

Andrés Ruiz Tarazona

“La música tiene un componente científico fuerte y, en ese sentido, su enseñanza resulta inagotable”

Nacido en Madrid el año en que comenzó la Guerra Civil, Ruiz Tarazona se licenció en Derecho en 1958 por la Universidad Complutense, en cuya Facultad de Ciencias de la Información ejercería después como profesor de Historia y Estética de la Música merced a su exquisita formación. No en vano, estudió piano y música con Ángel Martín Pompey, e Historia y Estética del Arte con Federico Sopeña, Gaya Nuño y Azcárate. Fundamental en su trayectoria ha sido su labor como crítico musical, colaborando en diversos medios como Radio Nacional de España, Televisión Española o Telemadrid, donde dirigió varios programas musicales. También ha ejercido como crítico en los diarios *El País* y *Hoja del Lunes*, colaborando, asimismo, con *El Mundo*, *ABC* y *La Razón*, así como con numerosas revistas especializadas tales como *Scherzo*, *Ritmo*, *Melómano* y *Ópera*. Además, ha fundado y dirigido varias publicaciones, como *Aria*, *Gaceta Real Musical* o la *Revista de Musicología* de la Sociedad Española de Musicología (SEDEM). Pero la proyección de este intelectual no queda ahí pues, a su vez, ha sido director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), viceconsejero de las Artes de la Comunidad de Madrid y asesor técnico de las Artes del Ayuntamiento madrileño, en uno de cuyos Plenos fue nombrado Cronista de la Villa (2008). Como asesor de Música de la Comunidad de Madrid, dirigió importantes actividades como el Festival de Música de Cámara de Manzanares el Real. Es miembro



numerario de la Academia de las Artes y Letras de San Dámaso y académico correspondiente de la Real Academia de la Historia (2010). Ha sido director del sello discográfico ETNOS, con el que obtuvo el Premio Nacional del Disco; responsable del Área de Música de la Sociedad Estatal Quinto Centenario, del Aula de Cultura de Axa Seguros y Consejero Musicológico de Discos Quinto Centenario. Por lo demás, es autor de diversos artículos y trabajos literarios sobre arte —en especial, de música— y, en concreto, ha publicado alrededor de veinte biografías de compositores, sin olvidar también las muchas conferencias pronunciadas en universidades e instituciones dentro y fuera de España. En definitiva, esta entrevista nos permitirá conocer un poco más a este polifacético hombre, cargado de experiencia y conocimiento.

¿Cómo fue su primer contacto con la música?
¿Existía en su familia algún antecedente que pudiera explicar su posterior interés por la misma?

A los cinco años de edad, o sea, en 1941, tenía una fiebre constante y los médicos me hallaron una mancha en el pulmón. Tuve que guardar reposo y someterme a una cura a base de inyecciones de cal y cebión. Por entonces escuchaba mucho la radio y me entusiasmó un programa de música clásica, en Radio Madrid, que se llamaba *La hora sinfónica*. No había la variedad que hay ahora; se oían, sobre todo, sinfonías y conciertos de Beethoven, lo más conocido de Bach, Vivaldi, un poco de Brahms, algo más de Tchaikovsky, Dvorak, poquísimo de Bartok y Prokofiev, un poco de Debussy, Ravel, Saint-Saëns... De música española casi nada: Albéniz, Granados en sus obras para piano, Falla, Guridi, zarzuelas... Las cosas fueron cambiando gracias a las temporadas de la Orquesta Nacional de España en el Palacio de la Música. Hablo de Madrid porque es mi ciudad natal y en la que he pasado mi infancia y juventud. En cuanto a la familia, mi abuela paterna, Isabel Morayta, era muy aficionada a la música. Mi madre, Mercedes Tarazona —bien conocida en medios musicales porque no se perdía un concierto— también me transmitió su afición. A mi padre le gustaba la zarzuela, especialmente el maestro Serrano, e igualmente contribuyó a que me aficionara, aunque yo prefiero la decimonónica. En fin, puedo presumir de que sabía de memoria las sinfonías de Beethoven —excepto la *Novena*— con tan solo diez años de edad. Y mi esposa, Fifi de Asumendi, reconoce al instante cualquier obra de los grandes compositores.

