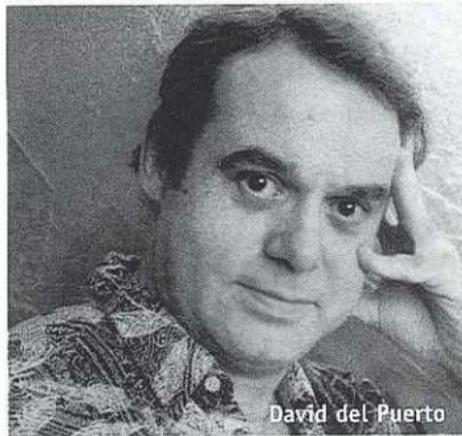


Estreno de *Carmen Replay* con música de David del Puerto

## Carmen para todos los públicos

Dentro del Proyecto pedagógico del Teatro Real (en su programación del Auditorio de la Universidad Carlos III), llega en mayo (13 y 14 de mayo para colegios y 15 para público en general) el estreno de *Carmen Replay*, con música de David del Puerto (Madrid, 1964), encargo del Teatro Real, y danza contemporánea coproducida junto a la Compañía Nacional de Danza, con los bailarines de la CND2 y con coreografía de Tony Fabre.



David del Puerto

La música de Del Puerto hace guiños a la heroína de

Bizet y juega con la música electrónica al tiempo que recorre los principales episodios y escenarios del libreto de Meilhac y Halévy con una partitura que será interpretada por el Trío de cuerdas Rejoice.

El proyecto se completa con el montaje audiovisual de Luca Scarzella uno de los creadores *videomarkers* más significativos de la actualidad. Una oportunidad de visitar el mito de *Carmen* en esta original propuesta para niños a partir de 7 años.

[www.auladelasartes.es](http://www.auladelasartes.es)

[www.teatro-real.es](http://www.teatro-real.es)

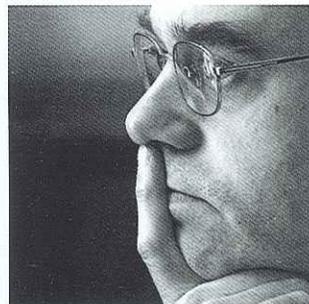
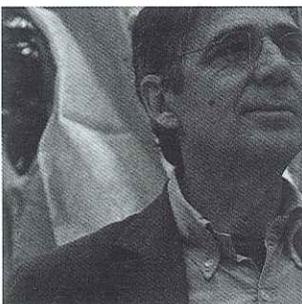


Hemos quedado en la Plaza de Oriente. David propuso vernos en un *sitio chulo* del centro y hay estamos. El cálido sol de primera hora se ha refugiado tras un mantón plumizo, quizá para no restar brillo a los verdaderos protagonistas de hoy: los compositores David del Puerto (Madrid, 1965) y Santiago Lanchares (Palencia, 1952). El delicado fotógrafo hace su trabajo sin molestar: *pasead tranquilos*, dice. Después nos refugiamos en un café recién despertado y estrenamos por un día sus estancias con unos cafés descafeinados y *colacao*. Las fotos dejarán en la grabación su personal medida metronómica y con tenue voz, hilo musical y primeros cafés de la perezosa máquina, comenzamos a charlar. ¿Era eso lo que buscábamos, no?

# DAVID DEL PUERTO SANTIAGO LANCHARES

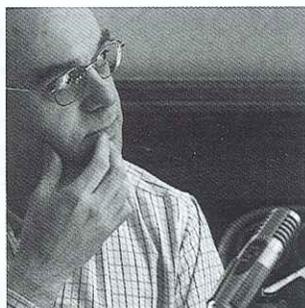
Encontrándose con  
*músicos*, uno aprende

PEDRO LÓPEZ DE LA OSA



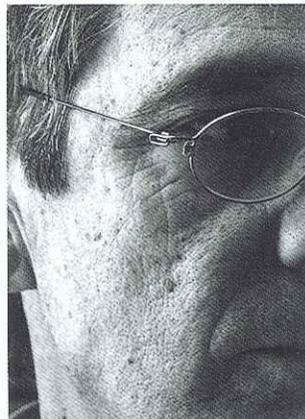
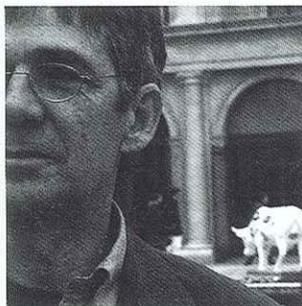
“Es muy difícil que el público se pueda aproximar a la música de compositores vivos o que se han muerto hace pocos años si nos escamotean, por ejemplo, las sinfonías de Leonard Bernstein”

◀ David Del Puerto



“El proceso creativo es complejo y el que lo tiene no siempre lo puede explicar”

▼ Santiago Lanchares



**Cuatro42: Si sólo tuvieras un puñado de líneas para resumir vuestra vida hasta hoy ¿qué datos querriais reseñar?**

Santiago Lanchares: Lo hemos hablado ya antes, lo más importante en mi vida ha sido haber conocido a mi mujer Ángeles. Es el mejor regalo de los muchos que me ha dado la vida.

