sus coetáneos.

Él se llevó bastante bien con los críticos... En unos escritos a algunos los comparó con “animales”...

A Satie hay que leerle con un ojo avizor. Su tremenda ironía lo convierte en inclasificable. Todos los *ismos* han querido hacer suyo a Satie, pero Satie es único. De todos tiene, pero es único. De hecho, incluso Debussy y Ravel se ven influenciados por él, incorporan a sus músicas mucho del nuevo lenguaje de Satie, como una defensa del producto original francés frente a la tremenda influencia del romanticismo alemán. Estoy convencido de que es Satie quien corta completamente con las reglas. Se le puede considerar verdaderamente creador de su corriente.

Qué día fue ese en el que al levantarse se dijo, “voy a por Satie”...

Ese día fue cuando caí en la cuenta que tenía algo nuevo que decir y que aportar con su música. En las reflexiones continuas y habituales que se llevan a cabo al probar el repertorio sobre el piano, vas vivenciando compositores y escuchas lo que se ha hecho con su música. Ese es el verdadero misterio de la obra de arte, las infinitas posibilidades de comunicación e interpretación que ofrece cada obra artística. A veces es complicado imaginar cual puede ser tu aportación personal en un repertorio determinado, pero con Satie intuí que tenía la posibilidad de ofrecer una comprensión nueva de su obra. Fue entonces cuando decidí que iba a grabar este álbum de Satie.

¿Cómo ha sido el proceso? Conociéndole, ha tenido que haber un minucioso trabajo de estudio e investigación...

Ha sido un proceso de indagación acerca de cómo comprendo yo a Satie hoy en día, para lo que ha sido necesario también profundizar en diversos puntos, como aspectos musicológicos, teóricos, analizar sus obras, sus relaciones musicales con otros compositores, como Debussy, sus vivencias en la Schola Cantorum o el mundo del cabaret, del que siempre estubo muy cerca. Todo esto lo he trabajado en profundidad, pero el nudo generatriz que me ha guiado ha sido construir la visión de Satie para 2015. Hay una frase admirable de Juan Ramón Jiménez: “La función del poeta es comprender el mundo para explicarlo”. Es la comprensión desde su subjetividad. Salvando las distancias, me he visto ahí muy reflejado. El trabajo fundamental ha sido fundamentar el proceso de comprensión de Erik Satie a día de hoy para poder explicarlo y, consecuentemente, interpretar su obra desde mi subjetividad. A partir del texto escrito, he profundizado y estudiado en cómo vivencio yo la obra de Erik Satie. Observar cómo voy entendiendo su música, contrastándola con otras opiniones, como puede ser la audición de otras interpretaciones y consejos de colegas, enriqueciéndolo desde la experimentación sonora, ese ha sido el proceso que me ha llevado a culminarlo en este álbum que he titulado *Silence*.

¿No cree que Satie es uno de los compositores más distorsionados de la música francesa? Debussy y Ravel ejemplifican pureza, pero, en cambio, a Satie le han colgado etiquetas de todo tipo, hasta recientemente la de *new age*...

Sí, es cierto. En mi opinión la principal razón de esta distorsión es la enorme dificultad que presenta la profundidad y magnitud de su arte y su obra. Considero que, al ser una obra en tantas ocasiones con tan pocos elementos, tan escueta, se presta con facilidad a caer en lo “facilón” y en lo banal, me atrevería a decir. En su obra he descubierto infinitos aspectos por descubrir. Su obra es muy profunda y está bañada de un misticismo increíble; a partir de las fuentes históricas se puede deducir que fue una persona contradictoria, y apenas conocemos como era realmente su mundo espiritual e interno.

Satie como persona y Satie como músico. Qué encuentra en su música de una persona tan contradictoria, noctámbula, alcohólica y a la vez extremadamente organizada y precisa en su trabajo...