Estudió piano con Ángel Martín Pompey e Historia y Estética del Arte con Federico Sopeña, Gaya Nuño y Azcárate. ¿Cuál fue más determinante en su formación? ¿Qué le aportó cada uno?

Todos los maestros que tuve me fueron queridos y a todos admiré. Como profesor en el Colegio del Pilar, don Ángel Martín Pompey



Andrés Ruiz Tarazona y su esposa, Josefina de Asumendi en Torno, Italia (1980)

fue el que más traté. El que hubiera escrito conciertos y sinfonías le hacía a mis ojos un personaje casi sobrenatural. Le acompañaba, a veces, hasta su casa en la calle de Don Ramón de la Cruz y aprendí mucho de él; sobre todo a escuchar música y también lo importante que es su lectura, análisis y ejecución. Cuando dirigía el coro del colegio nos percatábamos de los muchos aspectos de una buena interpretación. Sopeña también me abrió nuevos horizontes para el mejor entendimiento de la música y, sobre todo, sus libros fueron fundamentales para entrar en la historiografía musical. Fue un adelantado en muchas cosas —Mahler, por ejemplo—, y su estilo personal atraía. Me tuvo, como don Ángel, un gran aprecio y de ambos guardo gratos recuerdos, materiales e inmateriales. En cuanto a Gaya Nuño, me desveló secretos del arte durante un curso que impartió en el Colegio Estudio de la calle Miguel Ángel. Su *Historia del Arte Español* me resultó decisiva para percibir mejor el gran legado histórico que tiene nuestro país en ese campo. En cuanto a Azcárate, como Ferrandis o Diego Angulo, fueron profesores en la Facultad de Filosofía y Letras con los cuales no tuve más relación que la de simple alumno.

Durante un tiempo ejerció también la docencia en la Facultad de Ciencias de la Información. ¿Qué peso tenía entonces la música en la universidad y cómo fue la experiencia?

Fue poco tiempo y en sustitución del profesor titular, el pianista Luis Rego, cuando él realizaba alguna gira de conciertos que le impedía desempeñar sus funciones como docente de Historia de la Música en la facultad. Sin embargo, aquella breve etapa me sirvió para asentar conocimientos y profundizar en aspectos culturales y formales de la música. Con el paso del tiempo se me han acercado alumnos que recuerdan con gratitud aquellas clases.

¿Qué opina de la incorporación de los conservatorios a la universidad?

Soy favorable a cualquier decisión política que otorgue a la música la importancia y atención merecidas por su alto valor espiritual. Las emociones provocadas por la escucha de la música son muy puras e intensas, y ello es debido a su asemantividad. Siempre he valorado más la música absoluta que la basada en un texto, aunque no estoy de acuerdo con quienes rechazan la ópera, la canción o la zarzuela por depender de cuestiones extramusicales. Si hay buena música su mérito es indudable, pese a basarse —a veces— en textos mediocres. La música tiene un componente científico fuerte y, en ese sentido, su enseñanza resulta inagotable.

Como crítico musical ha trabajado en diversos medios. ¿En cuál se ha sentido más cómodo y por qué?

En general en todos, pero destacaría mis colaboraciones en la revista *Scherzo* donde he publicado artículos de gran extensión, a veces muy superior a la solicitada, sin que me quitasen una sola coma e ilustrándolos muy adecuadamente. Cuando dejé la crítica en *El País*, porque organizaba conciertos desde mi puesto en la Comunidad de Madrid, nadie

del periódico dijo absolutamente nada; pronto llegaron otros sin más. También me he sentido muy a gusto en la revista de discos de Diverdi, una importante distribuidora con tiendas abiertas al público.

También ha fundado y dirigido varias publicaciones, lo que me lleva a preguntarle sobre la situación actual que ha abocado al cierre de muchas revistas. ¿Qué se podría hacer para evitarlo?

Antiguamente, los medios de prensa cerraban —como todo en la vida— por causas naturales, y rara vez por descalabro económico. Ahora el descalabro, la ruina, lo han traído los avances tecnológicos. Durante siglos, los avances tecnológicos producían cambios paulatinos a los que era sencillo acomodarse. Hoy día el cambio es tan brutal que a los mayores nos ha dejado en la cuneta y a muchos negocios y empresas en la ruina. No es fácil evitar el cierre de revistas y periódicos. Habrá que dar un giro rápido y buscar acomodo, como sea, en lo porvenir.