David del Puerto: Pues hombre..., yo siento repetir respuesta (y ríe) porque para mí la vida familiar es muy importante. Mi mujer y mi hijo, que cumple ahora doce años, son más que todo, más que un soporte. Además en el caso de mi pareja, supongo que igual a Santi, ha sido en muchos momentos un estímulo de ideas, muy directamente relacionado con mi mundo profesional gracias precisamente a que no es músico. El hecho de que le guste mucho la música y también la que no es clásica me ha aportado valentía para dar un par de patadas a los lados y buscar otras cosas. También hablando de música la considero muy importante en mi vida.

**Cuatro42: En un interesante artículo de Joaquín Rodrigo de 1958 titulado La música contemporánea reflexiona y cree que la gente de hoy está al tanto del arte de su tiempo a excepción de la música, donde por una falta de entendimiento y conocimiento se ha alejado, su avance es muy lento y todavía no pasa del postromanticismo. Con 50 años de diferencia, ¿estáis de acuerdo?**

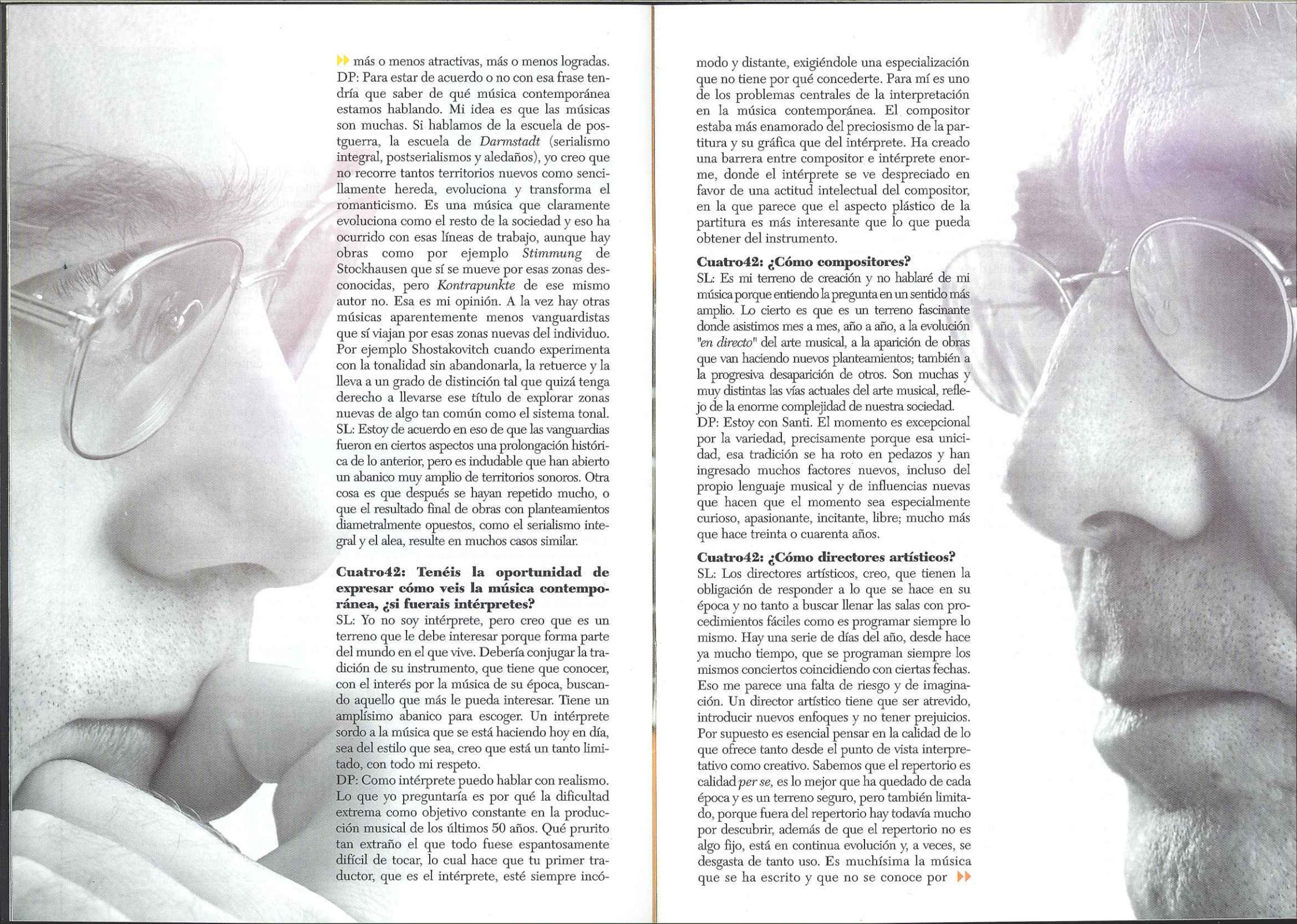
SL: Pues yo creo que no ha habido grandes cambios desde ese momento hasta ahora, al menos en España. Sí parece que en el mundo amplio de la cultura la gente conoce y entiende de artes plásticas, de cine y de literatura, pero en música no poseen conocimientos no ya avanzados, sino básicos, mucho menos de la música actual. Es un fenómeno llamativo que yo no sabría decir por qué se produce, pero tampoco me preocupa mucho, cada vez menos. Joaquín Rodrigo dice que no se estudiaba la música en las escuelas, pero ahora hace ya años que está implantada en escuelas, conservatorios, colegios e institutos..., Esta mayor presencia en la enseñanza se supone