Estoy convencido de que este modo de vida responde a la necesidad de una vía de escape y desahogo del malestar y desasosiego propios del genio creador. Satie no renuncia a ninguna corriente; es capaz de expresarse y manifestarse a través de todas ellas. Desde la música de cabaret, la música religiosa, la música de corte surrealista, el Impresionismo más puro, el dadaísmo... El se manifiesta en todas ellas, es increíble, te quedas asombrado. Por eso Satie, insisto, es inclasificable. Él es único.

“Este Satie ha nacido, entre otras cosas, de mi anterior proyecto con los Preludios del Padre Donostia”

Dentro del círculo de efervescencia creativa tan potente como fue aquel irrepetible París, ¿cómo fue valorado Satie?

Por genios como Debussy y Ravel fue respetado y valorado. Pero creo que no se le ubicó en el lugar que merecía, quizá ese punto de excentricidad que manifestaba le sirvió para reírse de su entorno y hasta de sí mismo.

¿Y su primer rechazo a la Schola Cantorum?

Es importante recordar que Satie tuvo una experiencia negativa en el Conservatorio de París, donde fue tachado de falto de talento por sus profesores. Creo que esta experiencia aparentemente negativa le sirvió para desarrollarse de un modo autodidacta. Sin embargo, las críticas continuadas acerca de su lenguaje armónico le llevaron a ingresar en la Schola Cantorum en 1905, donde permaneció cinco años. Esta decisión fue también criticada por colegas suyos, entre los que destaco a Debussy. La Schola Cantorum nació como una alternativa al Conservatorio de París, con el fin de profundizar en la música religiosa heredada de la tradición gregoriana y palestriniana. Estoy convencido de que Satie encuentra en esta actualización y modernización de la tradición modal respuesta a sus necesidades creativas.

En Satie encontramos música vocal, su controvertida música para la escena y el piano. ¿Es aquí donde el compositor se encuentra a sí mismo?

Creo que no se le puede asociar tanto a un instrumento como a un género determinado, ya sea instrumental o vocal. Todo es accesorio para él. Él necesita crear. En sus canciones encontramos diversión e ironía, pero también seriedad y recogimiento. Lo curioso es que a veces no sabes dónde está la ironía o donde está la seriedad, si su seriedad es la ironía o si en la ironía reside la seriedad. Esto ocurre en las obras para piano, como en los Preludios *Le Fils des étoiles*, en los que aparecen unas indicaciones acerca de una historia que puede ser ajena a él o donde puede ser él mismo quien se proyecta... En cualquier caso creo que donde Satie se encuentra verdaderamente es en el mundo del color. Cuando fui por última vez al Musée d'Orsay, veía a Satie por todas las esquinas, desde los Toulouse-Lautrec, Cézanne, Monet, Pissarro... En todos ellos encontré relación con él. Considero a Satie como un caleidoscopio, todo encaja en él. Prácticamente todo lo que vivencia lo incorpora para expresarse.

¿Tuvo otras vinculaciones con otras artes?

Sí, con el ballet tuvo una relación muy estrecha, como con la pintura. En una frase suya que me parece genial queda reflejada esa vinculación con otras artes: "he aprendido mucho más de los pintores que de los músicos". Tal y como he señalado anteriormente, Satie fue un compositor con una gran intensidad en los colores, y buscaba las oposiciones entre ellos.

¿Quizá una sinestesia como percibía y percibió muy poco después Messiaen?

Messiaen también basó en el color gran parte de su concepto sonoro, dando lugar a una obra que podría considerarse como arte sinestésico, recreándose en los colores de las sonoridades. Es innegable la influencia que recibió de Erik Satie.

Si su disco se llama acertadamente *Silence*, ¿cree que existiría un John Cage sin Satie?

Existiría otro John Cage en el caso de no haber existido un Satie, pero probablemente no el John Cage que conocemos. Basta recordar que su obra *Vexations*, compuesta para ser interpretada 840 veces seguidas, fue estrenada en Nueva York en 1963 por John Cage, entre otros, y supone una influencia fundamental para el minimalismo que desarrollará este último... Creo que es fundamental, además de la influencia que ejerció también en Cage, la valiente producción de Satie de una *Musique d'ameublement* o música de mobiliario, en la que crea una nueva función de la música como fondo musical, como un primigenio hilo musical...

