

RITMO

Tema del mes
Erich Leinsdorf

Ópera viva
"Il trovatore",
de Verdi

Compositores
Nico Muhly

Voces
Gabriella Tucci

Nº 852 MAYO 2012 AÑO LXXXIII 8.40 € CANARIAS 8.90 €



Agustín Maruri

Graba la integral de Narváez para el sello





Agustín Maruri

Competir con la imaginación

En una apacible mañana de domingo madrileña, el guitarrista e intérprete Agustín Maruri nos desveló, en esta entrevista, los secretos de su última grabación para el sello Emec, su sello de toda la vida. Se trata de una integral de la obra con vihuela de Luis de Narváez, un doble disco editado con la habitual calidad por el sello que más ha promovido el repertorio para guitarra en este país, con una fuerte presencia en el mercado internacional. Agustín es amigo de hablar claro, sabe que interpretar la música instrumental del Siglo de Oro español, como es la vihuelística del granadino Narváez, puede encontrar algunas puertas cerradas, al tratarse de una interpretación en guitarra de una música para vihuela. Pero Agustín primero nos cuenta el porqué de grabar Narváez, nos aclara por qué en la guitarra y finalmente nos convence del proyecto, el primero en grabarse íntegro y con guitarra, el instrumento perfecto para hacer sonar en toda su belleza la polifónica música de Narváez, hasta ahora, como él dice, en manos de los vihuelistas, si exceptuamos las conocidas *Canción del Emperador* y *Guárdame las vacas*. Este músico, alumno del gran Ernesto Bitetti, también nos habla de su pasión por Andrés Segovia y toca momentos cruciales en la historia del instrumento como es el *Concierto de Aranjuez*. Tanto discos Emec como Agustín Maruri parten de una idea en común, competir con las ideas antes que con el dinero. Desde RITMO volvemos a dar protagonismo a un instrumento, la guitarra, no siempre bien tratado, y tan importante como banalizado en este país. Con Agustín Maruri, desde luego, la importancia de la guitarra está en deuda con su labor.

Gonzalo Pérez Chamorro

Acaba de grabar la obra íntegra para vihuela de Luis de Narváez en el sello Emec, que es la primera grabación completa. Cuéntenos más sobre esta fantástica novedad...

Sí, por raro que parezca, todavía no había una grabación completa de la música para vihuela de Narváez. Lo que hemos grabado es la obra completa de Narváez en dos discos con el título de *Los Seis Libros de Música para el Delfín*; el Delfín era Felipe II. La obra se compone de seis libros, de los cuales cinco están dedicados a obras para vihuela sola y uno está dedicado a romances, por así decirlo, que son a voz y vihuela. La obra instrumental de Narváez son Fantasías, más otro libro con Diferencias, de las que Narváez, si no fue el primero, fue el creador del género. También tiene, y son muy interesantes, las transcripciones, que él llamaba transcripciones libres para vihuela, de música religiosa de sus contemporáneos, como Josquin des Prez o Gombert. Y también encontramos cuatro canciones francesas. Pero lo que más se conoce de Narváez, si uno le pregunta a cualquier aficionado medio, son la *Canción del Emperador*, el *Mille Regretz*, llamada así por ser la melodía favorita de Carlos V, que es un tema de Josquin, y las *Diferencias de Guárdame las vacas*, pero solo se co-

“Lo fascinante de Narváez es que con la vihuela consigue hacer música completamente polifónica al nivel de tres o cuatro voces”

nocen cuatro, cuando en realidad son siete las que él escribe. Lo original de Narváez son los dos primeros libros, catorce Fantasías instrumentales. Las del Primer Libro son muy difíciles, no tanto en el Segundo, que están repletas de belleza por el juego polifónico, ya que lo fascinante de Narváez es que con la vihuela consigue hacer música completamente polifónica al nivel de tres o cuatro voces. Por otra parte, en las transcripciones libres para vihuela toma temas de música religiosa. Y luego tenemos dos conjuntos de Diferencias sobre temas sacros, *O Gloriosa Domina* y el *Sacris Solemnis*. Esto es un poco de lo que es el total de su obra en los Seis Libros. Están también los Romances, que es un solo libro, con canciones preciosas: *La bella mal maridada*, *Con qué la lavaré*, *Arded, corazón, arded*, *Y la mi cinta dorada*, *Si tantos halcones*, *Paseábase el rey moro* y *Ya se asienta el rey Ramiro*.