“Los libros han sido compañeros inseparables de mi vida”

¿Qué opina de las actuales revistas especializadas en música españolas? ¿Difieren mucho de las extranjeras?

En general son de buena calidad y no solo no difieren de las extranjeras sino que, en algunos casos, están por encima. Tenemos profesores, críticos, musicólogos, historiadores de verdadera profesionalidad... y muchos en “edad juvenil”, lo cual es motivo de alegría. En mi caso, por tener ya otra edad, todavía recuerdo tiempos en que el periodista musical podía escribir auténticos disparates sin que pasara nada. Ahora también puede ocurrir, pero es más raro.

¿Y cómo valora la presencia de la música en los medios generalistas?

Muy mal. Poco a poco la crítica musical ha ido desapareciendo y ya va a ser difícil, en el futuro, saber qué ocurría en nuestra música a través de la prensa diaria. Será necesario acudir a las revistas para enterarse o valorarlo. Ningún diario madrileño, que yo sepa, ha publicado una necrológica del compositor vallisoletano Luis de los Cobos (1927-2012), una de las mayores figuras de la música española actual, aunque poco conocida por vivir en Suiza. Nos hemos tenido que enterar gracias a la revista *Scherzo*, aunque no informo del día ni el lugar en donde falleció.

¿Cuál es su posición en el continuo debate entre la edición impresa y digital?

Al ser una persona tan mayor, la edición impresa me gusta más que la digital, pero siempre ha sido imposible oponerse a la novedad, máxime cuando supone una mayor comodidad para el usuario, pese a que su uso tenga consecuencias tan negativas como el deterioro de la visión. Creo que lo digital ha llegado ya a la música y se impondrá por las buenas o a disgusto.

¿A qué fuentes especializadas acude para sus artículos y libros? ¿Cómo se documenta?

Los libros han sido compañeros inseparables de mi vida y he perseguido implacablemente aquello que me interesaba. Así he llegado a tener una biblioteca importante, si bien —me dicen— no sirve para nada porque todo se encuentra ya en internet. Yo no lo creo, claro... He de decir que he sido un lector incansable y de buena memoria; y que he aprendido idiomas, no para hablar con los que los tienen como suyos, sino para leer. Si no existía en castellano una biografía de Edward Elgar la compraba en inglés, y si no encontraba una de Dallapiccola, la leía en italiano. ¡Suerte que la de Bartok estaba en castellano! Tengo libros y diccionarios sobre cuanto se relaciona con la música y los músicos. Me ha interesado más el compositor que el intérprete, —sin desdeñar a ninguno de los dos, sino todo lo contrario— y a la hora de documentarme no me ha dado pereza acudir a las fuentes y ejercer como musicólogo en vez de mi habitual área de musicógrafo; siendo siempre consciente de que soy un musicólogo aficionado.



Andrés Ruiz Tarazona y Cristóbal Halffter en la presentación de los Ciclos Musicales de la Comunidad de Madrid

Me gustaría saber cómo aborda la escritura de notas al programa para conciertos y a qué tipo de lectores se dirige en estos textos.

Cuando escribo notas al programa pienso en el público aficionado. La mala luz en los conciertos impide, por lo general, leer el programa a los asistentes y es raro el que los lean luego en casa. En nuestro país apenas se enseña música en los colegios y escuelas, por lo que no puedes hacer un análisis musical en un programa de mano o en las notas a un disco; así que prefiero hablar del compositor, su estilo, sus ambiciones artísticas, acercar la obra a través de la vida o circunstancias del autor cuando la compuso. Describir una partitura debe quedarse para las clases en el conservatorio. El público de un concierto te lee si les cuentas algo relacionado con la vida, la historia, el amor, la creación... no si les hablas de la tonalidad y las modulaciones, la estructura de la forma *sonata* u otros asuntos que atañen a la constitución interna de una obra, en lugar de a su contenido espiritual o vital. ¡Hay que dirigirse a tantos tipos de oyentes que resulta absurdo hablarles como si fueran especialistas!

¿En qué elementos se suele fijar a la hora de realizar una crítica musical?