que debería fructificar en que hubiera más gente interesada y formada en la materia. Supongo que un cambio así lleva su tiempo y no se produce de la noche a la mañana. ¿No te parece David?

DP: Yo es que, hablar de educación es delicado. Que esa situación es así en el mundo que hemos llamado música culta es evidente, pero se puede dar otra visión del asunto y considerar que lo que ha pasado en el siglo XX es que otras músicas, que nos son la música clásica, han pasado a tener una representatividad muy grande para mucha gente y que a lo mejor saber de Miles Davis es tan importante como saber de Brahms. Es otro punto de vista y relativiza la reflexión de Rodrigo. Su visión es con monóculo hacia una tradición, pero en el siglo XX, sea fundamentalmente por la grabación que permitía a las músicas no escritas tener difusión o por otros factores como la democratización de la sociedad ha hecho que otros estratos puedan acceder a tocar instrumentos, fuera de las dinastías profesionales de músicos, y ha hecho que nazcan otras tradiciones que no son la clásica donde hay cosas buenas y malas, pero no debe ser mejor o peor que la tradición clásica. Decidir si estamos mal porque determinado tronco de las tradiciones musicales está despegado de la sociedad es un pelín dirigista o miope. Cuando hablamos de arte, olvidamos que las galerías están vacías. De cine no se habla de un género u otro, se habla de la cantidad de gente que va al cine en general.

**Cuatro42: Al hilo de esta pregunta ha escrito Ramón Andrés lo siguiente: "La música contemporánea viaja por zonas del individuo que no eran conocidas". ¿Es cierto?**

SL: Bueno, yo creo que desde el momento en que la música del reciente pasado se planteó un cambio radical en el lenguaje se generaron nuevos territorios sonoros y nuevas estructuras; al escuchar esas sonoridades te introducen en mundos no vividos acústicamente hasta ese momento, y por lo tanto en sensaciones psicológicas desconocidas, y en ese sentido la frase me parece acertada. Otra cosa es que esas sensaciones te resulten ▶▶



► más o menos atractivas, más o menos logradas. DP: Para estar de acuerdo o no con esa frase tendría que saber de qué música contemporánea estamos hablando. Mi idea es que las músicas son muchas. Si hablamos de la escuela de postguerra, la escuela de *Darmstadt* (serialismo integral, postserialismos y aleaños), yo creo que no recorre tantos territorios nuevos como sencillamente hereda, evoluciona y transforma el romanticismo. Es una música que claramente evoluciona como el resto de la sociedad y eso ha ocurrido con esas líneas de trabajo, aunque hay obras como por ejemplo *Stimmung* de Stockhausen que sí se mueve por esas zonas desconocidas, pero *Kontrapunkte* de ese mismo autor no. Esa es mi opinión. A la vez hay otras músicas aparentemente menos vanguardistas que sí viajan por esas zonas nuevas del individuo. Por ejemplo Shostakovich cuando experimenta con la tonalidad sin abandonarla, la retuerce y la lleva a un grado de distinción tal que quizá tenga derecho a llevarse ese título de explorar zonas nuevas de algo tan común como el sistema tonal. SL: Estoy de acuerdo en eso de que las vanguardias fueron en ciertos aspectos una prolongación histórica de lo anterior, pero es indudable que han abierto un abanico muy amplio de territorios sonoros. Otra cosa es que después se hayan repetido mucho, o que el resultado final de obras con planteamientos diametralmente opuestos, como el serialismo integral y el alea, resulte en muchos casos similar.

**Cuatro42: Tenéis la oportunidad de expresar cómo veis la música contemporánea, ¿si fuerais intérpretes?**

SL: Yo no soy intérprete, pero creo que es un terreno que le debe interesar porque forma parte del mundo en el que vive. Debería conjugar la tradición de su instrumento, que tiene que conocer, con el interés por la música de su época, buscando aquello que más le pueda interesar. Tiene un amplísimo abanico para escoger. Un intérprete sordo a la música que se está haciendo hoy en día, sea del estilo que sea, creo que está un tanto limitado, con todo mi respeto.