¿Es Narváez el mayor compositor para vihuela del Renacimiento español?

Es muy difícil decir quién fue el mejor. Tenemos la suerte de tener a Alonso de Mudarra, Enríquez de Valderrábano, Luis de Milán, Diego Pisador, Estaban Daza..., es decir, tenemos un auténtico Siglo de Oro

“Creo que Narváez era, de todos los compositores para vihuela del Siglo de Oro, el más completo como músico”

en la composición para vihuela ¿Por qué Luis de Narváez? Tal vez sea, junto con Mudarra y Milán, el más destacado. El caso de Narváez es muy especial, ya que fue un compositor con una música muy bonita y muy expresiva. Aparte de ser vihuelista, tenía un horizonte amplio en el concepto de sí mismo como músico. De hecho, lamentablemente se ha perdido casi toda su obra polifónica vocal, como los motetes y todo este tipo de composiciones. Creo que Narváez era, de todos, el más completo como músico. Esto hace que su obra para vihuela tenga una dimensión por encima de lo instrumental, porque los demás eran única y fundamentalmente vihuelistas. Narváez fue además un músico adscrito a la corte castellana, viajó primero con Francisco de los Cobos, secretario de Carlos V, y posteriormente con Felipe II.

Para un guitarrista interpretar a Narváez partiendo de un modelo vihuelístico, la tablatura, qué supone...

Antes de abordar esta música, traté de encontrar todo lo que se había publicado en grabaciones en vihuela, para escucharlas y clarificar un poco mis ideas de hacerlo con una vihuela o hacerlo con una guitarra...

¿Alguna referencia en concreto?

Primero hay que partir de la idea principal de que no existe una integral grabada de esta música a fecha de hoy, que yo sepa. Encontré discos donde se recogían obras sueltas de lo que son los *Seis Libros de Música del Delfín*. Unos, según mi criterio, más acertados que otros. Desde la más antigua, que es posiblemente la de Fresno que se hizo en aquella colección de Hispavox “Monumentos de la Música Española”, a otras más modernas, como por ejemplo una publicada por Etcetera, hecha por un holandés, y otra publicada por Naxos, en la que un inglés comparte programa Narváez-Milán. Hay un disco de guitarra por un argentino dedicado a Narváez y luego están, por supuesto, las interpretaciones de grandes guitarristas, como pueden ser Narciso Yepes, Ernesto Bitetti, Alirio Díaz y Andrés Segovia, que han grabado lo más conocido de Narváez, las *Diferencias sobre Guárdame las vacas* y la *Canción del Emperador*. Este era un poco el panorama que había. Yo soy guitarrista, no soy vihuelista. Pensé que, ya que se había popularizado Narváez por sus interpretaciones a la guitarra (no olvidemos que se conoce a Narváez por las dos obras que antes he dicho, casi en todos los casos por sus versiones a guitarra), no supondría un problema estético hacerlo con guitarra. Y también por un motivo fundamental. Cuando me acerco a una música que no ha si-

Entrevista

“Creo que no se puede hacer un historicismo exagerado con la música, porque la música es un arte atemporal”