En la prosodia, es decir, la buena lectura, la que tiene el sentido que le otorgó su creador. Si el compositor no está vivo y, por tanto, no puede asistir a los ensayos, resulta imposible para los intérpretes saber cuál era su deseo a la hora de dar sonido a tal o cual pasaje de la obra. Pero la prosodia, los contrastes, la forma de exponer el ritmo interno de la obra, los *tempi* de cada movimiento, la producción del sonido y sus resultados, esa técnica que permite estar atento al conjunto y no a la nota a producir, todo forma parte de una buena lectura.

¿Y qué actitud hay que adoptar? Supongo que es fundamental enfrentarse a la obra sin prejuicios y ser constructivo...

Ante todo, positiva; no ir buscando los fallos, si hay algún despiste u omisión, pues hasta los más grandes pueden tener un mal día. Son otras cosas las que se han de criticar: la falta de visión de conjunto, el desconocimiento del estilo de la época, la actitud prepotente o desatenta del artista, el sonido agresivo cuando debe ser dulce o las velocidades mal aplicadas o que restan inteligibilidad y emoción a ciertos pasajes.

“La lírica es el género musical con mayores dificultades, pero también el de mayor ambición”

¿Hay algún género que represente más dificultad en ese sentido? *A priori*, se me ocurre pensar en la lírica, dado que en los periódicos de finales del siglo XIX se ocupaban dos personas de ello: una analizaba la parte teatral y la otra la musical...

En efecto, la lírica —por cuanto pretende, a través de una convención tan absurda para muchos como es el canto, interesar sobre asuntos tan dramáticos como *Macteth* u *Otelo*— es el género musical con mayores dificultades pero también el de mayor ambición al reunir, como quería Wagner, todas las artes en él. De hecho, es el único del cual se ocupa la prensa habitualmente en estos tiempos, pues implica a muchas personas y tiene un cierto cariz social atrayente, ya que el precio de las entradas a un espectáculo lírico es muy elevado. Por otra parte, hay que decir que el examen de la vocalidad es una dificultad añadida para el crítico, pues se trata de algo muy subjetivo y personal, algo que requiere ser visto desde su misma práctica.

Eso me lleva a preguntarle si la crítica musical es realmente imparcial o resulta inevitable que se mezclen un sinfín de intereses, al amparo de decir que es un ejercicio por completo subjetivo. ¿La publicidad, por ejemplo, coarta la independencia del crítico?



La reina doña Sofía, acompañada de Ruiz Tarazona, entrando en el Auditorio Nacional de Música de Madrid

Ser imparcial es ciertamente algo muy complicado, pues, sin querer, sentimos simpatía o atracción por determinadas personas sin que sepamos muy bien cuál es la causa. Pero quien ejerce la crítica, si procura hacerlo de manera justa, ha de mostrarse antipático, severo y, lo que es peor, ingrato. Ya he contado mi renuncia a ejercer la crítica en *El País* por tener que organizar conciertos desde mi cargo de asesor musical de la Comunidad de Madrid. El crítico invitado por la organización de un festival y no pagado por su periódico puede verse constreñido al elogio de cuanto allí ocurra. También la publicidad de un acontecimiento musical en un periódico podría, teóricamente, coartar la libertad del crítico pero en el caso de la gran música, ¡los intereses económicos que se pueden derivar son tan pequeños! ¡Es tan irrelevante lo que un país como el nuestro mueve esa música! No, no creo que haya críticos venales en nuestro mundo. Pero si la opulencia de una organización determinada llegase a sobornar a la crítica, bienvenida sea la crisis.

¿Cuál ha sido el último libro que ha leído de música y cuál de los suyos, sin desmerecer al resto, recomendaría a nuestros lectores y por qué?

El último, muy voluminoso, ha sido uno del musicólogo australiano Brian Rees, que fue alumno del Trinity College de Cambridge donde ganó el premio “Alan Gray” por un ensayo sobre Meyerbeer y la Ópera de París; su título *Camille Saint-Saëns. A life* (Chatto & Windus, 1999). Lo he leído para culminar mi libro *España en los grandes músicos*, donde quería dedicar un capítulo al famoso maestro francés, para lo cual leí también otros escritos por George Servières, Nicolás Díaz-Saavedra, Henri Collet, etc. Entre mis libros recomendaría este cuando se publique, ya que tiene algunas aportaciones sorprendentes, y hasta entonces *García Abril, un inconformista* (Fundación Autor, 2005), pues en él implique a muchos de sus intérpretes e hice una solapada historia de la música española. Además, escribir una biografía de alguien vivo es muy arriesgado, pese a lo cual ambos quedamos satisfechos y reforzamos nuestra amistad.