¿Por qué *Silence*?

Al profundizar en Satie, me he dado cuenta de que había una masa de oceanicidad en su música, una pulsión y tensión muy difícil de contener y muy difícil de expresar, que te lleva a un estado de iluminación en el que el silencio es lo que mejor lo define. Por otra parte, *Silence*, el silencio, es un término que define el opuesto al sonido, y tal y como utiliza los opuestos en los colores, me pareció adecuado recrearme en un juego sinestésico para titularlo.

Cómo se enfrenta un pianista a una música en la que la balanza entre sonido y silencio está tan equilibrada...

Este es un trabajo extenuante. La observación, reflexión y experimentación sonora ha sido, en mi caso, un trabajo agotador. He probado en diferentes instrumentos, comprobando hasta el último microgramo de peso en los sonidos. He probado en multitud de pianos como Yamaha, pianos franceses como Pleyel, decidiéndome finalmente por la capacidad de colores y posibilidades sonoras que ofrece un Steinway. El ejercicio de tensión para controlar los colores ha sido muy duro.

Quién le iba a decir que le costaría tocar tanto los silencios...

Verdaderamente es lo que más me ha costado, encontrar las atmósferas sonoras de colores en estos espacios... Mantener los silencios, respirarlos, son razones para también titular el disco como lo he titulado.

¿Esta experimentación sonora le ha cambiado?

Totalmente. Yo era uno antes de Satie y ahora, tras Satie, soy otro. Gracias a Satie, he descubierto nuevas posibilidades sonoras en el piano que ahora me dan una luz completamente distinta para interpretar a otros compositores como Ravel o Debussy e incluso para interpretar Sonatas de Schubert. La paleta de colores con la que afronto mi pianismo se ha enriquecido infinitamente gracias a Satie.

¿Ha estudiado esta música sobre los originales?

Tuve la suerte de poder contactar con la Fundación Erik Satie y seleccioné las ediciones que consideré más cercanas a los autógrafos del autor. No ha sido muy grande la diferencia entre unas y otras ediciones, no ha sido un trabajo como el que realicé con Donostia, en el que sí que tuve que trabajar desde la reconstrucción de algunos manuscritos. El trabajo más complejo en este caso ha sido analizar cómo yo mismo iba descubriendo nuevas posibilidades sonoras. Es como los cuadros de Escher, con un señor que observa una bola, pero en realidad se está observando a sí mismo. Yo, pianista, Josu

“El nudo generatriz que me ha guiado para trabajar en este proyecto ha sido construir la visión que tengo de Satie para 2015”

Okiñena, he tenido que observar a Josu Okiñena comprendiendo a Satie. Este ha sido el proceso fundamental. Cuando hablamos de interpretación, la manifestación es subjetiva, y para interpretar a Erik Satie, lo más riguroso ha sido ir analizando cómo Josu, cómo yo mismo, iba comprendiendo la obra de Satie, cómo iba descubriendo sonoridades y posibilidades, cómo la reflexión al probar unos tiempos y otros me iba modificando las distintas opciones interpretativas, dependiendo de cómo los distintos tempi modificaban las sonoridades. Si esas sonoridades me convencían en un determinado momento volvía a experimentarlas días después, en las que llevaba a cabo una nueva reflexión y selección en un proceso que es siempre espiral. De este modo, poco a poco, he ido construyendo y encajando lo que para mí es la comprensión de la totalidad en un momento determinado.

El resultado final es un proceso completo de comprensión. ¿Cuándo llegó al instante de saber que había finalizado?

Esa es una decisión muy difícil de tomar, ya que el arte es una condensación infinita de comunicaciones y posibilidades. Pero es necesario poner fin a un proceso para poder avanzar en el conocimiento. A pesar de ello, me costó muchísimo comprender que ese era el momento justo...