do escrita estrictamente para guitarra como instrumento, que sea digamos música anterior a la transformación de Torres de la guitarra, creo que tenemos que diferenciar entre nuestra posición como músicos y ser arqueólogos de la música. Creo que no se puede hacer un historicismo exagerado con la música, porque la música es un arte atemporal. Los instrumentos no dejan de ser eso, instrumentos. De la misma manera que El Escorial se construyó con herramientas propias de la época, si los constructores hubieran tenido las herramientas que tenemos hoy en día, estoy seguro que las hubieran usado, de hecho los restauradores actuales usan las herramientas actuales y no las de la época de su construcción. Esto quiere decir que yo me acerco a la música de Narváez sin más: la música de Narváez. Para vihuela, sí, pero qué es la guitarra si no una vihuela un poquito más moderna. Además, de hecho, no podemos hablar de transcripción: aunque está escrito para tablatura, para cifra, encaja en lo que es la guitarra actual como un calcetín en un pie. No hay un problema en decir “está usted transcribiendo una música de viola da gamba para laúd”, no pasamos de una cuerda frotada a una cuerda pellizcada. Nos movemos en un instrumento de cuerda pellizcada y, simplemente, en lugar de ser una vihuela, es una guitarra. Hay unas diferencias de timbre, hay unas diferencias de volumen, pero nada más. La “profanación” del original es tan pequeña, que la compensación es muy grande. Es una opinión personal, que por supuesto los vihuelistas “integristas” pueden rebatir, y es que yo creo, Agustín Maruri piensa, que los valores musicales, por encima de los instrumentales (como la dinámica, la velocidad, la resonancia) en la guitarra hacen honores a la música de Narváez, no voy a decir que mejorándola, pero sí diciéndola mejor. Los juegos polifónicos que hay en la música de Narváez se escuchan y se disfrutan más, siendo escuchados en una guitarra que en una vihuela. La luz que aporta la guitarra a la música de Narváez es una luz más clara, más amplia... Simplificando, favorece al autor.

Este puede ser un conflicto musical antropológicamente instaurado, ahí están el clave y el piano para demostrarlo...

Aún ahí hay sus diferencias, ya que el clave es un instrumento potente, un instrumento mecánico donde hay teclado, es una cuestión más estética, donde el piano aporta una sonoridad muy distinta, porque es mucho más redondo. Con eso y con todo, para mí no supone ningún problema ético afirmar que he disfrutado escuchando el Bach de Glenn Gould o Rosalind

Tureck, por ejemplo, que hizo las grabaciones de Bach al clave y al piano. Todo depende también de cómo se interprete y de cuál sea la aproximación estilística a la obra. Hace un rato estaba poniendo este Narváez a un colega y sí, decía, es una guitarra, pero la interpretación estilística hace que suene como una guitarra avihuelada. No podemos tocar Narváez con rubatos, ni con glisandos, ni con suspensiones. No, hay que tocar Narváez en una guitarra, sabiendo que estás tocando música del siglo XVI, dentro de una aproximación lo más fidedigna posible que te dé tu concepción de esa música, dentro del instrumento que tienes en las manos. Además, yo soy guitarrista y me siento más cómodo con una guitarra que con una vihuela, conozco mejor la guitarra que la vihuela, y me he movido principalmente por el amor al autor. La verdad es que también me gustaría que hubiera un vihuelista que hiciera la obra completa...

¿Cuáles son los problemas que uno se encuentra al tocar Narváez?

La obra de Narváez no es fácil, este es el primer problema. Es una obra donde el reto, a nivel instrumental, es conseguir que en muchas de las obras haya un equilibrio y un legato polifónico a un nivel de tres a cuatro voces. La sostenibilidad que da una guitarra a los juegos de voces puede ser mayor que la que da una vihuela, desde mi punto de vista. Por eso, la estructura arquitectónica de la música de Narváez está mejor reflejada en un instrumento algo más moderno que en la vihuela. Es una opinión personal. Por ejemplo, Juliam Bream, siendo esencialmente un guitarrista, hizo unas interpretaciones irrefutables de la música isabelina británica, aunque recibiera críticas de su excesivo enfoque guitarrístico. Creo que no se pueden sacar constantemente las momias a pasear...

Y qué puede decirnos de los romances, de la música vocal de Narváez...

Cuando hablamos de música vocal, es voz con acompañamiento de vihuela, que es el Quinto Libro. Son romances, posiblemente populares de la época, en los que la aportación de Narváez, especialmente en *Y la mi cinta dorada* y *Si tantos halcones*, es a base de Diferencias. Las Diferencias consisten fundamentalmente en que la parte del acompañamiento instrumental es glosado, con variaciones. Es una especie de precursor, muy añejo, de lo que fueron luego las Folias de España, la glosa castellana de Cabezón. Esta forma se encuentra de manera embrionaria en las Diferencias de los romances de Narváez.

¿En que otros “rescates” musicales, por llamarlos de algún modo, se encuentra actualmente?