Ud. ha tenido también una gran presencia institucional. ¿Qué balance haría, por ejemplo, de su paso por el INAEM en calidad de director general? ¿Le quedó alguna asignatura pendiente?

Mi paso por el INAEM fue breve, pues entré por la dimisión de Tomás Marco; la nueva ministra, Pilar del Castillo, no se enteró de que llevaba tan solo diez meses en el cargo y, al cesar a todo el equipo anterior, me cesó a mí también. Así que tengo poco que contar... Tan solo que me llevé bien con la gente del Ministerio y con el ministro Rajoy. Además, se publicaron algunos libros como *Relaciones musicales entre España y Rusia*, a cargo del Centro de Documentación de Música y Danza que dirige Antonio Álvarez Cañibano; y sobre instrumentos musicales, por Cristina Bordas. Y el resto de las cosas, que no son pocas, siguieron funcionando sin problemas. Me quedé, eso sí, con las ganas de seguir colaborando o ayudando a ciertos sellos discográficos que se ocupan de la música española... Cuando Argenta grabó cerca de un centenar de zarzuelas, buena parte de ellas estaban olvidadas. Ahora, salvo raras excepciones —Cádiz de Chueca, por ejemplo— se graba muy poco, y cuando se hace es para insistir en títulos que él ya grabó. ¡Y conste que tenemos cerca de doce mil obras líricas! ¡Solo óperas hay más de mil! y no cuento las revistas de autores tan notables como Penella, Lleó, Alonso o Guerrero, que tendrían gran éxito si se dieran a conocer en nuevas grabaciones.

También fue muy importante su trabajo para la Comunidad de Madrid. ¿Cuáles fueron sus principales logros? ¿Hubo alguna frustración?

Entre los principales está el Festival “Clásicos en Verano”, que iniciamos en cuatro localidades de Madrid y cuando me fui al Ministerio iba ya celebrándose en cerca de noventa poblaciones diferentes. Entre ellas, destaco Manzanares del Real, en cuyo Castillo de los Mendoza se hacía un festival de

música de cámara que llegó a atraer público de fuera de España. Hoy “Clásicos en Verano” se celebra en unas ciento veinte localidades. El otro logro consistió, junto a Miguel Groba, en impulsar la creación del Coro —primero— y la Orquesta —después— de la Comunidad de Madrid, que dirigió hasta su jubilación, tomándole el relevo Ramón Encinar. Todos los años se encargaba una obra sinfónico-coral a compositores españoles —no solo madrileños— y gracias a ella hay un corpus importante en este sentido.

“La búsqueda de lo nuevo ha sido un imperativo del arte de cualquier tiempo”

Otra cosa de la que me siento orgulloso es haber participado muy directamente en las grabaciones de las tres óperas de Isaac Albéniz: *Pepita Jiménez*, *Henry Clifford* y *Merlín*; tres grandes producciones que han dado la vuelta al mundo y dado a conocer la labor excepcional del compositor en ese terreno y no solo a través del piano. En la Comunidad de Madrid trabajé muy a gusto y creo que se hizo una labor difícil de igualar, con ofertas musicales como el Festival de Arte Sacro, o ciclos como el de piano dedicado a Bach por Andras Schiff, en el Teatro de la Zarzuela y tantos otros con la Orquesta Sinfónica de Madrid, donde se han interpretado obras de nuestro patrimonio tan espectaculares como *El Apocalipsis*, de Bretón o *Los Ángeles*, de Chapí. Frustraciones ninguna, tan solo el error de ir durante diez meses al Ministerio, dejando mi gratificante puesto en Cultura de la Comunidad, entonces bajo el mando de mi buena amiga y jefa Alicia Moreno.

Su labor en el Ayuntamiento madrileño le valió el nombramiento de Cronista de la Villa, título que apenas ostentan una treintena de personas. Imagino que para Ud. es un orgullo...