Satie es innovación, renovación...

Innovación y renovación. Ha sido un descubrimiento, tanto por su cantidad de obras, como por su personalidad tan única innovadora, y por cómo retoma los modos para crear su propio lenguaje. Si le confieso una cosa, en muchos casos me he sentido y me siento aún deslumbrado al descubrir nuevos aspectos de Satie.

Desde el punto de vista pianístico, Satie fue un compositor que renovó los consejos verbales al intérprete...

Al abrir una partitura de Satie te encuentras con sugerencias interpretativas muy particulares. En mi caso, lo que he hecho con estas sugerencias ha sido recrear el mundo de mi imaginación para comprender la obra, más que tomarlas al pie de la letra. Me gusta mucho lo que dice Alfred Cortot en su libro *Curso de interpretación*, donde afirma que toda la información acerca del compositor nos es muy útil y nos puede ser muy útil, pero como intérpretes fundamentalmente nos abre el camino para crear nuestra propia realidad y para dar vuelo a nuestra imaginación acerca de la obra.

¿Interpretó Cortot con frecuencia a Satie?

Sí. Estudió su obra con mucha profundidad, clasificándola en distintos períodos de un modo que hoy en día nos es muy útil para comprenderla. Además de ser uno de los más grandes pianistas de todos los tiempos, fue un acérrimo defensor de la música francesa de su momento, principalmente de Satie, Debussy y Ravel.

¿Y Ricard Viñes, llegó a estrenar obras de Satie?

Sí, y además llegó a dedicarle varias de sus composiciones. Fue una época en la que grandes intérpretes y compositores coincidieron en París y mantuvieron estrechas relaciones. Albeniz, por ejemplo, estudiaba en la Schola Cantorum, como Blanche Selva, la pianista que también fue profesora de ese centro y que estrenó su *Suite Iberia*. Otros grandes compositores como Jesús Guridi y José María Usandizaga, de quien se conmemora el centenario de su fallecimiento este año, también se formaron en la Schola Cantorum en París durante ese período. La relación de artistas de distintas disciplinas se evidencia en acciones como la acontecida para el estreno del ballet *Parade* de Satie, para el que Picasso pintó los decorados y Diaghilev realizó la coreografía.... ¡Casi nada!



G.R. SALAGNAC

El pianista de Donosti en París, ciudad donde Satie desarrolló su música.

Además de las *Gymnopédies*, ha querido en *Silence* ofrecer otro Satie...

He querido hacer una selección de los distintos "Satie". Sintéticamente, pretendo mostrar diferentes universos de Satie. Las tres *Gymnopédies*, que es una obra capital, tienen una génesis fascinante. No sabía exactamente el significado de la palabra *Gymnopedia*, que proviene del griego *gymno-paideke*, que significa danza de iniciación de jóvenes a la guerra de los griegos de Esparta, que la bailaban desnudos y con escudos defensivos cuando llegaban a la adolescencia...

Una fuerte carga erótica...

Tremenda... En aquella época se celebró la exposición Universal en París en 1889, que atrajo multitud de arte oriental y exótico, y llegó mucha información de arte que no se conocía. Fue en esa época cuando escribió las *Gymnopédies*. En ellas encuentro mucha melancolía y tristeza, hay pudor, pero además hay erotismo y sensualidad. A partir de ahí se pueden formular hipótesis, pero tengo la mía propia, ya que desde la comprensión de esta información se pueden crear múltiples realidades. También he incluido las *Piezas frías* (*Pièces froides*), que son "arias a hacer huir" (*Airs à faire fuir*) y las *Danzas torcidas* (*Danses de travers*). Curiosamen-

“La paleta de colores con la que afronto mi pianismo se ha enriquecido infinitamente gracias a Satie”



G.R. SALAGNAC

El mar y la música de Satie, dos claras vinculaciones hacia un universo de calma.