Voy a hacer, junto al violoncellista Michael Kevin Jones, con el que formo un dúo de cello y guitarra, un disco que recopila la práctica totalidad de las obras originales del siglo XIX para cello y guitarra. Nosotros

“Vamos a grabar la práctica totalidad de las obras originales para cello y guitarra del siglo XIX”

publicamos, hace ya tiempo, un primer disco con obras de este periodo, obras de Matiegka, Von Call y Dotzauer. Han pasado los años, he seguido investigando, y han aparecido nuevas obras originales para cello y guitarra, entre ellas una *Fantasia* de Borowicz, que es un compositor polaco, además de otras composiciones originales. Nuestra intención, en este nuevo disco, es completar toda la obra conocida del siglo XIX para esta combinación instrumental, además de incluir una versión para cello y guitarra de la *Sonata Arpeggione* de Schubert, que, siendo transcripción, porque es original para arpeggione y piano, aunque se toque habitualmente con cello es una transcripción muy permitida, porque no olvidemos que el arpeggione fue un instrumento que se intentó crear como fusión del cello y la guitarra. En aquella época, el *Hausmusik*, el hacer música en los hogares era lo más normal, y la guitarra era el instrumento ideal, ya que no todo el mundo podía tener un piano. Hablamos de la guitarra del siglo XIX, anterior a Torres, un instrumento muy armónico.

Hay muchos acompañamientos con guitarra a los lieder de Schubert...

Y que son originales para este acompañamiento. Como le decía, el arpeggione, un híbrido del cello y la guitarra, tenía seis cuerdas y trastes. El instrumento fue un fracaso, pero la obra, como sabemos, ha perdurado, Schubert es Schubert... Esta *Sonata*, en su espíritu, tiene una guitarra. Creo que solo hay una grabación de la obra en esta combinación, por lo que nos pareció oportuno grabarla e incluirla en este disco recopilatorio de obras para cello y guitarra del XIX, un poco como imán para atraer al público a este repertorio.

¿La han tocado en directo, qué tal es la reacción del público ante este cambio instrumental?

Muy buena, hay que tener en cuenta que el público, aunque tenga la referencia del piano, entiende bien que este piano tiene conexiones con la guitarra, en algunos casos casi la está pidiendo. Obviamente hay que hacer recortes, porque una guitarra no es un piano, pero las tonalidades y la escritura son muy guitarrísticas. Además el cello con la guitarra es una combinación excelente, son muy amigos.

Su labor como músico e intérprete tiene un profundo trabajo de investigación...

En mi caso ha sido una constante en mi carrera profesional el tratar de ampliar el horizonte de la guitarra, no ya en la época contemporánea, en la que la guitarra, por suerte, es favorita de muchos autores vivos, sino también, tratando de recuperar un reperto-

“He trabajado para ampliar el horizonte de la guitarra, tratando de recuperar en muchos casos un repertorio que en algunos casos merecía estar olvidado, pero en otros no”

rio, que en algunos casos merecía estar olvidado, pero que en otros no lo merecía. Estoy pensando en Matiegka, por ejemplo, que considero un compositor al que le he hecho su justo reconocimiento. He tratado que el público guitarrístico lo añadiera a Sors, Aguado, y a Giuliani, por supuesto. Mi intención ha sido ampliar, enriquecer el repertorio natural del instrumento, desde un punto de vista histórico, que no historicista. Es decir, el siglo XIX fue para la guitarra en Europa un siglo importantísimo, con muchos compositores de los llamados de segunda, pero muy meritorios, como Leonhard Von Call y sus Cuartetos, que no se si los conoce. Son unos maravillosos *Quatuors* para guitarra, violín, viola y cello. No voy a decir que sean comparables a los de Beethoven, ni mucho menos, pero para ser del repertorio de la guitarra del XIX, son de una enorme belleza y de una gran calidad musical. Con estas obras, la guitarra no tiene que vivir de la transcripción. No olvidemos, que hasta hace poco tiempo, el repertorio de los grandes guitarristas, y estoy pensando en Andrés Segovia, aparte de lo que le componían los grandes compositores vivos, como Ponce o Villa-Lobos, eran fundamentalmente transcripciones, como “los” Granados y Albéniz hasta la saciedad... Soy de los que piensan que Granados y Albéniz están muy bien donde están, que hacerlo con guitarra es bonito, pero es una imposición. Era, en cierto modo, una manera de prestigiar la guitarra respecto al piano en la música española. Pero la esencia de esta música, de Granados y Albéniz, es pianística. Falla solo escribió una obra original para guitarra, la *Tombeau*, y era Manuel de Falla...