En efecto, es un orgullo formar parte de los llamados Cronistas de la Villa, entre los que se encuentra mi admirado “setentón” —como yo— Mesonero Romanos. Soy madrileño y siempre sentí curiosidad por las cosas de mi ciudad, tan alegre y democrática por naturaleza. Solo tengo la frustración de que mi admirado don Benito (Pérez Galdós) no ostente su nombre sino en una pequeña travesía entre las calles de Hortaleza y Fuencarral. Es el mejor escritor que ha tenido España en todos los tiempos —que me perdone Cervantes— y me parece lamentable que no se le haya dedicado una calle central, la Gran Vía por lo menos, en reconocimiento a su colosal obra.

“En los últimos veinte años la política musical, gracias a las autonomías, mejoró sustancialmente”

Me gustaría saber qué opina de las políticas musicales de nuestro país. ¿Qué papel han jugado en ellas las comunidades autónomas?

En los últimos veinte años la política musical, gracias a las autonomías, mejoró sustancialmente. Se crearon orquestas de calidad, favorecidas por la llegada de músicos excelentes de los países del Este y cada comunidad autónoma fue en busca del legado de sus autores autóctonos. Hoy día el número de grabaciones de nuestros compositores es enorme y el concepto del patrimonio musical español ha ganado, no solo aquí sino fuera del país, gracias a sellos foráneos que se han ocupado de este, sin olvidar a los españoles que han apoyado nuestra música.

¿Por qué en España no abundan los melómanos como en otros países?

Porque en la escuela o el colegio se estudia bien a cualquier novelista o poeta secundario, dejando de lado a figuras musicales de capi-



Andrés Ruiz Tarazona saludando a la soprano catalana Montserrat Caballé en la Embajada alemana en Madrid

tal importancia; debería ser imprescindible la audición de obras de Peñalosa, Enzina, Cabezón, Molares, Guerrero o Victoria hasta Marín, Comes, Durón, Literes, Nebra, el padre Soler, Bas de Laserna, Rodríguez de Hita, Sor, Bager, Garay, Terradellas, García Fajer, Carnicer, Barbieri, Chapí, Bretón, Albéniz, Granados, Falla, Turina, Guridi, Isasi, del Campo, Gaos, Gómez, Mompou, Esplá y los del 27, los del exilio o la dictadura, los de los cincuenta, los nuevos, los novísimos, es decir, dar a conocer tantas obras que darían una visión muy diferente a la del “pelotazo” o la corrupción.

¿Y por qué al público que asiste a los conciertos le cuesta más conciliarse con la música contemporánea? ¿No resulta paradójico que siga “conectando” más con Mozart o Beethoven?

Porque la búsqueda de lo nuevo ha sido un imperativo del arte de cualquier tiempo y, al llegar el siglo XX, ir más allá de Wagner

suponía una ruptura muy grande o nada, y se optó por la ruptura. Con ella solo talentos como Schönberg o músicos no demasiado vanguardistas podían interesar al público masivo, solo dispuesto a que le halaguen el oído sin excesivas complicaciones. Los nacidos en torno a los años de la República lo tenían difícil y veremos cuál va a ser su futuro, aunque ya muchos han recogido velas ante el vacío de los aficionados. De todos modos, si se escuchara más y mejor, su porvenir sería más halagüeño.

Al citar a Beethoven, no me resisto a preguntarle sobre la ascendencia española –por parte de la abuela paterna– del genio de Bonn. ¿Cómo se sustenta esa idea?

En mi libro no publicado me refiero con detalle a esa particularidad de Beethoven, la de tener una abuela paterna española, doña Josefa Pols, que había emigrado probablemente por causa de la derrota de los seguidores del archiduque Carlos, apoyado por toda la franja mediterránea española, en la llamada Guerra de Sucesión. El interés de Beethoven por las cosas de España viene de ahí. Pero en Alemania se ocultó cuidadosamente ese detalle de la ascendencia del compositor, por otra parte holandesa, como indica su apellido. Solo autores como los anglosajones David Jacobs o Elliot Forbes aseguran que su abuela era española, y eso explica el que fuera llamado “el español” en su ciudad natal.

¿Cómo ve en la actualidad el nivel de nuestros compositores, intérpretes y orquestas frente a los extranjeros? ¿Cómo se puede incentivar su proyección?