DP: Como intérprete puedo hablar con realismo. Lo que yo preguntaría es por qué la dificultad extrema como objetivo constante en la producción musical de los últimos 50 años. Qué prurito tan extraño el que todo fuese espantosamente difícil de tocar, lo cual hace que tu primer traductor, que es el intérprete, esté siempre incó-

modo y distante, exigiéndole una especialización que no tiene por qué concederte. Para mí es uno de los problemas centrales de la interpretación en la música contemporánea. El compositor estaba más enamorado del preciosismo de la partitura y su gráfica que del intérprete. Ha creado una barrera entre compositor e intérprete enorme, donde el intérprete se ve despreciado en favor de una actitud intelectual del compositor, en la que parece que el aspecto plástico de la partitura es más interesante que lo que pueda obtener del instrumento.

**Cuatro42: ¿Cómo compositores?**

SL: Es mi terreno de creación y no hablaré de mi música porque entiendo la pregunta en un sentido más amplio. Lo cierto es que es un terreno fascinante donde asistimos mes a mes, año a año, a la evolución "en directo" del arte musical, a la aparición de obras que van haciendo nuevos planteamientos; también a la progresiva desaparición de otros. Son muchas y muy distintas las vías actuales del arte musical, reflejo de la enorme complejidad de nuestra sociedad.

DP: Estoy con Santi. El momento es excepcional por la variedad, precisamente porque esa unicidad, esa tradición se ha roto en pedazos y han ingresado muchos factores nuevos, incluso del propio lenguaje musical y de influencias nuevas que hacen que el momento sea especialmente curioso, apasionante, incitante, libre; mucho más que hace treinta o cuarenta años.

**Cuatro42: ¿Cómo directores artísticos?**

SL: Los directores artísticos, creo, que tienen la obligación de responder a lo que se hace en su época y no tanto a buscar llenar las salas con procedimientos fáciles como es programar siempre lo mismo. Hay una serie de días del año, desde hace ya mucho tiempo, que se programan siempre los mismos conciertos coincidiendo con ciertas fechas. Eso me parece una falta de riesgo y de imaginación. Un director artístico tiene que ser atrevido, introducir nuevos enfoques y no tener prejuicios. Por supuesto es esencial pensar en la calidad de lo que ofrece tanto desde el punto de vista interpretativo como creativo. Sabemos que el repertorio es calidad *per se*, es lo mejor que ha quedado de cada época y es un terreno seguro, pero también limitado, porque fuera del repertorio hay todavía mucho por descubrir; además de que el repertorio no es algo fijo, está en continua evolución y, a veces, se desgasta de tanto uso. Es muchísima la música que se ha escrito y que no se conoce por ►►

“Lo que yo preguntaría es por qué la dificultad extrema como objetivo constante en la producción musical de los últimos 50 años” David del Puerto



► múltiples circunstancias, y en muchas ocasiones puede ser tan buena y tan interesante como la que se está programando con asiduidad y monotonía.

DP: Yo no he tenido ninguna relación con la programación pero puedo hablar de lo que se hace. Ahondado en lo que dice Santi les falta una dosis de riesgo, de valentía, de imaginación y también de manera general (hay buenos directores también) una dosis de conocimiento.

Los programadores son responsables de habernos birlado toda esa música del siglo XX que se sale del camino del que hemos hablado antes. Es muy difícil que el público se pueda aproximar a la música de compositores vivos o que se han muerto hace pocos años si nos escamotean, por ejemplo, las sinfonías de Leonard Bernstein. Aquí se ha asumido que la música es Bach, Schumann y Mozart y si programamos del siglo XX, poca y encima de Boulez, claro, eso ha creado una idea completamente falsa de la historia de la música del siglo XX. Es patente la falta de presencia de obras en total equilibrio de autores como Walton, Bernstein, Copland, Corigliano, Takemitsu, Messiaen, etc., autores que pueden resultar interesantes para ese público tradicional, puesto que hablamos de abonados habituales con formación académica, frente a las que se programan de las corrientes de Darmstadt. A mí eso me parece un falseamiento de la historia de la música, sostenido por esas vías políticas que han querido crear esa dicotomía entre la galería de autores muertos, el museo que va del romanticismo para atrás y la música contemporánea subvencionada que más o menos no le gusta a nadie pero que son los autores que están en el poder. A fin de cuentas, Wolfgang Rihm o Helmut Lachenmann están ahí arriba. Eso me parece una cobardía, una falta de imaginación y de conocimiento total. Un director artístico debería preocuparse de saber qué música viva podría interesar o ser una bisagra entre el público y la creación actual. Hay que saber. Si luego vas a un director artístico y le hablas de nombres que no saben que existen..., pues que no se meta a programar.

“Luego está esa parte inefable de la creación que algunos llaman inspiración. Eso no se enseña y a cada uno le surge de una manera” Santiago Lanchares

**Cuatro42: ¿Como público que va por primera vez?**

SL: Al público le diría que no necesita grandes conocimientos para escuchar música contemporánea. Simplemente teniendo ganas, que te guste, irás poco a poco haciéndote tu propio juicio entre la gran floresta de la creación actual, no pensando que no entiendes, sino guiándote por tu propio gusto. No hay que entender para escuchar música contemporánea, hay que estar abierto y tú mismo decides. A la gente que le guste y le apasione tiene un campo increíblemente rico y apasionante.