¿Planifica de forma distinta un programa guitarrístico si tiene que hacerlo en Murcia o en Leipzig?

No creo mucho en estos clichés. El público que asiste a un concierto y deja lo que está haciendo o puede hacer demuestra que quiere escuchar música. Además no creo que haya menos nivel cultural en Murcia que en Leipzig...

Puede ser, pero seguro que en Leipzig le piden que toque más música española que la que le piden en Murcia..., como les pasa a los pianistas españoles cuando tocan fuera, que les sugieren de *Iberia* en adelante...

Sí... Los españoles hemos tenido el sambenito de ser españoles. Recuerdo a Berganza, cómo se le caí-

En Portada

an los teatros encima cuando cantaba aquello *De España vengo, de España soy...* Y le cuento una anécdota de Teresa. En una ocasión un diplomático español, del que no vamos a decir su nombre, recibiendo-la en una embajada tras un concierto, le dijo “¡Qué maravilla, a ver cuando usted nos canta el *Concierto de Aranjuez!*”, a lo que Berganza le respondió: “¡Cuando tenga seis cuerdas vocales, señor embajador!”. Anécdotas aparte, en cierto modo esto demuestra lo universal de nuestra cultura y su reconocimiento fuera de España. No olvidemos que España es el único país que ha generado hispanistas. Somos bichos raros que hemos generado gente que se dedica a estudiarnos..., curiosamente muy abundantes entre los ingleses, que han sido tradicionalmente muy detractores de los españoles.

¿Qué relación tiene con la música contemporánea?

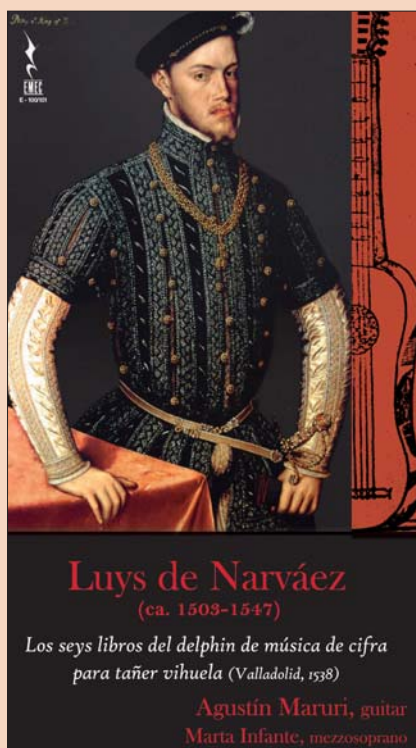
La música contemporánea es un terreno de arenas movedizas. Su contemporaneidad hace que en muchas ocasiones tengas que interpretar obras porque conoces al autor o eres amigo del compositor y todas estas cosas... La música necesita un poco de

perspectiva, un poco de tiempo, es un terreno delicado. Es muy difícil juzgar la música actual porque hay muchas tendencias. Guitarrísticamente el abanico de posibilidades es muy amplio, la música contemporánea se ha “cebado” con la guitarra, ha descubierto un filón para que se toque. La guitarra ha permitido que el público acceda a obras que tal vez en otro instrumento no se programarían, ha sido un caramelo para el público. Por ello hay que ser muy cauto con la música contemporánea, aunque hay creaciones actuales de compositores de gran valor. Tal vez tendríamos que revisar las obras del siglo pasado. Estoy pensando en Bacarisse, Pittaluga, Gerhard, Julián Bautista y hasta en Mompou, que tiene una *Suite para guitarra*, que la verdad no se toca mucho...

Que algún pianista habrá hecho suya transcribiéndola para piano...