Extraordinariamente bien el de nuestros intérpretes y orquestas, que han experimentado un avance que hace unos años no hubiésemos ni imaginado. No hay más que ver el número de intérpretes españoles actualmente en orquestas extranjeras de primera línea y las grabaciones de algunas de nuestras

orquestas. No solo las madrileñas o barcelonesas, como antaño, sino de otras comunidades y de ciudades relativamente pequeñas. En cuanto a los compositores, su nivel técnico también ha experimentado una mejora sustancial pero, en su caso, lo genial es algo que está fuera del estudio y sobre ello habría mucho que hablar... La proyección de nuestros compositores y de nuestra música en general tendría que pasar por una cierta reciprocidad en los países cuyos autores son habitualmente programados en nuestros conciertos. En cuanto a los intérpretes, los verdaderamente grandes no la necesitan, aunque deberíamos animar a quienes programan conciertos a contratar a los que residan en nuestro país.

**“El pop ha desplazado
de la prensa a la música clásica
o culta”**

Ud. es un gran erudito de la historia de la música española. ¿Se atrevería a decirnos qué músicos han sido más determinantes en su desarrollo y con cuál ha cometido ésta una tremenda injusticia relegándoles al olvido?

En cuanto a lo primero, me remito a los enumerados anteriormente, añadiendo además los nombres de los vihuelistas Milán, Narváez, Fuenllana, Valderrábano, Mudarra; de los organistas Aguilera de Heredia, Correa de Arauxo, Bruna, Cabanilles o los polifonistas Lobo, Pujol, Infantas, Vivanco, Ceballos, Ruimonte; y tantos y tantos autores como Francés de Iribarren, Larrañaga Murguía, Asiain, Félix Máximo López, Genovés, Reparaz... Si de grandes olvidados se trata, habría que citar a muchísimos. Por ejemplo, no hay grabación alguna Saldoni, Hernando, Inzenga, Gaztambide, Oudrid, Emilio Serrano, de la Viña, de Benjamín Orbón, Ruiz Manzanares, Enrique Barrera; muy poca de Rogelio del Villar, de Pahissa, de Mario Medina... en fin, para

qué seguir. Ahora mismo he recibido la grabación del *Concierto para violín y orquesta* de Julio Garreta, una obra formidable de hace casi cien años que dormía en el olvido.

Todo el mundo sabe que Ud. ha colaborado en diversos medios como RNE, TVE o Telemadrid, donde dirigió varios programas musicales. Pero lo que a lo mejor muchos desconocen es que también fue director del sello Etnos. ¿Qué destacaría de aquella etapa?

Se grabaron muchísimas obras españolas que estaban inéditas fonográficamente. Junto al promotor de Etnos, Gabriel Moralejo, llegamos a realizar un montón de grabaciones en LPs, algunas de las cuales pasaron a CD. Discos dedicados a Ruiz de Ribayaz, Aguilera de Heredia, a los autores de tonadillas escénicas, a Montero, Blasco de Nebra, Pla, Baguer, Carrasquedo, Ferrer, Albero, Capllonch, Torrandell, Mariana Martínez, Ordóñez, Adalid, Power, Pedro Lerma, Román Alís, Ramón Barce, Bacarisse, Ernesto Halffter, Gaos... Fue una experiencia preciosa que, por desgracia,

acabó. Yo estaba lleno de trabajo. Moralejo siguió un tiempo con Antonio Gallego y luego optó por editar libros en vez de discos.

Para concluir, ¿por qué cree Ud. que en este país sigue teniendo más trascendencia mediática cualquier noticia referida al pop que a la música clásica? ¿Es responsabilidad exclusiva de los medios?

En efecto, la tiene. El pop ha desplazado de la prensa a la música clásica o culta, es decir, aquella cuya práctica requiere estudios superiores y ofrece música elaborada a partir de conocimientos adquiridos, a veces durante muchos años de estudio. Eso es evidente. Tan solo la ópera suscita atención, aunque no por la música sino por las invenciones de los directores escénicos de hoy, que pueden trasladar *La Traviata* a la época del nacionalsocialismo y vestir al personaje de Alfredo con uniforme y botas nazis. La responsabilidad no es de los medios; ellos son únicamente emanación de la incultura general.

Entrevista realizada por: María Soledad Rodrigo