DP: Entiendo que es público que ama y le atrae la contemporánea. Que se mantenga curioso, despierto, que ese amor le tenga alerta. Estoy de acuerdo con Santi que la música no requiere conocimientos especiales. Para el señor que quiere oírlo, sea cual sea, que se aproxime a ella con naturalidad y sobre todo sin prejuicios culturales de ningún tipo. El hecho que sea un determinado tipo de música o se toque en un determinado lugar no debe condicionar, ni positiva ni negativamente, la valoración que pueda tener de ella. La música buena, puede estar en todos los sitios. Sobre la base de la curiosidad y el amor a la música no hay ni fronteras sin muros que derribar. Como dice Santi, ya se encontrará con lo que escuche y sabrá lo que le gusta.

**Cuatro42: Imaginad que tenéis la necesidad inmediata de componer. ¿Cómo os enfrentáis a esa situación?, es decir, ¿qué comenzarías a valorar: instrumentación, extensión, ballet, cámara, sinfónico, etc.?**

SL: En mi caso no siempre es igual, depende de cada obra. El proceso creativo es complejo y el que lo tiene no siempre lo puede explicar. Puedo partir de ideas puramente musicales (motivos, ritmos, estructuras) o bien de ideas extramusicales, como un poema o una imagen o serie de imágenes, aunque finalmente esas ideas extramusicales se tienen que traducir ineludiblemente a conceptos musicales con la mayor definición posible. En mi caso se dan las dos posibilidades. Es fundamen-

tal saber para qué instrumento o grupo de instrumentos, pero no siempre; recordemos el "Arte de la fuga" donde el juego musical es tan abstracto que está por encima de un instrumento en concreto.

DP: En mi caso es muy raro que a la hora de empezar haya ideas extramusicales. Luego el propio paso del día te puede modelar el discurso musical. Parto muchas veces de cosas concretas incluso instrumentales. Por supuesto es fundamental saber qué instrumentos tienes, pero me imagino siempre el pasaje en el instrumento. Me gusta partir de la propia escritura musical. Luego ya se ve si intervienen otros ingredientes fuera de la música, cada uno tiene su método. Es la propia física de los dedos lo que a mí me hace tener las primeras ideas musicales.

**Cuatro42: ¿Cómo os enfrentáis a un encargo y a una composición propia sin petición previa?**

SL: A veces se pueden unir. Hay encargos que te vienen bien, porque dan en el clavo con lo que estás en ese momento y hay encargos que se alejan de lo que te interesa en ese momento. Tienes que sacar el aspecto profesional y adelante. También un encargo puede abrir caminos que no habías pensado. La sorpresa puede saltar en cualquier momento y eso me ha ocurrido con encargos que han sido incluso más fructíferos que obras que he hecho por gusto personal.

DP: Son los dos casos que podemos encontrar. Son diferentes, sin duda. El encargo tiene unos condicionantes claros de plantilla, duración, texto si lo hay, etc., mientras lo que es más interesante para el compositor en hacer una obra que no te han pedido es que puedes dejar volar el asunto sin prevenir nada. Yo suelo escribir bastante música no pedida para mi instrumento, la guitarra en sus diversas modalidades, y la sensación es la de un cuaderno de vivencias musicales. Por eso muchas veces la música para guitarra es una especie de libro de apuntes general del que luego saco material para mis sinfonías porque ha nacido de una manera natural. El encargo, de partida no es tan espontáneo, lo que quiere decir que no sea gusto-►

► so. Por eso, a veces, aprovecho esos apuntes para esas obras. Son dos actividades distintas realmente.

**Cuatro42: Sois muy amigos de Ananda Sukarlan. Él está muy interesado en trabajar estrechamente con los compositores que interpreta y le da mucha importancia a sus cualidades humanas ¿Por qué creéis que trabajar directamente con ellos es productivo?**

SL: Hay algo importante en el contacto estrecho con el intérprete: de entrada puedes obtener el resultado inmediato de aquello que has escrito. A veces cuando se escribe música, te puedes olvidar pasajeramente de las características de los instrumentos porque te ciegan las propias ideas, o no conoces suficientemente las múltiples posibilidades de cada instrumento. Trabajar con el intérprete te permite contrastar tu trabajo. Para mí el contacto con el intérprete es un aprendizaje continuo, y en el caso de Ananda un estímulo muy fuerte.

DP: En el caso concreto de Ananda nos une una identidad estética muy fuerte. Nos gustan las mismas cosas, hemos tenido una trayectoria común, paralela. Nos conocemos hace quince años y los dos hemos partido de la misma visión de la tradición occidental siguiendo, cada uno con su personalidad, un camino parecido. Un intérprete es una fuente de conocimiento especial. Por ejemplo, su carga personal, sus características técnicas, su carga cultural hacen que la música se influya, que la tengas en cuenta.