te, ni son arias ni son danzas. En el primer acercamiento no supe qué hacer con esta música... Hasta que descubrí que nuevamente reflejaban el mundo del color, mediante trazos de colores. En ellas no hay forma, pero hay múltiples colores sucediéndose. Es el abstracto puro. También hay dos grupos de piezas compuestas tras el paso de Satie por la Schola Cantorum, en las que se observa una mayor elaboración de la forma, siendo un mosaico completamente distinto a lo anterior, inspirado por aspectos españolistas, como en *Españaña* (de *Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois*), importando referencias de *Carmen* de Bizet o *España* de Chabrier, que en mi opinión no se pueden tomar al pie de la letra, ya que son aromas e impresiones a modo de evocación a lo español. Los *Embryons desséchés* (*Embriones disecados*) son obras en las que incorpora elementos de otras músicas, incluyendo canciones populares francesas. Aclara que algunas deben interpretarse con un aire totalmente distinto, como en la *Tyrolienne turque*... Pero ¿qué significa una *tyrolienne* en el estilo turco...? O como cuando indica "a la manera de Schubert", incorporando motivos de la Marcha fúnebre de la *Segunda Sonata* de Chopin. O como cuando, empleando una canción popular francesa, no tiene nada que ver el título con el texto de dicha canción... Resumiendo, es una bomba de comunicación.

¿Y las *Gnossiennes*?

No las he querido incluir, ya que en mi opinión están en la misma línea de las *Gymnopédies*. Me pareció que si quería abarcar un poco todas las dimensiones de Satie, estas coin-

cidían en estilo, aunque hay que reconocer que son las obras de Satie que más han trascendido. Sin embargo, todo el Satie posterior no ha trascendido tanto, por lo que me sentí atraído, ya que para mí era aún más desconocido. Destaco una de las obras que más me ha maravillado: los Preludios *Le Fils des étoiles*: encantación, encarnación e iniciación, dosis completas de profundidad y exquisitez, comparables a *Images* de Debussy o a cualquiera de las grandes obras del Impresionismo. Quizá el mayor problema que se encuentra el intérprete ante Satie es que al ser tan personal e individual no hay una referencia externa con que compararlo.

Ni es amigo de la forma, que viene a ser como un mapa para el intérprete...

Ni de la pequeña estructura cohesionada ni de la grande, y no porque no supiera elaborarla. Estoy convencido de que esta característica es una reivindicación frente a la tradición germánica.

Satie el informal...

Le hubiera gustado esta definición. En realidad, es una no forma muy elaborada, tras su aparente aire de improvisación y "desorden", hay un elaboradísimo proceso de composición.

Hablando un poco de la historia interpretativa, qué ha hecho Josu Okiñena respecto a lo que ya había grabado...

Creo que he concebido un Satie desde una profundidad y una seriedad que aporta una mirada nueva a su obra. Hay excelentes grabaciones a lo largo de la historia, pero en mi opinión no se centran tanto en lo místico y en lo serio. También se han magnificado ciertas obras con respecto a otras, como las *Gymnopédies* y *Gnossiennes*, que han acaparado recitales y grabaciones, obviando el resto de su producción, que es principalmente la que ofrezco en *Silence*.

Este *Silence* fue grabado en el mismo lugar que el *Donostia*...

Sí, lo he grabado en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián. Quiero agradecer nuevamente al Ayuntamiento de San Sebastián y al Teatro la posibilidad que me han dado para volver a grabar este nuevo disco.

Antes de concluir, cómo se le ha ocurrido tocar a Satie sin ser francés...

Estoy convencido de que para interpretar a Satie no hace falta ser francés, como para tocar Albéniz no hace falta ser español, ni ser polaco para tocar a Chopin, pero me ha gustado la pregunta...

Gracias. Ahora sabemos más de *Silence*. Ha sido un placer.

"En las *Gymnopédies* hay mucha melancolía y tristeza, hay pudor, pero además hay erotismo y sensualidad"



<http://www.sonyclassical.es/post/113430457721/josu-okinena>