¡Se han transcrito para piano hasta los *Preludios* de Villa-Lobos! También podría hablar de Rodrigo, aunque Rodrigo es un fenómeno aparte, que además tiene el peso de una obra en concreto que es la que ha marcado un poco su gran popularidad.

LUIS DE NARVÁEZ EN SU PLENITUD



NARVÁEZ: Los Seis Libros de Música para el Delfín. Marta Infante, mezzosoprano. Agustín Maruri, guitarra.
EMEC, E-100-101. 2 CDs • 86'20" • DDD
EMEC ★★★★★

Como bien nos cuenta el maestro Agustín Maruri, con esta grabación, por increíble que parezca, se han re-

gistrado por primera vez *Los Seis Libros de Música para el Delfín* (Valladolid, 1538) en su integridad, con la colaboración de la mezzosoprano Marta Infante en el Libro V, dedicado a los romances y villancicos, con algunas Diferencias sobre ellos, en los que Agustín desparrama un vuelo lírico como si su guitarra se hiciera eco de la inmediatamente cantado por Marta Infante, impecable como acostumbra en este repertorio. La música de Luis de Narváez (Granada, ca. 1500-entre 1550 y 1560) a la guitarra gana entidad instrumental, aclara la polifonía, especialmente de las complejas Fantasías del Libro I y en parte de las del Libro II y mejora, si se puede usar esta palabra, las conexiones que la escritura de Narváez sugiere para otros instrumentos. De hecho, en la época del granadino, su música para vihuela se interpretaba en el órgano, en el clave y en el arpa (harpa), alcanzando de este modo una transformación instrumental “quasi” bachiana al desprenderse de su ropaje vihuelístico inicial, que a la guitarra, la evolución natural de la vihuela, no hace más que mejorarse a cada nota.

De los Seis Libros que componen esta edición impresa en el siglo XVI, sobresalen los dos primeros, compuestos íntegramente de Fantasías instrumenta-

les, donde el genio de Narváez se anticipa en años a las complicadas fantasías instrumentales del primer barroco (*Fantasia II*). Maruri, con un toque claro y un sonido de una belleza continua, nos regala al oído la claridad de cada voz, pulsada con peso y con un sobresaliente sentido del conjunto y del ritmo, siempre con una acentuación precisa, elegante y con la suficiente sobriedad expresiva, que no intenta traspasar su época, sonado siempre en una justa balanza de elegancia y sobriedad. Estas Fantasías harán las delicias del más atento de los oyentes, para percibir cada línea melódica y su progresión, en algunos casos, todo hay que decirlo, con una guitarra que se impone al sobrio discurso del granadino, en especial para las piezas de los Libros III y IV. Los verdaderos hits de Narváez, *La Canción del Emperador* (*Mille regretz*) y las Diferencias sobre *Guárdame las vacas*, conocen nuevas referencias interpretativas en unas imponentes interpretaciones que no pueden evitar mirar a nuestro pasado más cercano y a nuestro pasado más lejano. Admirable en todos los sentidos, incluyendo las excelentes notas del Catedrático de Granada Antonio Martín Moreno.

G.P.C.

¿Qué opinión tiene del *Concierto de Aranjuez*, que será esa obra de la que habla...?

Hombre, es una gran obra... Es una obra magistral, no cabe duda.

Puede ser la obra española del siglo más interpretada...

Posiblemente. En esta obra podríamos decir que Rodrigo la clavó en todos los aspectos. Gracias al *Concierto de Aranjuez*, Rodrigo ha sido Rodrigo y ha podido escribir toda su obra. Una vez que se escribe una obra de ese nivel, no hay duda de que se van a interesar inmediatamente por el resto de su producción.

Es una obra que ha recibido la interpretación tanto de guitarristas clásicos como de guitarristas flamencos...

Lo que ocurre cuando una obra es tan popular, es que sobrepasa todos los límites. Un guitarrista flamenco tocando el *Concierto de Aranjuez* aporta su punto de vista, y ya está, no hay que ir más allá de esta intención. Los que tenemos las referencias clásicas de las versiones de Narciso Yepes, Ernesto Bitetti, Julian Bream o John Williams, pensamos que a partir de aquí comienzan las diferentes aproximaciones.