**Cuatro42: Combinación de instrumentos poco habituales o difícil: ¿reto o desinterés?**

SL: Desinterés, difícilmente. Si es una combinación inusual: interesante. Se sabe que hay combinaciones que van bien y otras que no, pero eso puede ser un acicate para la imaginación y la creatividad.

DP: *A priori* me interesa más y mi catálogo lo demuestra. Apenas tengo formaciones clásicas. Salvo un cuarteto, no me han interesado. Quiero salir de la sonoridad clásica y de la figura prestigiosa de las formaciones clásicas como el cuarteto o el trío.

**Cuatro42: Escribió Falla en el Prólogo a la Enciclopedia de la música de Turina lo siguiente: "Una técnica aprendida y una inspiración no enseñada". ¿Podemos aplicar eso a la creación musical de manera literal?**

SL: Me parece que, aunque siempre es difícil generalizar, es una definición muy bien sopesada. En la música la parte técnica se puede enseñar aunque no todo lo que se llama técnica, que en



David del Puerto y Santiago Lanchares poco antes de ser entrevistados por Pedro López de la Osa en el centro de Madrid. Fotografías: Florencio Muñoz

muchos aspectos tiene que ser una elaboración personal. Luego está esa parte inefable de la creación que algunos llaman inspiración. Eso no se enseña y a cada uno le surge de una manera. No es enseñable. Otra cosa es que no se hable apenas de ello siendo algo tan importante.

DP: La división de Falla incide en las dos partes básicas de la composición, lo único que se puede matizar diciendo que hay técnica que proviene de la inspiración. Un buen bagaje técnico del artista lo desarrolla con el tiempo en función de su personalidad e incluso a expensas de la técnica que ha aprendido. No haría la división tan *a cuchillo* sino más mezclada. De igual manera digo que hay técnicas de inspiración, formas de poner la maquinaria en marcha. Borraría las fronteras pero es una buena división.

**Cuatro42: ¿Querriais comentar estas dos frases? Eduardo Chillida: "Yo trato de hacer lo que no sé hacer, porque creo que cuando se hace lo que se sabe hacer sale siempre mal. Un artesano es el que hace bien la misma cosa siempre. Como en esto no puede ser nunca la misma cosa, cuando haces otra nueva tienes que jugártela y arriesgar".**

SL: Es una opinión que viniendo de quien viene es interesante. No sé si estaría de acuerdo con el hecho de que abogue por algo nuevo, porque, luego, viendo su producción no se corresponde. Su obra me parece más bien monolítica o monotemática, sin demasiada variedad.

DP: Yo estoy totalmente de acuerdo con Santi. Nunca hubiera atribuido esa opinión a Chillida. Me parece que Chillida es un ejemplo de justamente lo contrario. Es un artista de una formación artesanal, de una precisión en su trabajo, de una exquisitez muy grande pero esa valoración del riesgo no está precisamente en su obra. Creo que se ha hablado demasiado en el siglo XX del riesgo en el arte. El arte no está necesariamente para asumir riesgos. Es una visión muy romántica, muy decimonónica y no necesariamente moderna. Creo que Chillida no hacía ningún caso de esa afirmación.

**Cuatro42: Joaquín Rodrigo: "Hemos pretendido domeñar y enclaustrar el don de la creación, enseñándola por medio de reglas fijas y métodos probados; pero lo único que podemos aprender y enseñar -y aún esto varía con el tiempo-, es lo que el hombre ha sabido codificar". ►►**

►► SL: Vuelvo un poco a lo que David decía antes. Creo que eso corresponde a la época concreta de Rodrigo y a la tradición anterior. Cuando la tradición llevaba un camino que se podía codificar y era lo que se enseñaba en los conservatorios. Más o menos lo académico. Hoy en día la creación ha estallado y no tiene límites. Ahora mismo no se podría codificar. La tradición clásica está codificada pero lo que ha ocurrido en los últimos 70 años, con todas las formas que han surgido, tardará mucho en poder codificarse, en el caso de que sea posible. DP: Yo creo que esa frase hoy en día no es válida en absoluto.

**Cuatro42: Hay un famoso escrito de Stravinsky que habla del Homo Faber y se describe como un mero artesano. ¿Dónde pondría el límite entre artista y artesano? o, lo que es lo mismo, ¿podrías explicar la diferencia entre arte y artesanía?**

SL: Para mí que Stravinsky se llame artesano me parece una actitud muy modesta por su parte, porque todos sabemos que era un grandísimo artista. Yo creo que, como en otras declaraciones polémicas (como cuando dijo que *la música no significaba absolutamente nada*) lo que quería era exagerar y romper un poco los tópicos de la época. En este caso él quería reivindicar la tradición artesana del oficio (la que podemos encontrar, por ejemplo en los músicos del barroco y del clasicismo) frente al afán por la novedad que imperaba en su época. En aquellos años había muchos que daban más importancia a las ideas que al oficio, que se consideraba como algo rutinario o incluso contrario a la creatividad. En cuanto a la diferencia entre arte y artesanía, yo sin ser ningún especialista en la materia entiendo que la artesanía es aquello que se desarrolla de manera manual y con repetición de fórmulas hechas y garantizadas. En el arte hay algo que va más allá, quizá hay un sentido de la trascendencia o un aspecto creativo de lo que carece lo artesano. De todas formas, el tiempo puede cambiar la valoración y las concepciones. Por ejemplo el *Art deco*, se menospreció artísticamente durante un tiempo, y ahora hay museos dedicados a él.