¿Qué guitarrista es un modelo para Agustín Maruri?

Pues no hay duda que Andrés Segovia. Si soy guitarrista es por Segovia. Cuando era joven me interesaba la música pero no consideraba la guitarra un instrumento de mucha importancia. Entonces, mi madre, que era una persona muy sibilina, al decir yo, desde el desconocimiento de un chaval de trece años, “no se puede tocar Bach a la guitarra, es un instrumento de tercera...”, apareció un día en casa con un disco de Andrés Segovia tocando Bach, y lo puso sin decir nada. Entre la magia de Segovia, la magia de Bach y la magia de la guitarra tocada por Segovia, aquello era una maravilla, ¡porque ojo! no es lo mismo una guitarra tocada a un nivel popular, no sé si llamarla “tabernario”, a la guitarra escuchada en las manos de lo que hacía Andrés Segovia, dentro de lo que Segovia era, es decir, junto a los Casals o Cassadó, uno de los grandes intérpretes españoles que han estado por encima de todo. Con Segovia la guitarra tiene un antes y un después. Cuando tocaba era todo tan especial, aunque recibiera luego sus críticas, pero lo que hacía era bello. Por desgracia no tuve ocasión de estudiar con él, con quien sí estudié fue con Ernesto Bitetti, una influencia decisiva en mi carrera como guitarrista. Una suerte trabajar y estudiar con alguien a quien admiraba y admiro mucho. Ha sido un extraordinario guitarrista, hablo en pasado porque lamentablemente no ofrece conciertos, aunque sigue con su actividad pedagógica como catedrático en Indiana. Tuve la suerte de ser su alumno cuando él estaba en la parte más activa como intérprete; puedo

decir que escancié la parte más jugosa de su talento, siendo Bitetti, por así decirlo, un guitarrista que había nacido de los paños de la escuela de Segovia.

“Emec es una empresa de referencia en la actividad de música clásica en España”

Sus grabaciones se editan en Emec, háganos un poco de este sello...

Emec, Editorial de Música Española Contemporánea, es la parte discográfica de Seemsa, que es la Sociedad Española de Ediciones Musicales. Seemsa es un conjunto de empresas independientes que se dedican a la música. Publican música, son como la Schott española, representando en España a los editores europeos más importantes, como Universal, Schott, Bärenreiter, etcétera. Es una empresa de referencia en lo que es la actividad de música clásica en España. La parte editorial de Emec publica a los autores contemporáneos españoles más importantes, aunque también no españoles que merezcan ser publicados. En el año 1990 nace, por así decirlo, el sello discográfico, con el que trabajo desde su mismo nacimiento. Han sido ya muchos años de relación y ahí es donde se ha desarrollado mi actividad discográfica. Comencé con un contrato en Harmonia Mundi Francia, pero no quedé muy contento con las relaciones contractuales. A partir de aquel momento entré en Emec y ahí sigo.

¿Qué proyectos inmediatos tiene en Emec, además de este Narváez?

Entre los proyectos que tengo, voy a hacer un disco con flauta con obras de Castelnuovo-Tedesco, Piazzolla y Radamés Gnattali, y un disco que recoja autores españoles en una nueva visión, como la *Suite Compostelana* de Mompou, Bacarisse o Antonio José, con una fuerte influencia del impacto de la Guerra Civil española. La labor nuestra en discos Emec ha sido competir con ideas y no con dinero, hemos ofrecido obras que no se podían encontrar en otro sello, hemos rellenado un hueco, y ha sido rentable, autofinanciándose desde el comienzo. Emec está actualmente en un proceso de reestructuración global y, por suerte, podemos decir que siempre hemos tenido una distribución internacional muy importante, sobre todo en el mercado asiático.

¿Y alguna obra para guitarra que sea especial para usted?

Difícil, hay tantas... Estoy pensando en el *Homenaje a Debussy* de Manuel de Falla, creo que es una piedra angular en el repertorio. Hay que decir que fue la obra que inspiró a Benjamin Britten a escribir su *Nocturnal*, que es otra de las grandes obras maestras para guitarra.

Muchas gracias. Ha sido un placer.