DP: Yo creo que fue un grito provocativo. Lo que quería era reivindicar el saber hacer música y luego ya se te ocurrirán las cosas. Lo hace en una época donde se desmadran los conceptos, donde empieza a surgir ese compositor que idea, idea y no compone. El moderno que luego nada hace.

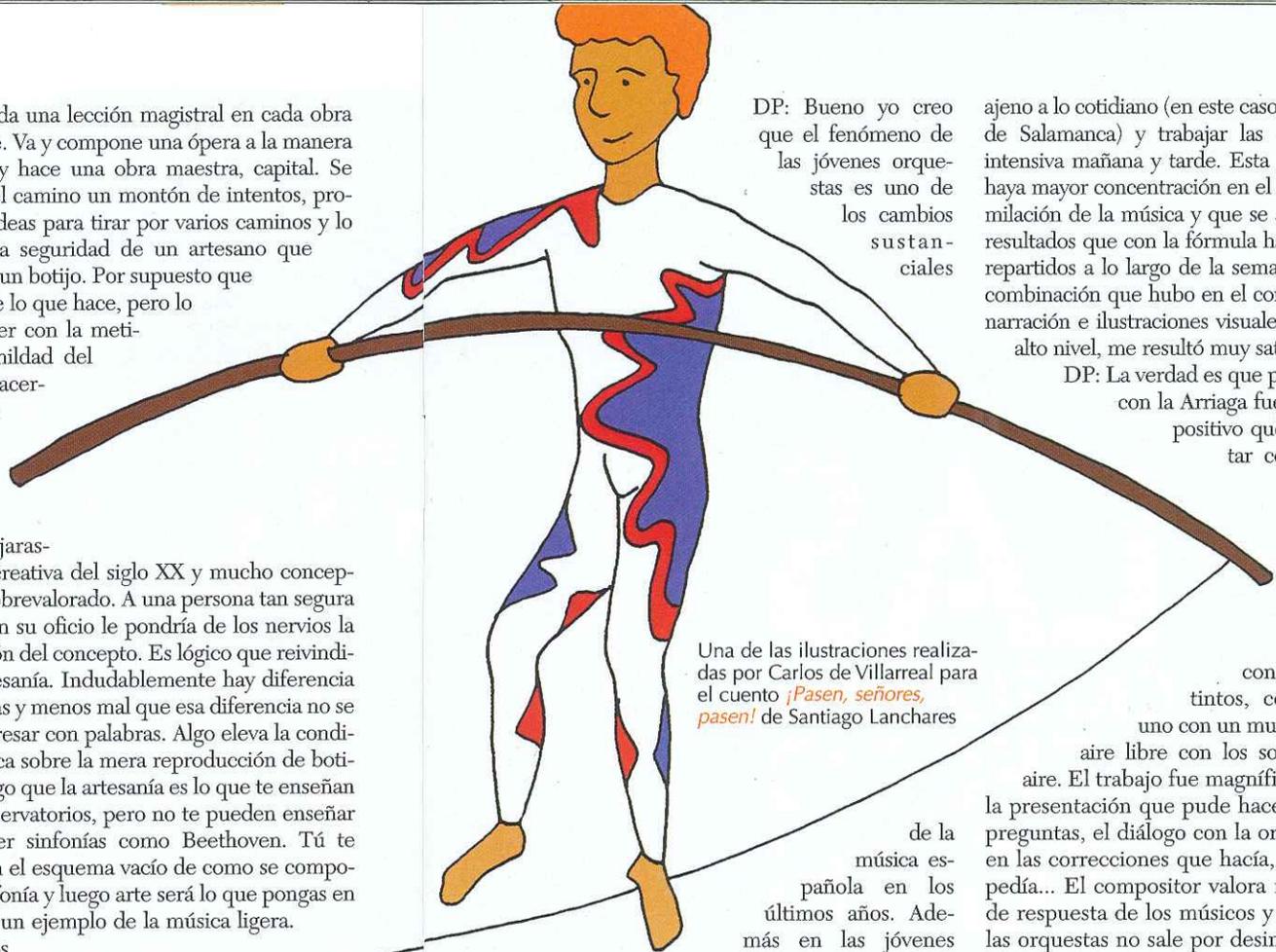
Stravinsky da una lección magistral en cada obra que escribe. Va y compone una ópera a la manera del XVIII y hace una obra maestra, capital. Se carga por el camino un montón de intentos, propuestas e ideas para tirar por varios caminos y lo hace con la seguridad de un artesano que sabe hacer un botijo. Por supuesto que es gran arte lo que hace, pero lo quiere hacer con la metódica humildad del que sabe hacerlo. Es una actitud que intentó limpiar mucha hojarasca pseudocreativa del siglo XX y mucho conceptualismo sobrevalorado. A una persona tan segura y precisa en su oficio le pondría de los nervios la mistificación del concepto. Es lógico que reivindicase la artesanía. Indudablemente hay diferencia entre ambas y menos mal que esa diferencia no se puede expresar con palabras. Algo eleva la condición artística sobre la mera reproducción de botijos. Supongo que la artesanía es lo que te enseñan en los conservatorios, pero no te pueden enseñar a componer sinfonías como Beethoven. Tú te quedas con el esquema vacío de como se compone una sinfonía y luego arte será lo que pongas en ella. Mira, un ejemplo de la música ligera.

En los años setenta los *Eagles* publican su famoso disco *Hotel California*.

La canción *Hotel California*, es arte; el resto del disco es artesanía.

**Cuatro42: ¿Y las jóvenes orquestas?**

SL: Precisamente que estén formadas por jóvenes lleva implícito un entusiasmo por el trabajo que no es frecuente -ni mucho menos- en las orquestas profesionales. Y ese entusiasmo, esa energía y ese brío inciden de forma espectacular en el resultado final. Hace poco estuve en un concierto de la JONDE y lo que allí sonó no se oye habitualmente en las grandes orquestas. Hay que decir que el programa consistía en obras del siglo XX y contemporáneas, y en este terreno se puede decir que esos jóvenes estaban dando una gran lección a sus mayores.



Una de las ilustraciones realizadas por Carlos de Villarreal para el cuento *¡Pasen, señores, pasen!* de Santiago Lanchares

DP: Bueno yo creo que el fenómeno de las jóvenes orquestas es uno de los cambios sustanciales

de la música española en los últimos años. Además en las jóvenes orquestas han coincidido programadores dinámicos

y abiertos y eso se ha notado en los músicos que han participado en ellas y que luego han formado grupos de cámara que no quieren quedarse hasta su jubilación tocando Brahms, Schumann o Beethoven y quieren hacer música de su tiempo. Es uno de los pilares de la formación musical en un país. Lo que yo conozco es de lo más interesante.

**Cuatro42: Habéis tenido la gentileza cada uno de participar con la Joven Arriaga en sus encuentros. ¿Podrías comentar vuestras impresiones?**

SL: Mi experiencia fue más corta porque sólo pude asistir a un ensayo, pero fue suficiente para comprobar el interés y la atención prestados tanto por los músicos como por el director, Vicente Martínez. Me gustó, y creo que es muy positiva, esa fórmula de reuniones durante varios días en un lugar

ajeno a lo cotidiano (en este caso en la bella ciudad de Salamanca) y trabajar las obras de manera intensiva mañana y tarde. Esta fórmula hace que haya mayor concentración en el trabajo y en la asimilación de la música y que se avance más en los resultados que con la fórmula habitual de ensayos repartidos a lo largo de la semana. Finalmente la combinación que hubo en el concierto de música, narración e ilustraciones visuales, todas ellas a un alto nivel, me resultó muy satisfactoria.

DP: La verdad es que para mí el contacto con la Arriaga fue tan ilusionante y positivo que sólo puedo contar cosas buenas. Fue profesionalmente muy bueno y personalmente muy interesante, divertido y gratificante. Fueron dos conciertos muy distintos, como sabes bien,

uno con un muro sonoro y otro al aire libre con los sonidos lanzados al aire. El trabajo fue magnífico con los chicos, la presentación que pude hacer de mi obra, las preguntas, el diálogo con la orquesta, el interés en las correcciones que hacía, por hacer lo que pedía... El compositor valora mucho la rapidez de respuesta de los músicos y muchas veces en las orquestas no sale por desinterés. Tengo que decir que programasteis unas obras muy difíciles hasta para las orquestas profesionales y la rapidez de respuesta y la voluntad de hacerlo eran impresionantes.

**Cuatro42: ¿Cuáles son vuestros proyectos más próximos?**

SL: Trabajo también en un ballet *Cástor y Pollux* para piano y percusión, ya terminado hace tiempo. Se va a grabar en CD por Ananda Sukarlan y Miquel Bernat, y estoy añadiendo algunos números más para que la duración se adecue a la de un CD.

DP: Estoy terminando un ballet encargo del Teatro Real para la Compañía Nacional de Danza, con coreografía de Tony Fabre e imágenes del videoartista Luca Scarzella. Será con mi grupo *Rejoice!* (Carmen Gurriarán, soprano; Ángel Luis Castaño, acordeón y yo mismo a la guitarra). ■